

УДК 821.161.1

Ван Цяньцянь

<https://orcid.org/0000-0003-0742-3033>

Т. Ж. Калинина

<https://orcid.org/0000-0002-6823-2313>

**Пространственный нарратив в творчестве В. С. Маканина:
перевернутая ось мироздания**

Для цитирования: Ван Цяньцянь, Калинина Т. Ж. Пространственный нарратив в творчестве В. С. Маканина: перевернутая ось мироздания // Мир русскоговорящих стран. 2020. № 3 (5). С. 87–104. DOI 10.20323/2658-7866-2020-3-5-87-104

Статья посвящена анализу пространственной структуры в творчестве Владимира Маканина в таких произведениях как «Долог наш путь...», «Лаз», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине», «Андеграунд, или Герой нашего времени», данные тексты рассматриваются с точки зрения концепции пространственного нарратива. Авторами отмечается, что со второй половины прошлого века в сфере гуманитарных наук наметился поворот в толковании функции пространства в художественном тексте, в науку вошло понятие «пространственный нарратив». Если традиционная нарративная теория придавала большое значение временному измерению, пространство было просто фоном, то во многих модернистских и постмодернистских произведениях, по мере преодоления традиционного толкования категории времени, пространственное измерение заняло ничуть не меньшее место в структуре текста, чем ранее временное измерение, что наблюдается в большинстве произведений В. С. Маканина: будучи необходимым элементом, пространство участвует в продвижении сюжета, создании образов персонажей и организации самой формы произведения. Писатель ставит проблему сохранения индивидуальности героем, его личностной целостности и самоидентичности. В этих произведениях В. С. Маканин особым способом создает разнообразные пространственные миры, и благодаря пространственным образам герои В. С. Маканина с переменным успехом ищут путь сохранения собственного «я» в этой жизни. В статье также представлен краткий обзор изучения творчества В. С. Маканина в китайском литературоведении.

Ключевые слова: В. С. Маканин, пространственная форма, пространственный нарратив, фрактальный нарратив, личность, двоимирие, абсурд, гипербола.

Wang Qianqian, T. Z. Kalinina

**Spatial narrative in the works of V. S. Makanin:
the inverted axis of the universe**

The article is devoted to the analysis of the spatial structure in the works of Vladimir Makanin, in works such as “Our Way is Long...”, “Laze”, “Table covered with the cloth and with the water-bottle in the middle”, “Underground, or Hero of our time”, these texts are considered from the point of view of the concept of spatial narrative. The authors note that from the second half of the last century in the field of the humanities there was a turn in the interpretation of the function of space in the literary text, the concept “spatial narrative” was included in science. If traditional narrative theory attached great importance to temporal measurement, space was simply a background, then in many modernist and postmodern works, as the traditional interpretation of the time category was overcome, the spatial dimension took no less place in the structure of the text than the previously temporal dimension, which is observed in most of Makanin's works: being a necessary element, space participates in the promotion of the plot, the creation of character images and the organization of the form of the work itself. The writer poses the problem of maintaining individuality as a hero, his personal integrity and self-identity. In these works, Makanin creates a variety of spatial worlds in a special way, and thanks to spatial images, Makanin's heroes with varying degree of success are looking for a way to preserve their own self in this life. The article also provides a brief overview of the study of V. Makanin's work in Chinese literary criticism.

Key words: Makanin, spatial form, spatial narrative, fractal narrative, personality, two-worldness, absurd, hyperbole.

Владимир Семёнович Маканин является значимой фигурой среди писателей современной русской литературы: «Он не просто мэтр, не просто самый плодовитый, публикуемый и награждаемый из “серьёзных” авторов нашей дней – он главный психоаналитик вся Руси <...>» [Амусин, 2010, с. 121]. Творчество Маканина разнообразно по стилю, эволюционирует с течением времени, откликается на новые литературные тенденции. Сам В. С. Маканин не причисляет себя к какому-либо литературному

направлению. Являясь во многом новатором, Маканин, одновременно, наследует определенные черты русской классической литературы.

Несомненно, такой писатель, как В. С. Маканин, и его творчество привлекает не только российских, но и зарубежных критиков и исследователей. Ведь «он оказался практически единственным литератором, который своим творчеством сумел склеить позвонки двух столетий, более того – двух контрастных эпох российского бытия» [Амусин, 2010, с. 138].

Изучение творчества писателя в китайском литературоведении началось с 80-х годов XX века. Его произведения, переведенные на китайский язык, постепенно входят в кругозор китайских читателей и русистов. Но исследовательская база в это время ограничивается несколькими рецензиями. В 1990-е годы внимание к творчеству Маканина возросло, что закономерно, поскольку за это время писателем были созданы такие литературные бестселлеры, как: «Лаз» (1991), «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» (1993), «Кавказский пленный» (1997), «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) и др. Тем не менее, до первого десятилетия нашего века количество статей и диссертаций по творчеству В. С. Маканина в Китае невелико. Однако в последние годы тенденция изменилась – на В. С. Маканина обратили свое внимание следующие учёные: Дун Сяо, Ся Цюфэнь, Юй Шуанянь, Тянь Хунминь, Хоу Вэйхун.

Дун Сяо перевела повесть «Долог наш путь...», подчеркнув ее антиутопические черты. Заметила антиутопию в произведениях В. С. Маканина и Чжао Ян, посвятив автору параграф своей монографии «Подрыв и восстановление: об антиутопии в русской постмодернистской литературе» (《颠覆与重构:论俄罗斯后现代主义文学的反乌托邦性》).

Ся Цюфэнь написала рецензию на повесть «Стол, покрытый сукном и с графином посередине». Юй Шуанянь опубликовала несколько статей, посвященных анализу тематики, композиционному своеобразие и постмодернистским чертам в произведениях В. С. Маканина. Тянь Хунминь предложила литературно-лингвистический подход к анализу его творчества, выделив в текстах писателя несколько ключевых глаголов, имеющих особый смысл и многократно повторяющихся в его произведениях. Хоу Вэйхун в своей диссертации описала художественный стиль В. С. Маканина, перевела повесть «Отдушину», написала рецензию на роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» и взяла у писателя интервью. В своей книге «Современная русская проза» (《当代俄罗斯小说研究》) она рассмотрела роман «Андеграунд» как образец постреалистической литературы. Имя В. С. Маканина встречается во многих монографиях, посвященных современной русской литературе, занимая все более прочное место в плеяде современных русских классиков.

Однако далеко не все аспекты творчества писателя исследованы в достаточной степени. Интересы исследователей сосредоточены, в основном, на постмодернистских или постреалистических чертах творчества писателя, а также на анализе системы героев его произ-

ведений. В данной статье на материале наиболее знакомых китайским читателям текстов («Долог наш путь...», «Лаз», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» и «Андеграунд, или Герой нашего времени») мы предлагаем новый ракурс исследования – анализ произведений с точки зрения пространственной организации текста, а именно пространственно-нарратива.

Со второй половины прошлого века в сфере гуманитарных наук появилось множество теорий, касающихся значимости «пространственного измерения» в структуре художественного текста. Если ранее традиционная нарративная теория придавала большое значение временному аспекту текстов, а пространство было просто фоном для развития действия, «во многих модернистских, постмодернистских произведениях, по мере прорыва или подрыва в традиционном понимании времени, пространственное измерение приобретает иную значимость, поднимается на небывалую структурную и смыслообразующую высоту» [龙迪勇 ... , с. 7]. «Роман является и пространственной и временной конструкцией» [让·伊夫·塔迪埃 ... , с. 169]. Йозеф Франк считал, что модернистские литературные произведения по форме – это пространственность, они заменяют одновременность пространства последовательностью времени. Михаил Бахтин называл

такую «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин, 1975, с. 264] хронотопом, то есть единством времени и пространства. Он писал: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [Бахтин, 1975, с. 264]. Габриэль Зонан рассматривал нарративное пространство как целостность, которое можно вертикально делить на географическое, хронотопное и текстовое пространства, а горизонтально делить на общее пространство, пространственный комплекс и единицу пространства. Хотя разные учёные определяют пространство в повествовании по-разному, но все они выделяют два аспекта пространственного измерения: пространственный нарратив (по содержанию) и пространственную форму (по форме). Конечно, не всегда можно чётко определить их границы, так как во многих ситуациях пространство или разные прострественные образы играют важную

роль и в повествовании, и в создании формы текста. Соответственно, современные писатели уже не представляют пространство только как место действия, они активно используют его для представления времени, для организации структуры произведений, и даже для стимуляции нарративного процесса. Очевидно, что в современной литературе категория «пространства» стала использоваться как художественный прием или средство литературного мастерства» [龙迪勇 ... , с. 112]. Нам кажется, что в большинстве произведений В. С. Маканина мы сталкиваемся именно с таким использованием пространства. Эти произведения близки по времени создания и публикации, внутри них существует некая скрытая логическая связь – все они конструктивно, хоть и по-разному, связаны с категорией «пространства», имеют пространственную специфику, генерирующую структурно-смысловую каркас текстов, объединенных, таким образом, общей темой: поиск героем собственного жизненного пути и обретение внутренней свободы через пространственные образы.

Гастон Башляр в своей книге «Поэтика пространства» анализировал серию часто встречающихся пространственных образов, например, таких как дом, вышка, подполье и т. д., и отметил, что все они являются образами пространственных прототипов, значимых для

внутренней сущности человека. Упоминание дома часто вызывает чувство безопасности и теплоты, а образ подполья порождает ощущение душевной темноты и вызывает страх. Пространственный образ в большинстве случаев выполняет важную повествовательную функцию: несет на себе смысловую нагрузку текста или становится нарративным принципом развития событий. Такие образы в произведениях В. С. Маканина встречаются довольно часто. Зачастую пространственный образ появляется уже в заголовке произведения («Лаз», «Долог наш путь...», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине») и даже название романа «Андеграунд» отсылает к определению места). Поэтому нам кажется, что именно пространственные образы являются «ключами дешифровки» маканинских текстов.

Так, например, образ пути в заголовке повести «Долог наш путь...» представляет собой важный пространственный образ. Писатель пытается определить жизненный путь героя, на котором тот сможет сохранить самостоятельность и самодостаточность. Здесь путь-дорога, как писал М. М. Бахтин: «Это точка завязывания и место совершения событий. Здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический

путь» и проч.; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень – течение времени» [Бахтин, 1975, с. 275]. В этом произведении В. С. Маканин объединяет два времени и пространства, одно – реальное, другое – будущее, которое наступит через 200 лет. Пути-дороги разных времен и пространств пересекаются и перекликаются. В начале повествования молодой инженер прилетает в степь: «И правда, комбинат-полигон был близко, ну, километр, а по такой замечательной степи и по такой погоде хотелось пройти первый километр ногами, пошуршать травой, размяться мышцами после скованного сидения в самолете. В степи все просматривается прекрасно – была хорошо видна защитного цвета ограда-стена <...> Теперь ограда приближалась, ее можно было рассмотреть. Кирпичная, серая, с облупившейся серой краской. Вид стены, тянувшейся ровно и далеко-далеко. Стена не внушала так уж сразу мысль о строгости и охраняемости, хотя именно ее неброскость, облупленность и очевидная во все стороны очищенность пространства говорили, разумеется, о досмотре. <...> Стена как стена. Вот и ворота, – когда подъехали, стала перед глазами также неброская, сделанная полукругом над воротами надпись, как во всех таких закрытых и засекреченных местах, «ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ»» [Маканин, 2018, с. 35]. Эту историю о будущем ком-

бинате-полигоне герой начал рассказывать, когда провожал Илью в больницу. И каждый раз в дороге он её продолжал и обогащал: «И ведь о чём-то надо говорить с человеком, когда провожаешь его в больницу» [Маканин, 2018, с. 54]. «Через день-два мы уже идем известной дорогой, огибая 16-этажные башни микрорайона. Больница несколько в отдалении. Она за оградой, за хорошей оградой, переделанная (перепрофилированная) из бывшего монастыря. <...> я вижу хорошо огражденное заведение, психиатрическую больницу. Издали она выглядит как крепость, где ранимый человек хочет укрыться от зла, которое захлестывает наш мир» [Маканин, 2018, с. 63]. Одна дорога тянется к загороженному злу – комбинату-полигону, а другая к защитной крепости героя от зла – психиатрической больнице. Первая невидимая дорога (воздушная линия) словно предвещает молодому человеку безвыходность положения, в котором он окажется, а другая, наоборот, – является предпосылкой рождения предыдущей истории и единственным путём, помогающим Илье временно избежать жестокой реальности. Очевидно, что дороги в повести играют важную нарративную и смыслоформирующую роль. Кроме пути-дороги встречается еще один значимый пространственный образ – стена-ограда. Стена-ограда – это граница и предел, разделяющий общее пространство на две неравнозначные части. В мни-

мой истории зло окружено стеной, замкнуто в ней, а мир вне стены наполнен ложной добротой. В реальном же мире героев все наоборот: в стенах больницы не было зла, но за ее пределами находится огромное враждебное пространство, море зла. Эти образы создают симметричную эстетическую конструкцию. Два пути и их концы сопоставимы друг с другом в разных временах и пространствах, таким образом, они реализуют аллегория, заявленную в названии повести, раскрывают тему произведения: несмотря на то, что время быстро течёт и меняется, зло в мире живет вечно. Писатель открыл жестокую истину жизни – указал невозможность человечества отказаться от зла, а существование зла приводит к тому, что свобода индивидуальности становится абсолютно невозможной» [董晓 ... , с. 97]. Поэтому добрый и чувствительный герой Илья не смог выжить в реальном мире, и больница («спасительный монастырь») его не спасла. Его личность была слишком слабой и несамостоятельной, и поэтому, в конце концов, она была поглощена злом этого мира. А молодой человек из вымышленной истории бессрочно ждал самолёт. На стыке столетий «поток изменений обернулся половодьем, затопил все низины, снёс все опоры и барьеры, никого не оставил в прежнем положении» [Амусин, 2010, с. 255].

Другая повесть, также опубликованная в 1991 году, – «Лаз» – посвящена бурным историческим переменам, которые наносят человеческой душе сокрушительный удар и причиняют боль. «Для Маканина, как и для многих других, этот опыт оказался во многом травматическим. Но осмыслял он его, конечно, на собственный лад, корректируя (ни в коем случае не отбрасывая) в свете этого опыта свои мировоззренческие установки и обновляя художественные средства» [Амусин, 2010, с. 255-256]. Стиль этой повести тяготеет к абсурду и гиперболе, а пространственность в ней более наглядная. «Главный её жанрообразующий признак: хорошо знакомая читателю жизненная реальность инфицируется фантастическим, немислимым допущением или «очуждается» с помощью гротескных приёмов, гипербол, перенесения в иной хронотоп» [Амусин, 2010, с. 256]. Это действительно сложное и многозначное произведение, наполненное символикой и метафоричностью. Заявленный в заголовке повести пространственный образ лаза выполняет главную нарративную функцию. Без него повествованию не обойтись. Лаз представляет собой проход между двумя мирами (пространствами), то есть также является своеобразной дорогой или, по Бахтину, хронотопом пути-дороги. «Хронотоп «Лаза» имеет биполярную структуру. Читатель оказывается в ближайшем будущем, где жизнь раско-

лолась на две части: город (если смотреть шире – страна, мир), пргруженный в хаос, и светлое подполье, которое соединяется с поверхностью узким лазом» [Токаренко, 2014, с. 31–32]. Верхний мир, нижний мир и соединяющий их лаз образуют образную пространственную конструкцию «песочных часов». Лаз равнозначен отверстию, сквозь которое «сыплется» время-песок. Образ лаза является «медиатором», соединяющим разные пространства – верх и низ. Сквозь него герой Ключарев может переходить из одного хронотопа в другой. Наверху в городе живут семья героя и его друзья. В этом мире днём пусто, а вечером опасно, люди здесь находятся в состоянии постоянного беспокойства. «Но нет людей – нет и опасности. На улице тепло. Вечерет. Но еще не ночь. Ощущение уличного тепла таково, что вот-вот раздастся свист и хлынут толпой некие люди, а с ними, как знать, убийства, грабежи, поправление слабых...» [Маканин, 2018, с. 123]. И каждый раз, когда герой проходит сквозь лаз, он оказывается в тёплом, светлом и шумном погребке некоего нижнего мира. Здесь люди пьют, разговаривают о том, о сём, приятельски машут ему рукой и приглашают к столу. Он сразу может к ним присоединиться. Люди здесь часто разговаривают о русской литературе, о Слове, здесь Ключарев чувствует себя, «...как рыба, вновь попавшая в воду, он оживает: за этим и спус-

кался» [Маканин, 2018, с. 151]. Видимо, нижнее пространство является своеобразным раем, хотя здешние люди умирают, но умирают почему-то легче. Как ни странно, подземный мир – это «святое пространство» для героя. Когда ему нужна помощь, он обязательно старается спуститься вниз. Он даже не столько любит светлое подземелье, сколько привязан к тёплым отношениям, царящим здесь между людьми. Ключарев не хочет потерять свою личность, слившись с толпой, но хочет получить поддержку со стороны коллектива. Так в произведении появляются мотивы противостояния личности (индивидуальности) и толпы (коллектива), и эта тема становится лейтмотивом всего творчества Маканина.

Проход между двумя пространствами нестабилен: иногда он широкий и удобный, можно свободно проходить, у героя не возникает никаких хлопот и беспокойства. Но зачастую переход в нижний мир не легок, иногда даже невозможен. «Ногами вниз (как обычно) лезть безопаснее, но так теперь далеко не пролезешь; ноги слепы. Ключарев нервничает, решает рискнуть: он вползает головой вниз. Прилив крови неприятен. (И опасен.) <...> Как стиснулась горловина лаза! Нет, не пролезть... Вероятно, Ключарев сможет лишь немного втиснуть туда голову, так как смещение пласта привело в этом узком месте уже не к изогнутости, а к излому лаза, и не может же Ключарев и

точно ползти как червь; у человека тело прямое. Но голову он втискивает. Через шум крови в висках и в ушах он различает теперь слабый гул погребка, звуки застолья и мало-помалу голоса. И уже ясно, что если он продвинется еще немного, то, скорее всего, погибнет, потому что не сумеет выбраться назад. Стоп. Не шевелись» [Маканин, 2018, с. 141]. В действительности время пребывания героя в лазе было недолгим, но субъективно оно растягивается. Размер лаза также связан с категорией времени. Лаз из пространственной модели становится знаком времени, «произвольно изменяющиеся параметры лаза можно связать с неисповедимостью жизни вообще. Лаз – как символ судьбы <...> Но самый общий символический смысл этого образа – функция соединения двух миров, указание на неоднородность человеческой природы и природы, намек на то, что плоскость борьбы за существование, нужды, несвободы, отчаяния дополняется – пусть в умозрении – сферой, где существуют понимание и солидарность, где действителен «принцип надежды»» [Амусин, 2010, с. 266]. Хотя будущее видится мрачным и печальным, в глубине души писателя живет маленькая искра надежды.

Существует несколько версий, объясняющих символический смысл двоимирия: «Можно понять дело так, что «верх» – это реальность, а «низ» – мечта <...> Можно заключить, что «верх» – постылое и

непреложное настоящее; тогда «низ» – согретое и приукрашенное ностальгией прошлое, да-да, стабильное и самодостаточное советское прошлое» [Амусин, 2010, с. 259]. С исторической точки зрения, можно считать нижний мир Европой: «Разбилась утопическая иллюзия о свободном и обильном эмиграционном мире через особенно символическое описание «верха» и «низа»» [赵杨 ... , с. 187].

Оппозиция «верх» – «низ» также тесно связана с антиномией «свет» – «тьма», причём мироздание, по Маканину, перевернуто с ног на голову: наверху царит мрак, а подземный город светел и ярок» [Токаренко, 2014, с. 29]. Такая непривычная сознанию людей перевернутость пространства организует пространственную ось в творчестве Маканина. Несомненно, пространственные образы делают текст многозначным, оставляя широкое интерпретационное поле для читателя. Существование лаза заставляет героя выбрать путь: верх или низ. В конце концов, он выбирает ответственность, остается в страшном верхнем мире, стремясь при этом к сохранению личности. Но он часто думает о нижнем мире, черпает оттуда душевные силы.

Через два года Маканин опубликовал повесть «Стол, покрытый сукном и с графином посередине». Это произведение было удостоено премии «Букер». Данное произведение – незаурядный образец лите-

ратуры потока сознания. Пространственный вопрос в романах потока сознания так же важен, как и в романах других типов: ««Поток сознания» в романах потока сознания, безусловно, является параметром времени, но он одновременно и пространственный параметр, более того, любой поток сознания требует определенного пространственного объекта в качестве отправной точки, таким пространственный объектом может стать дом, ступенька, чашка ... » [龙迪勇 ... , с. 127]. А в данной повести источником потока сознания и нарративным пространственным образом является стол, покрытый сукном и с графином посередине. В тексте нет сложного сюжета, нет конкретных указаний на узнаваемый хронотоп. Повесть составлена из различных фрагментов воспоминаний и иллюзий героя, связанных со столом (этот стол не обычный, это стол, за которым происходят допросы). Тянь Хунминь также заметила важность предметной детали в этой повести, назвала её «повестью предметов». Она писала: «...предмет превратился в онтологическое описание» [田洪敏 ... , с. 60]. Предмет в повести становится не только героем, но и рассказчиком, у стола есть своеобразная память о прошедшем. Можно сказать, в этом тексте два главных героя – «я» и стол. Жизнь героя состоит из бесконечной череды допросов. Стоит только покрыть стол сукном и поставить графин, как

пространство меняет свою функцию – обретает иную власть – становится обобщенным хронотопом, связанным с допросами. Садясь за этот «чудесный» стол, обычные люди сразу становятся участниками допроса: допрашивающими или допрашиваемыми, задают самые разные вопросы – обычные или невероятные, пытаются докопаться до самых глубин допрашиваемого человека, сидящего напротив них за этим столом. «Маканин, как уже сказано, стремится представить центральную ситуацию повести, ситуацию допроса, переходящего в суд, максимально обобщенной, сопровождающей героя, да и не его одного, постоянно. Допрос становится атрибутом жизни» [Амусин, 2010, с. 273]. Поэтому когда герой узнает, что завтра будет допрос, он не может уснуть. Его нестройные мысли о столе, о разных допросах показывают, что он хорошо знаком с сущностью допроса и боится его. Ужас и страх допроса заключен в том, что это «не суд, а, так сказать, спрос по всем пунктам и именно с целью зацепить за что-либо и тебя ухватить», [Маканин, 2012, с. 93] «оттого и привлекают человека к ответу за все поступки в его жизни» [Маканин, 2012, с. 107]. А сила стола в том, что «стол связан с подвалом» [Маканин, 2012, с. 100]. Стол, как участник процесса, фиксирует всё, что происходило за ним и вокруг него. Поэтому он становится главным героем (рассказчиком) повести, а «я» играет роль за-

кадрового голоса. «Помнят ли люди, сидящие за столом, свою незримую связь с подвалами? <...> Зато вместо них (вместо сидящих) помнит сам стол <...> Старый стол стоит себе среди ночи и всё помнит (он и сейчас стоит где-то). Вспомнив, стол хочет в ночной тишине пообщаться с подвалом (полюбопытствовать, как там и что) – он начинает вдвигаться через скрипучие двери. Косячком, торцом стол протискивается и проталкивается наконец в ночной подвал. Как бы входит в него. Он хочет на миг совпасть, совместиться – такое вот движение образа в образ» [Маканин, 2012, с. 101-102]. Рассказы стола и героя взаимно дополняют друг друга, рисуют нам панораму подавления личности социумом, коллективом. Посередине этой картины, конечно, стоит стол, покрытый сукном и с графином, который сконцентрировал в себе историю «инквизиции». Перед лицом стола герой сопротивлялся много раз, но ничего не получилось. Если допрос – это неизбежная судьба, тогда герой предпочитает сидеть по другую сторону стола, он захотел хотя бы раз испытать чувство не допрашиваемого, а допрашивающего. Но из-за чрезмерного возбуждения его сердце не выдержало.

Андеграунд в художественном мире В. С. Маканина – единственная среда, в которой возможно сохранить себя. В предыдущих произведениях Маканина герой лишь пытался сохранить свою личность,

отыскать свободу индивидуальности в подневольной среде. Однако эта попытка сопротивления коллективному не увенчалась успехом. В романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» протагонист проходит путь обретения своего «я» до конца.

Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» имеет непростую конструкцию и сложен по содержанию. Можно сказать, это произведение – итог предшествующего творческого этапа автора, «в рамках внутренней эволюции писателя это веха важная» [Амусин, 2008]. Уже название романа демонстрирует очевидные интертекстуальные связи с различными произведениями XIX и XX веков. Кроме того, он содержит аллюзии на другие тексты В. С. Маканина: в романе отражен сюжет драки, мотив стоящего в очереди и мотив допроса («Стол...»), образы психиатрической больницы («Долог наш путь...» и «Стол...»), поднимаются вопросы о литературе и Слове («Лаз») и т. д. «Недаром внутри его творчества довольно естественно выделяются циклы – именно в масштабе цикла автор отшлифовывает своё видение темы, свою заветную мысль – “идеобраз”, поворачивает её к читателю разными гранями...» [Амусин, 2008]. Поэтому целесообразно рассматривать предыдущие произведения, затрагивающие общие темы такие как, например, бытие человека, обыкновенная жизнь в постсоветское вре-

мя, добро и зло, индивидуальность и коллектив, – как целостную систему нарратива или попросту как цикл. Этот цикл посвящен изучению глубокой душевной раны, нанесенной обычным людям бурными 90-ми, вместе с тем здесь и преодоление этой боли: приобретение героями жизненной закалки и их духовный рост.

Можно сказать без преувеличения, что роман «Андеграунд» – это энциклопедия о людях советского и постсоветского периодов. «Роман этот – спутанный клубок, в который упакованы тридцать с лишним лет советской и постсоветской действительности. И из клубка вытягиваются по воле автора ниточки мотивов и сюжетов – “Тысяча и одна ночь”» [Амусин, 2008]. Поэтому в рамках данной статьи невозможно дать всесторонний анализ романа. Рассмотрим его как текст, дешифрующийся «ключом» пространственных образов.

Прежде всего, заголовок романа интертекстуально связывает нас с образом «подполья». Автор употребил английское слово «андеграунд» вместо слова «подполье» по видимым причинам, но не исключил аллюзии на произведения, связанные с подпольем. Поэтому роман можно считать неким продолжением «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского. Слово «андеграунд» в названии обусловлено, во-первых, тем, что в этом романе герой живёт не в условиях действительного подполья, а, во-вторых, герой, будучи продол-

жателем дела человека из подполья, наделяется новыми чертами.

Герой романа – человек из андеграунда (агэшник), принадлежащий кругу литературы и искусства, но не получивший официального признания, его произведения не опубликованы. Обычно такие люди живут в нищенских условиях, часто в подвальных или полуподвальных помещениях, терпят голод и бедность, находятся, так сказать, на дне общества, составляют разительный контраст богатым и престижным верхам. Протагонист Петрович – один из таких людей, по духовному статусу он писатель из подполья, андеграунда, а по жизненному статусу он бомж, работает сторожем. Самое привычное для него жизненное пространство – это общага, которая тесно связана с его состоянием андеграундного существования. Раньше Петрович болтался по разным местам, и наконец, поселился в общаге, нашел своё «гнездо». Это место для него – «святое пространство», как и для множества подобных ему людей: «все эти места обладают необычным, ни с чем несравнимым смыслом. Эти места являются их “святыней” в личном космосе, их “святым пространством”, порождающим смысл жизни. Словно на этих местах они получили откровение о реальности, поэтому в обыкновенной жизни эти места для них чрезвычайно значимы» [龙迪勇 ... , с. 115]. Общага для героя именно такое место, а

пространство вне её – чужое пространство, причиняющее ему страдания. Хотя в общаге Петрович не всегда встречает доброжелательность со стороны жильцов, но это его «рай», где, как он сам сказал: «я был нужен» [Маканин, 1998, с. 10]. Общага для героя и здешних жителей представляет собой большое пространство, которое можно делить на множество подпространств: квартиры жителей и коридор Петровича. Каждое такое подпространство является отдельным хронотопом. В тысячах квартир существуют тысячи жизненных «космосов». В. С. Маканин использовал эту пространственную структуру и методы нарратива для преодоления ограниченности линейной структуры языка, сопоставил различные жизненные эпизоды, показал сложность и разнообразие жизни. Здесь в непрерывном течении времени происходит множество одновременных событий – это истинный облик реального мира. Разные исследователи по-разному интерпретируют символическое значение пространственного образа общаги. Кто-то считает, что «...общага рассматривается автором как метафора мира» [Аль Шувайли, 2017, с. 32], кто-то думает, что «это метафора современной андеграундной среды» [赵雪华 ... , с. 60] в широком смысле, так как символизирует собой обобщённую среду обитания всех андеграундных людей, живущих как в этом здании, так и за его пре-

делами. Как бы там ни было, очевидно одно – образ общаги, как пространства, обладает высокой степенью обобщения и абстрактности. Общага – это тогдашняя общественная жизнь в миниатюре. Каждое событие, происходящее в маленьком пространстве каждого жителя, практически показывает нам все возможные альтернативы, которые может выбрать человек в данных исторических условиях. Протагонист Петрович – лишь маленькое «судно в море», у него нет своей квартиры, нет своего личного пространства, у него есть только длинные и перекрещивающиеся коридоры. Образ коридора – символ пути, метафора жизни. Коридоры тянутся в разные квартиры, в разных направлениях, открывая впереди и оставляя позади разнообразные образы жизни. Образ коридора также напоминает лабиринт, символизирует неопределённость будущего. Никто не знает, куда движется человеческое общество. Более того, коридорное пространство является, по Бахтину, хронотопом пути и хронотопом встречи. В коридорах всегда могут встречаться неожиданные люди, это «место соприкосновения личного пространства и общественного, главный пояс социального контакта и общения, ещё производное место противоречия» [赵雪华 ... , с. 84]. Поэтому коридоры становятся важным средством взаимодействия жителей, способом общения с разными

ми людьми. Однако у каждого жителя помимо коридоров есть свое закрытое личное пространство, а у Петровича только общественное пространство, что делает его по сравнению с ними более свободным. Таким образом, пространственный образ общаги представляет собой действительно сложную систему хронотопов: «В пределах одного произведения и в пределах творчества одного автора мы наблюдаем множество хронотопов и сложные, специфические для данного произведения или автора взаимоотношения между ними, причем обычно один из них является объемлющим, или доминантным (их-то мы главным образом анализировали здесь). Хронотопы могут включаться друг в друга, сосуществовать, переплетаться, сменяться, сопоставляться, противопоставляться или находиться в более сложных взаимоотношениях» [Бахтин, 1975, с. 283-284].

Когда Петрович из-за убийства и приватизации квартиры вытесняется «из общажного «рая», герой быстро катится вниз по социальной лестнице, испытывая параллельно все большую душевную смуту» [Амусин, 2010, с. 313]. Он последовательно попадает в пространства бомжатника и больницы. Бомжатник – лишь временное убежище – убогое и грязное, которое не может стать гнездом. Больница – это самое трагическое место, с ней связан наиболее напряженный сюжет. Здесь уже четверть века обитает

брат Петровича, спрятавшийся в больнице от преследования властей, когда-то он был подающим большие надежды талантом, а теперь он залеченный до состояния младенца сумасшедший. Именно в этом пространстве личность проходит самые суровые испытания: «Начинается следующий этап борьбы за сохранение личности. Главы, посвященные пребыванию героя в «психушке» – одни из самых тягостных, безысходных в романе. Автор действует тут по известному принципу «мрачно – мрачнее – максимально мрачно – ещё мрачнее». Казалось бы, очутившись в больничной палате, среди дебилов и шизофреников, напичканных лекарствами, Петрович достиг дна. Ан нет, выясняется, что протекающая здесь жизнь – многодонна» [Амусин, 2010, с. 314]. Оказавшись в самой страшной «Палате номер раз», соединив последние силы и остатки воли, герой поднимается на сопротивление, на борьбу за свое «я». Этот сюжет напоминает повесть «Стол...», где телесная и духовная ущербность находятся в противоположном соотношении. После больницы Петрович снова возвращается в знакомую общагу, и его душа становится сильнее.

Кроме системы описанных пространственных образов В. С. Маканин строит скрытую пространственную схему, связанную с героями-двойникам: первый двойник главного героя – господин Смоликов, уже обретший литературную

известность, другой – бывший андеграундный писатель Зыков, а третий – брат героя Веня. Своими судьбами они дополняют образ героя, исчерпывая все альтернативные пути его развития. Можно рассматривать этих людей как разные отражения «Петровича», сделавшего разные выборы в одинаковых изначальных условиях. «Двойники Маканина – это варианты судьбы главного героя, несостоявшиеся варианты его возможной жизни» [Аль Шувайли, 2017, с. 33]. Это средство повествования похоже на «фрактальный нарратив», который берет начало во фрактальной геометрии. «Фрактальный нарратив» может передать сложность мира, преодолеть традиционный нарративный порядок организации текста по принципу однозначной причинно-следственной связи, где одна причина порождает только одно следствие. «В каждой точке, предполагающей вариативность человеческого существования, появляется поток энергии, создающий многообразное будущее <...> поэтому структура «фрактальный нарратив» воплощает модель подобный «фрактальному дереву». Именно поэтому мы считаем, что «фрактальный нарратив» является одним из видов «пространственного нарратива»» [龙迪勇 ... , с. 234]. Смоликов, по мнению Петровича, совершенно презренный предатель андеграунда. Герой отказывается становится таким человеком. А когда

Зыков, в некотором смысле, его бывший друг, стал известным, поднялся, вышел из андеграунда, то «...со всех сторон его закрепили. Камень на шее. Ярмо» [Маканин, 1998, с. 282]. Поэтому о жизни вне андеграунда Петрович также не мечтает.

Его бедный брат Веня, все еще принадлежащий, по сути, андеграундной группе, сломлен системой, растоптавшей гордость молодого гениального художника. Это пример неуспешного жизненного пути и потери себя. Маканин, таким образом, создал вариативный образ героя и доказал, что выбор Петровича – единственно правильный. Герой сам отказал от других альтернатив, утвердился в своём выборе. Он бросил всё: работу, квартиру, любовь, славу, творчество, чтобы сохранить свою индивидуальность. И он действительно защитил свое «я», реализовав смыслы, заложенные во второй части заголовка романа. Он стал Героем нашего времени.

Таким образом, сохранение индивидуальности (личности) – одна из самых важных тем в творчестве В. С. Маканина. Со временем он выработывает своеобразный стиль и технику, в рамках ограниченного объема текста создавая пространственную структуру нарратива. Будучи необходимым фоновым элементом текста, пространство у В. С. Маканина также движет сюжетом, создает образы персонажей и играет очень важную смыслообразующую роль в структуре текста.

Автор заставляет героя задавать вопросы и искать на них ответы. После длительного поиска и бесплодных попыток ответить на вопрос о том, что такое «я» и как сохранить личность, герой «Андеграунда» выясняет, что только среда «подземелья» позволяет человеку остаться собой. Хотя, в конце концов, его герой защитил личную свободу и собственное «я», остав-

шись в «подполье», разве такой финал не жалок? Получается, что в текстах В. С. Маканина ось «верх-низ», на которой основывается мироздание, перевернута, и от этого, весь мир и смыслы в нем тоже перевернуты. Пространственные образы в произведениях Маканина конструируют такую модель мира, где герой борется за свое «я» в условиях «вывороченности» жизни.

Библиографический список

1. Аль Шувайли Х. А. К. Интертекстуальная поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» // Наука и Мир. 2017. Т. 2, №1. С. 29-36.
2. Амосин М. Ф. Алхимия повседневности: Очерк творчества Владимира Маканина. Москва : Эксмо, 2010. 445 с.
3. Амосин М. Ф. Не-юбилейное // Звезда. 2007. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2007/3/ne-yubilejnoe.html>. (Дата обращения: 12.08.2020).
4. Амосин М. Ф. Осень патриархов // Новый Мир. 2008. №10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/10/osen-patriarhov.html. (Дата обращения: 20.08.2020).
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975.
6. Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. Москва : Эксмо, 1998. 630 с.
7. Маканин В. За чертой милосердия. Долог наш путь... / Маканин В. Антиутопия. Москва : Эксмо, 2018. 384 с.
8. Маканин В. Стол, покрытый сукном и с графином посередине / Маканин В. Прямая линия. Москва : Эксмо, 2012. 270 с.
9. Токаренко А. А. Художественный конфликт в повести В.С.Маканина «Лаз» // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2014. №1. С. 31–32.
10. Bal, Mieke. Narratology: Introducing to the Theory of Narrative (Fourth Edition). Toronto : UNIVERSITY OF TORONRO PRESS, 2017. С.124.

11. 董晓：《从〈我们〉到〈长路漫漫〉：跨越70年的呼应—兼论20世纪俄罗斯文学中反乌托邦精神的嬗变与回归》[J] // 南京师范大学文学院学报，2018年第3期，第38页.
12. 龙迪勇：《空间叙事学》[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2015年
13. 让·伊夫·塔迪埃：《普鲁斯特和小说》[M]，桂裕芳、王森译，上海：上海译文出版社，1992年，第224页.
14. 田洪敏：《当代俄罗斯文学中的物性书写：以弗·马卡宁为中心》[J] // 外国文学研究，2017年第6期，第60页.
15. 赵雪华：《论长篇小说〈地下人，或当代英雄〉的艺术时空—弗·马卡宁的后现实主义创作研究》[D]，黑龙江大学，2015.
16. 赵杨：《颠覆与重构—论俄罗斯后现代主义文学的反乌托邦性》[M]，黑龙江人民出版社，2009年，第144页.

Reference list

1. Al' Shuvajli H. A. K. Intertekstual'naja pojetika romana V. Makanina "Andegraund, ili geroj nashego vremeni" = Intertextual poetics of V. Makanin's novel "Underground, or the hero of our time" // Nauka i Mir. 2017. T. 2, №1. С. 29-36.
2. Amusin M. F. Alhimija povsednevnosti: ocherk tvorchestva Vladimira Makanina = The alchemy of everyday Life: an essay on the creativity of Vladimir Makanin. Moskva : Jeksmo, 2010. 445 s.
3. Amusin M. F. Ne-jubilejnoe = Non-anniversary // Zvezda. 2007. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2007/3/ne-yubilejnoe.html>. (Data obrashhenija: 12.08.2020).
4. Amusin M. F. Osen' patriarhov = Autumn of the Patriarchs // Novyj Mir. 2008. №10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/10/osen-patriarhov.html. (Data obrashhenija: 20.08.2020).
5. Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki = Literature and aesthetics Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1975.
6. 6.Makanin V. Andegraund, ili Geroj nashego vremeni = Under-ground, or Hero of our time Moskva : Jeksmo, 1998. 630 s.
7. Makanin V. Za chertoj miloserdija. Dolog nash put'... Pod zemlej, ili Geroj nashego vremeni = Beyond the line of mercy. Our path is long ... Under

the ground, or the Hero of our time / Makanin V. Antiutopija. Moskva : Jeksmo, 2018. 384 s.

8. Makanin V. Stol, pokrytyj suknom i s grafinom poseredine = Table covered with cloth and with water-bottle in the middle / Makanin V. Prjamaja linija. Moskva : Jeksmo, 2012. 270 s.

9. Tokarenko A. A. Hudozhestvennyj konflikt v povesti V.S.Makanina "Laz" = Artistic conflict in the story of V. S. Makanin "Laze" // Vestnik RUDN. Serija Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2014. №1.

10. Bal, Mieke. Narratology: Introducing to the Theory of Narrative (Fourth Edition). Toronto : UNIVERSITY OF TORONRO PRESS, 2017. C. 124.

11. 董晓：《从〈我们〉到〈长路漫漫〉：跨越70年的呼应—兼论20世纪俄罗斯文学中反乌托邦精神的嬗变与回归》[J] // 南京师范大学文学院学报，2018年第3期，第38页。

12. 龙迪勇：《空间叙事学》[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2015年

13. 让·伊夫·塔迪埃：《普鲁斯特和小说》[M]，桂裕芳、王森译，上海：上海译文出版社，1992年，第224页。

14. 田洪敏：《当代俄罗斯文学中的物性书写：以弗·马卡宁为中心》[J] // 外国文学研究，2017年第6期，第60页。

15. 赵雪华：《论长篇小说〈地下人，或当代英雄〉的艺术时空—弗·马卡宁的后现实主义创作研究》[D]，黑龙江大学，2015。

16. 赵杨：《颠覆与重构—论俄罗斯后现代主义文学的反乌托邦性》[M]，黑龙江人民出版社，2009年，第144页。