

Алексей МОШКОВ

МАРТИН ИДЕН НЕ УМИРАЕТ, ИЛИ НОВЫЙ РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Павел Селуков. *Пограничник: роман.* – М.: АСТ, Ред. Е. Шубиной, 2025. – 384

с.

В своём первом романе «Отъявленные благодетели» Павел Селуков вывел на сцену «человека метамодерна» (видимо, опираясь на понятие осцилляции – колебаний (по Люку Тёрнеру) как основополагающей характеристики «нового человека», вмещающего в себя разнонаправленные векторы и тенденции). Он же, «человек метамодерна», а по сути сам автор (тут Селуков следует в русле «лимоновской традиции» автобиографического дискурса), становится героем и нового (второго) романа – «Пограничник», за названием которого скрывается сленговое обозначение больных пограничным расстройством личности (а до этого протагонисту ставили биполярное расстройство): как сказал лечащий психиатр Павла (да, имена автора и героя идентичны), «людей, страдающих пограничным расстройством, называют “пограничниками”, красиво, да?» И не только красиво. В этом определении одновременно заключается и ключ ко всему «метамодернизму» Селукова, ибо тут надо понимать, что никакого метамодернизма не существует в природе (это уже общее место: основные положения как бы «нового мировоззрения», включая и его критику постмодерна, давно уже признаны несостоятельными – и с философской, и с социологической, и даже с культурологической точек зрения).

И Селуков – явно не тот автор, которому – прежде всего с философской точки зрения – было бы по плечу реанимировать эту провальную попытку снести с пьедестала постмодерн (в «Пограничнике» он признаётся: «...кое-как осилил Бодрийяра. Понял мало», – но Бодрийяр даже не считается «тёмным» автором, это не Деррида, не Левинас позднего периода и проч.; поэтому и подзаголовок к его «Благодетелям» – экзистенциальный боевик – выглядит неуместным, ибо никакого отношения к экзистенциализму не имеет). Впрочем, в этом тоже ощущается влияние Лимонова (герой его «Палача» – философ, хотя, кроме данного самопровозглашения, на это больше ничто не указывает), которого писатель упоминает в своём втором романе: стремление к самолюбанию, но в случае Селукова, по крайней мере, без кокетства.

Но вернёмся к «Пограничнику». По сути, это роман воспитания. Селуков описывает весь жизненный путь героя – чуть ли не с рождения. И что здесь стоит отметить, так это даже не событийную перенасыщенность, но попытку слить едва ли совместимые сюжетные линии. С одной стороны, Селуков подробно останавливается на – как это принято говорить – «неблагополучном детстве» протагониста. В школе он учится в самом «слабом» классе, иерархические отношения в котором выстраиваются по образцу «блатной культуры» (а его занятия спортом – сначала карате кёкусинкай, потом дзюдо и, в качестве финального аккорда, бокс – и природный талант позволяют ему занять в этой иерархии лидерскую позицию; хотя эта мешанина из спортивных единоборств и не может не насторожить: даже техника нанесения ударов руками в кёкусинкай и боксе принципиально отлична, не говоря уже про борьбу, так что возникает такое впечатление, что герою, по существу, всё равно, чем заниматься, или – и того хуже – автор просто перечисляет те виды единоборств, которые ему по тем или иным причинам, что называется, запали в душу). Соответственно, отсюда логично вытекает переход в бандитский мир.

Но, с другой стороны, и параллельно с этим, намечается и другая линия: в подростковом возрасте герой влюбляется в примерную одноклассницу Машу. И тут важен

даже не сам факт этой влюблённости, но то, как это произошло: «Вдруг весь мир ушёл в туман, только это лицо было в фокусе, в каком-то фотоувеличении. В голове пронеслось про ангелов, мама читала мне про ангелов, в Библии есть про ангелов, бабушка купила. Ангела звали Маша. <...> Стал как пьяный. <...> Я надолго застыл перед Машей. Я открыл для себя любовь, будто до меня её никто не открывал. Сначала её глаза смеялись, потом стали серьёзными, даже какими-то воинственными. В классе посмеивались, но негромко, всем было интересно: а что происходит? <...>

– Как тебя зовут?

– Маша.

– А меня Паша. Ты самая красивая девчонка, которую я видел.

Класс заржал ошутимо».

Да, в глаза не может не броситься контраст между героем и его реакцией на Машу (в силу не только его картины мира, в которую не вписывается подобное отношение к девушке, но и возраста, тоже не предполагающего романтических порывов). Пашу, кстати, после этого случая – и с лёгкой руки его подруги Лены – станут называть не иначе как Ромео. Причём это прозвище будет с ним аж целое десятилетие – десятилетие его одержимости одноклассницей. Но именно с этого момента начинается и интеллектуальный рост протагониста. По совету уже вышеупомянутой Лены он берётся за чтение литературы (в том числе и классической), чтобы соответствовать своей избраннице. Но это не помогает. Однако чтение наш герой уже не бросает (что, опять-таки, плохо вяжется со всей его остальной жизнью).

И тут надо отметить ещё один момент, связанный с его одержимостью Машей: воздержание. Он хранит ей физическую верность несколько лет, как самый настоящий рыцарь. Что, впрочем, заканчивается не очень хорошо: сексуальным помешательством на стриптизёрше Вере (видимо, как бы подтверждая максимум – в духе Уэльбека – что любовь, как и вера, без дел – секса – мертва). И Паша с головой окунается в чистую телесность, но вот в случае с Верой это требует больших (для бедного Паши) денег. Так он приходит к вымогательству, чтобы соответствовать уже новой подруге. Но слегка переходит грань и оказывается на крючке у криминала. И что в этой ситуации больше всего удивляет, так это то, как он перед этим криминалом быстро ломается: достаточно одного серьёзного разговора, и тот самый Паша – который с медицинскими спицами в руке (из-за травмы) шёл биться с хорошо подготовленным и опасным соперником из-за девушки из их тусовки, которая в этот момент его просто использовала, – точно по мановению волшебной палочки превращается в податливую глину. Лоха, каких ещё совсем недавно он сам окучивал пачками, разводя на деньги. А после – такой же необоснованный перескок на религиозную тему: по существу, ни с того ни с сего – ну разве что Библию прочитал – Павел становится рьяным христианином-протестантом (если быть точным, то пятидесятником, хотя надо сказать, данная конфессия представлена в книге несколько в «неклассическом» изводе). Потом – пристрастие к различным запрещённым (и не только: многодневные запой становятся частью повседневности героя) в России веществам, начало писательства, слава, борьба с зависимостью. И всё это на фоне полного отхода от дел криминальных, практически духовная трансформация. Короче – странность за странностью, неувязка за неувязкой, точно Селуков элементарно не понимает, как «сшить» разрозненные сюжетные линии в один романский нарратив.

Нет, тут, конечно, можно возразить, что эти «перепады», часто внутренне даже не мотивированные, – они как раз и отражают логику психической болезни. Возможно. Если брать жизнь реальную, в ней взаимосвязи видны не всегда, хотя и всегда наличествуют. Более того: в жизни реальной произойти, конечно, может много чего. Но мы-то говорим не о том, что произошло или могло произойти в реальности, но о том, что происходит в

романе, а последний, как известно, живёт по своим законам. И по этим внутренним законам (формулу Чехова никто не отменял) каждое действие должно быть обосновано, каждая деталь – мотивирована. В художественном произведении (если это не является условием описываемого мира или крайне специфического стиля автора) ничего не происходит просто так. На то оно и художественное произведение, литература. Что, кстати, подчёркивается и самим автором: он же называет «Пограничника» романом, а не автофикшеном (в этом случае, думается, обвинений в нереалистичности описываемого Селуков бы не избежал). И, следовательно, повествование должно строиться исходя из её, литературы (ну или той или иной её традиции), логики и свода правил. И в этом плане «Пограничник» нельзя назвать удачей. Если выражаться мягко.

Но при этом – и это совершенно точно нельзя упускать из внимания – Селуков очень хорошо чувствует дух времени. И его герой, которого он пытался в жажде интеллектуализма определить как «человека метамодерна», – это именно тот, к которому формула «герой нашего времени» подходит на все сто процентов. Его влюблённость/одержимость Машей (вкуче с шестилетним целибатом), его стремление покорить её, изменившись внутренне (то есть за счёт чтения литературы), даже его прозвище (Ромео), а также готовность идти в бой за друзей – всё это маркеры романтического героя, но не в старом значении, когда под оным подразумевался нравственно безупречный персонаж, но – в новом, когда эта самая нравственная безупречность, но только уже с приставкой «не» становится новым каноном; когда при сохранении романтического ореола само содержание и мотивация действий персонажа меняется – относительно прежнего романтического героя – на противоположную (что очень хорошо прослеживается на материале художественных фильмов и сериалов – начиная от «Джокера» и заканчивая «Мотелем Бейтсов» и «Ты»). И вот в этом плане Селуков попадает точно в цель, усиливая образ ещё и писательством, что сразу же отсылает к бессмертному «Мартину Идену» (да, как и Руфь, когда Павел становится известным писателем, Маша приходит к нему, и, как и Иден, он убеждается в её полной «пустышности», мещанстве, отсутствии своего содержания, но это не приводит ни к самоубийству, ни к творческому кризису).

По сути, его герой – это новый Мартин Иден, но с такими червями, что ещё лет десять-пятнадцать назад его следовало бы охарактеризовать как сугубо отрицательного персонажа. Но время изменилось, и Селуков точно схватил эту перемену (пусть и не вытянув её в плане формы), создав/описав нового романтического героя («Любовь к аду освободила нас от десяти заповедей») – нового Мартина Идена. Тем самым, вместо невразумительного метамодерна – не через философскую рефлексию, а сугубо через искусство – дав точное определение текущему времени (в рамках постмодерна, разумеется), которое можно назвать не иначе как новый романтизм. Пусть без присущей старому идеальности, с огромными червоточинами, патологиями, но всё-таки романтизм. В общем, «какова твоя жертва, таков оракул», как сказал поэт.