

.В. АЛЕКСЕЕВА

(Ульяновский государственный педагогический университет,
г. Ульяновск, Россия)

УДК 821.161.1.09(Маканин)

ББК Ш15(2Рос=Рус)6-4

СЕМАНТИКА РЕМИНИСЦЕНТНЫХ ЗАГЛАВИЙ В РОМАНЕ В. МАКАНИНА «АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Аннотация: В статье рассматривается семантика заглавий внутренних глав романа, имеющих ярко выраженный аллюзийно-реминисцентный характер. Анализируются ассоциативно-семантические поля концептуальных лейтмотивов и лейтобразов, их ключевая роль в интерпретации текста. Устанавливаются внутритекстовые и внетекстовые диалогические связи с культурой далеких и близких эпох.

Ключевые слова: реминисценция, «след», ассоциативно-семантическое поле, внутритекстовые и внетекстовые связи, диалог культур

В своем эссе «Квази» (1997) В. Маканин писал: «Реальность, к которой ты (он, я, кто угодно) обращаешься для исследования, как бы исчезает. Ход твоей мысли весь из шажков, из предыдущих шагов общечеловеческого процесса. Ты погружаешься не в факты, а в книги прошлого... Ты весь из цитат»¹.

Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени», появившийся год спустя, в значительной мере реализовал заявленную автором программу. Литературная и шире – культурологическая аллюзийно-реминисцентная природа этого произведения безусловна. Практически это просматривается на всех уровнях текста. Цитаты (в родовом их значении, как любая форма присутствия «чужого слова» в авторском тексте) не заменяют и уж тем более не отменяют у Маканина современной действительности, воплощенной в метафоре «бесконечного коридора гигантской российской общаги». Но благодаря им писательская мысль обретает пространственно-временную вертикаль. Кроме того, они позволяют читателю включиться в систему предлагаемых автором ассоциаций. А это, в свою очередь, дает возможность Маканину любой конкретный факт (ситуацию, коллизию, образ), хорошо знакомой читателю, поставить в контекст архетипической памяти ранее сотворенной художественной реальности («шажки» своей мысли – в «шаги общечеловеческого прогресса»). Если в первых главах первой части романа цитаты буквально рассыпаны по всему тексту, дабы убедить читателя в принадлежности главного героя к писательскому кла-

¹ Маканин В. Квази // Новый мир. 1993. № 7. С. 125.

ну, то в дальнейшем, особенно в реминисцентно озаглавленных подглавках («Дулов и другие», «Я встретил вас» и т.п.) и главах их функция меняется. За редким исключением все они сигнализируют об открытости художественного текста, о его соотносительности с текстами других авторов далеких и близких по времени эпох.

Диалог, в который вступает Маканин со своими литературными предшественниками, как правило, сложный, неоднозначный, нагруженный не только текстовыми, но и внетекстовыми связями. Всё сказанное особенно значимо для реминисцентно озаглавленных финальных (пятых) глав каждой из пяти частей романа («Квадрат Малевича», «Кавказский след», «Собачье скерцо», «Другой», «Один день с Венедиктом Петровичем»), находящихся в сильной текстовой позиции. При этом нельзя не обратить внимания на прозрачность первоисточников. Маканину важно не озадачить своего читателя (как это делает, например, В. Катаев в книге «Алмазный мой венец»), а включить его память в активный процесс со-творчества, быть понятым и услышанным.

Принадлежа побочно-рамочному микротексту, аллюзийно-реминисцентные названия глав, подобно замятинскому интегральному образу, прорастают в основной текст, обретая в нем статус концептуальных лейтмотивов и лейтобразов. Так, глава «Квадрат Малевича» на событийном уровне повествует о поражении героя – изгоя, агэшника Петровича, который чувствует свою самодостаточность лишь в Слове, в его «высоком отзвуке» (1, 91, 98)², – в попытке отстоять свое постоянно унижаемое «я». «Хитроумному Иванушке» (он же «старый идиот») не удастся перехитрить дружинников, оказавшихся «посмышленнее, чем Баба-Яга», и захихнувших-таки героя в зарешеченную «печь». Прямой проекции на сюжетное развитие главы название не имеет, хотя в самой образной ткани можно увидеть его зрительный отсвет: «темная ночь в клеточку», «чернильная тьма», «черный квадрат окна», в котором «плыли... две-три серебряные нити» и «угадывалась луна».

Но, разумеется, не ради этого «отсвета» Маканин разворачивает перед читателем свое прочтение «черного пятна в раме». Неожидан сам выбор призмы, через которую Маканин смотрит на квадрат Малевича, – призмы русской ментальности. Ей, ментальности русского человека, «нужна перспектива; приманка, награда, цель, свет в конце туннеля и, по возможности, поскорее (...) нам подавай будущее!...» (1, 42). «Черный квадрат» Малевича потому и гениален, по Маканину, что «это стоп; это как раз для нас и наших торопливых душ, это удар и грандиозное торможение». И еще: «Черное пятно в раме» – но «и где-

² Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени // Новый мир. 1998. №№ 1-4. Все ссылки даются по этому изданию в тексте с указанием номера журнала и страницы.

то за кадром – луна... В этом сила, и страсть ночи, столь выпукло выпирающей к нам из квадратного черного полотна» (1, 42).

Именно в такой формуле квадрата заложен концепт авторской философии удара как момента остановки или предмомента движения, той самой приторможенной, «приспоткнувшейся» жизни, за которой «будничная и великая тишиной бытийность» (1, 48). В этом смысле удар – категория не просто мировоззренческая, но и мирозданческая. «Удар – это суть мироздания... Мир удара бесконечно богат жизнью... Удар и есть собственно жизнь... Духовный прорыв... взрывное напряжение духа» (1, 64). «Удар – это наше все» (1, 50). Это возможность активного сопротивления, способность усилием воли вырваться из состояния энтропии, из «растительного бытия».

Мотив «предоединка-удара», заявленный в «Квадрате Малевича», находит реальное завершение и одновременно проецируется на «идеальный» (литературный) контекст главы «Кавказский след». Семантически она адресует нас, с одной стороны, на автореминисценции из рассказа «Кавказский пленный», опубликованный за три года до появления романа (1995), с другой, – на «Кавказского Пленника» Пушкина: непосредственно на поэму и опосредованно через уже освоенный писателем пушкинский пласт («след») в рассказе³.

Исторический контекст проблемы Кавказ – Россия, кавказец – русский всё тот же, что в «Кавказском Пленнике» Пушкина («*Не спи, казак: во тьме ночной / Чеченец ходит за рекой...*») или в «Кавказском пленном» Маканина («*который уже год*» и «*уже который век*» одновременно). Но в романе он поначалу как бы стирается, заявляя о себе на чисто бытовом, точнее, обманчиво – бытовом, ибо за каждым бытовым фактом – явление современной жизни или интертекстуальные связи – аллюзии. «*Алчной брани глас*» мы услышим отдаленно, как эхо, лишь в упоминании шофера – дальнобойщика о привезенном с Кавказа оружии, которое отняла у него «чечня из палаток». Ушел и природный ландшафт. Пространство вольного края, «*конь ретивый*» у Пушкина; тот же, по сути безграничный природно-ландшафтный топос в рассказе Маканина (по вертикали – горы, уходящие в небо; по горизонтали – долина, освещенная солнцем) в романе обернулись минус-пространством торговой палатки, где «они и сами стараются быть в тон и в цвет с красивым товаром». Аксессуары гордого горца, каким мы его представляем и помним по Пушкину («*Сыны Кавказа говорят / О бранных гибельных тревогах, о красоте своих коней / О наслаждениях дикой неги*») обретают в главе снижено-бытовую, открыто

³ Подробнее об этом см.: Алексеева Н.В. Пушкинский «след» в рассказе В. Маканина «Кавказский пленный» // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма. Четвертые Весёловские чтения. – Ульяновск, 2002. С. 82-89.

ироничную окраску. «Кинжал... и шашка, вечная подруга / Его трудов, его досуга», заменены торговым ножом, вбивая который с маху перед лицом «инженеришки», он наслаждается его испугом, кичится своей силой, умением нагонять страх. «Их (кавказцев. – *Н.А.*), – не без горечи замечает писатель, – веселит смешное слово «инженер». Вроде как убогий».

«Переменчивые в житейских кармах, мы еще переменчивее в наших перевоплощениях...(Сколько же тебе лет, Апулей...Сколько же прошел твой осел!)), – замечает Маканин. Это прямое авторское обращение к вечности дает нам право отыскать след произошедших перевоплощений в пушкинском эпилоге «Кавказского Пленника»

О Котляревский, бич Кавказа!
Куда помчался ты грозой –
Твой след, как черная зараза,
Губил, ничтожил племена.

«Черная зараза» в разные времена персонифицируется в различных именах, но она продолжает делать свое черное дело. И кавказцы, и русские в современном мире, как и во времена давние, – пленники Системы, в основе своей враждебной любой личности. «Системе все равно, тот или этот», «Система, сработав, даже не отличит – кто жертва, а кто нет» (1, 79). Обретение даже не свободы, а всего лишь согласия с миром мыслимо лишь для сумасшедших. «Как бы мир ни был несправедлив и скотски озлоблен, все восемь (душевнобольных «болванчиков» в психушке. – *Н.А.*) сидят и кивают, подтверждая обретение с миром согласия: да... да... да...» (1, 80). Таков тот реальный и одновременно спроецированный на идеальный (литературный) контекст, в котором следует читать центральный эпизод главы.

Ситуация более чем ordinaria.

Ночь. Безлюдье. «Ни души». Фонарь, заменяющий луну (не ту ли, что за черной рамой квадрата?). И – двое на скамейке. Рядом. Герой романа Петрович, «писатель», агэшник, изгой – пленник своего неуступчивого «я», в тот день особенно униженного («Душе сухо. Душе шершаво» – 1,83) и – кавказец. Не из тех, что куражились у торговых палаток. Пожалуй, на несколько порядков выше. Не жертва Системы, а, скорее, одна из ее работающих шестеренок, кичащаяся мнимой принадлежностью к элите. В нем рудиментарно и чудовищно искаженно сохранены следы генетической памяти «гордого горца» о «воинствующем разбое», «о наслажденье дикой воли». В свободном, хмельном трёпе, «в перескок» с болтовней о красной икре и свежей клубнике из холодильника, которые якобы ждут его в любое время в престижных домах на Кутузовском проспекте, он вдруг вспомнит об охоте в горах,

о том, как «ледяная горная кристалльная вода (ручей? водопад? – *Н.А.*) выбивает за тыщу лет в скале каменное корыто!» (1, 84). (У Пушкина: «Сверкает белый ключ, // Сбегая с каменной стремнины»). Даже нож в его руках – «прямой боевой нож» (1, 85). Этот, по-своему новый «гордый горец», унизит героя сначала мелкими поборами («Деньги. И курить»), а затем оскорбит чувство его национального достоинства. «Русский, говоришь?.. Русские кончились. Уже совсем кончились... Фук... Фук!... Фу-ук! – тоненько повторил он...» (1, 84).

Ситуативно-сложившееся противостояние внутренне свободной, самодостаточной личности (Петрович) в роли покорной жертвы и самоуверенной вседозволенности в роли Хозяина положения (кавказец) дает основание и герою, и автору, и читателю в контексте литературных аллюзий толковать произошедшее на скамейке и как сюжет убийства, и как сюжет поединка. «Я защищал. Не те малые деньги, которые он отнял... я защищал “Я”» (1, 94).

Сюжет убийства (сюжет преступления), по всем канонам русской литературы долженствовал закончиться сюжетом покаяния и наказания. Но герой волевым усилием, тем самым «взрывным напряжением духа», который и есть «мир удара» как «мир жизни», выходит из сюжета, из текста, из литературы.

В герое не происходит ожидаемого «саморазрушения убийством», как внутри текста Достоевского. Потому что «вне текста – мир иной». Не хуже. Не страшнее. Просто иной. И в этом ином – не книжном, а реальном мире, в нашем, не библейском, а командно-приказном, – в заповеди «Не убий!», по мысли автора и героя, не было ничего не только высоконравственного, но и просто нравственного. Ибо оно, «не убий», не было заповедью. Это было – табу для каждого отдельного «я» и вседозволенностью – для них (государство, власть, КГБ). «Они могли и убивали. Они рассуждали – надо или не надо. А для тебя (для любого из нас – *Н.А.*) убийство даже не было грехом, греховным делом – это было просто не твое... дело» (1, 101).

Оставаясь «внутри текста» (своего собственного и Достоевского) приверженным канонам покаянной половине русской литературы – «вне текста» герой и автор находят оправдание сюжету убийства в его дуэльной, пушкинской половине.

...Не убий на страницах еще не есть не убий на снегу ... А. С. – упавший, кусая снег, как он целил! – уже раненый, уже с пулей в животе, разве он хотел или собирался после покаяться? Убив Дантеса, встал бы он на коленях на перекрестке после случившегося?.. Ничуть не бывало. Даже десять лет спустя не встал бы на колени. Даже двадцать лет спустя.

Уже смертельно раненный, лежа на том снегу, он целил в человека и знал, чего ради целил. И даже попал, ведь попал!.. (1, 101).

Об этом же пишет и Я. Гордин в книге «Право на поединок». «Он, Пушкин, – боец, выставленный всеми казненными, сосланными, погубленными; последний боец дворянского авангарда, а потому – последняя надежда России»⁴.

Дуэль Пушкина – поединок «невольника чести» с «наперником разврата» – вершится, как мы помним по Лермонтову, по воле Божьего суда. В этом контексте обращение автора и героя «Андеграунда...» к Пушкину приобретает, на наш взгляд, характер обращения к высшему, верховному Судии.

Таким образом, семантические поля аллюзийно-реминисцентных заглавий с их разветвленной системой мотивно-образной организации художественного текста позволяют говорить о романе, как об эстетически сотворенной действительности, которая дает возможность глубинного постижения конкретной реальности жизни. Переключка имен оборачивается под пером В. Маканина переключкой эпох, извечных «больных» и все еще не разрешенных вопросов русской жизни.

⁴ Гордин Я. Право на поединок. – Л., 1984. С.457.

