

Давыдова А. В.

"МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ" В РОМАНЕ В. МАКАНИНА "АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/20.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. III. С. 52-54. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Итак, ритуальное общение является важной частью чат-коммуникации, служащее во многом установлению и поддержанию контакта между участниками общения. В ряде случаев при ритуальном общении участниками могут использоваться прецедентные тексты в неизменном или трансформированном виде. Наиболее часто чат-коммуникация представлена «идеальным» ритуальным общением, т.е. общением, выстроенным по правилам. В некоторых случаях могут наблюдаться отступления от норм, правил, которые воспринимаются по-разному. Так, например, если в приветствии или прощании употребляется бранная лексика - это вызывает негативное отношение собеседника, т.к. расценивается как нарушение правил. Однако восприятие ритуального высказывания как прямого вопроса (например, вопрос «как дела») не воспринимается отрицательно, т.к. не выходит за рамки «игрового» общения участников. В проанализированном нами материале в равной степени используются прецедентные тексты, имеющие своим источником кинофильмы, стихотворения, афоризмы. Большинство прецедентных текстов восходит к пословицам, т.к. пословицы наиболее ярко отражают ценности как традиционной, так и современной национальной культуры.

Список использованной литературы

1. **Красных В. В.** Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. - М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. - С. 80.
2. **Лебедева Н. Б.** Естественная письменная речь, проблемы изучения // Русский язык, исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка. - М., 2001. - С. 4-6.
3. **Солодова М. А.** Русский текст и метатекст в молодежной субкультуре: идеология, прагматика, структура (на материале песен отечественных рок-групп и рецензий на них): Дис. ... канд. филол. наук. - Томск, 2001.
4. **Хейзинга Й.** Homo ludens. В тени завтрашнего дня. - 1992. - С. 41.

«МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ» В РОМАНЕ В. МАКАНИНА
«АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Давыдова А. В.

Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Термин «московский текст» используется в современном литературоведении по аналогии с термином «петербургский текст» и обозначает непосредственное или опосредованное (по ассоциации) указание в художественном произведении на пространство и жизнь Москвы. «Московский текст» представляет собой целую систему взаимосвязанных друг с другом и «разбросанных» на разных уровнях произведения художественных деталей, образов и мотивов, которые отражают особенности индивидуально-авторского мировосприятия и отсылают к устойчивой литературной и культурной традиции.

Действительно, топоним Москвы в отечественной литературе выступает как знак истинно русской жизни. Москва (по сравнению с Петербургом) воспринималась как русская столица и воплощение русской души и национального характера. Вспоминаются пушкинское «Москва, Москва! Как много в этом звуке / Для сердца русского слилось...»; определения Н. В. Гоголя, который в «Выбранных местах из переписки с друзьями» сравнил Москву с купцом, гуляющим на широкую ногу, а Петербург с «вытянутым в струнку щёголем», чопорным и великосветским. Или образы старой Москвы в повести И. Шмелёва «Лето Господне», контекстуально взаимосвязанные с христианскими мотивами и темой детства. Или Москва старинных церквей и монастырей, старообрядческих кладбищ и купеческих кабаков в «Чистом понедельник» И. Бунина, и отзывающиеся на это цветаевские строки: «У меня в Москве купола горят...». В то же время стоит отметить, что Москва не идеализировалась в русской литературе (фамусовская Москва в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»), так как слишком тонка грань между патриархальностью и косностью и слишком непредсказуем русский национальный характер, легко переходящий от соборной любви к жестокости.

По-своему эту литературную традицию переосмысляет в своём романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканин. «Московский текст» здесь реализуется на трёх основных уровнях: с помощью собственно пространственных образов, с помощью образов времени и концептуальных пар. Рассмотрим последовательно эти структурообразующие «московский текст» романа уровни.

Среди образов, характеризующих пространство Москвы у Маканина, прежде всего стоит выделить сквозной в романе образ общежития. Главный герой Петрович не имеет своего дома, только койко-место в крыле К московского общежития. Он зарабатывает на жизнь тем, что сторожит комнаты находящихся в отъезде жильцов. Эта неприкаянность, бездомность остро переживается героем: он лжёт брату Вене, что все квартиры, куда они приходят, принадлежат ему; Петрович «влюбляется» в «квадратные метры», которые могли бы стать его собственными, если бы он сторожил дачу у бандита, и чувствует себя раздавленным, когда лишается их. С другой стороны, очевидна самоирония героя по отношению к этой своей жажде обретения жилплощади (агэшник - вечный странник и бомж!) и ирония по отношению к жильцам, соседям, которые не гнушаются никакими средствами, чтобы только присоединить к своим квадратным метрам чужие. Маканин словно намекает на знаменитые слова булгаковского Воланда («Москвичей испортил квартирный вопрос»), но в то же время подчёркивает, что и москвичи-то ненастоящие: большинство из них - приезжие. Подмена истинного ложным становится чуть ли не главным законом абсурдной жизни в общежитии: естественное стремление человека к домашнему уюту и обретению семьи подменяется временной по своему замыслу, по сути постоянной, вечной, жизнью в общежитии и одиночеством (Петрович, Ната, Зина и др.); законы общежития, которые должны строиться на взаимоуважении и взаимопомощи оборачиваются жестокостью и эго-

измом. А если учитывать, что жильцами являются люди со всей страны, то общежитие превращается в универсальную модель современной России.

Тем более мрачным это сопоставление становится, когда возникает ещё один сквозной для романа образ - коридоры общежития. Герой книги Маканина не раз признаётся «в любви» именно к общажным коридорам, поскольку чувствует, что это то единственное место, где все жильцы, обитающие в отдельных комнатах-норах, могут по-настоящему соединиться, стать соседями, а значит, и он тоже, Петрович, имеет полное право считать квадратные метры *общего* коридора своими *собственными*. Возможно, поэтому именно коридоры у Маканина «греют» людей.

Кроме того, герой-писатель видит в общажных коридорах символ собственной жизни: «Казалось, человек всё ещё шёл по коридору (я шёл по долгому коридору своей жизни) - шёл к свету, который узнал издали» [Маканин 1998: 383]. Это свет внутреннего освобождения личности, забытой, непризнанной, ищущей, делающей ошибки (два убийства), любящей и надеющейся. Эти определения могут быть отнесены не только к герою, но и к каждому человеку, к человеку вообще. Этот «свет в конце коридора» заявлен в финале романа Маканина, но освобождения не происходит: Петрович вновь, причём с радостью (человек ко всему привыкает!), возвращается в общагу, а Веня - в больницу.

Эта сюжетная цикличность поддерживается и образными ассоциациями. Расползающаяся в разные стороны сложная система, «клубок» коридоров «общаги-дома», а также грязные коридоры «общажки на Савёловском» - временного пристанища героя, самого дна жизни, - сопоставимы с архитектурной особенностью Москвы, отмеченной ещё Гоголем. Москва, по Гоголю, строится «кругами», всё более и более расширяясь (Петербург же - вдоль, по линии Невского проспекта). Безвыходность, отчаянье, постоянный порочный круг жизни «запрограммированы» структурой мира Москвы, изначальными законами его организации.

Ещё одним следствием этой «архитектуры» является безумие, которое настигает человека. Образ больницы, где содержится Веня и куда попадает Петрович, выступает в романе как ещё одна модель, но теперь уже государственной жизни. Здесь есть и главврач Иван (а потом - Холин-Волин), прикрывающийся маской благородства, а на деле пытающийся управлять личностью героя, и его помощники - медсёстры (Маруся, Калерия) и санитары, и очень разные больные, одни из которых поражены безумием (Сесёша, Сударьков), другие - притворяются (Чиров, Шатилов), третьи - намеренно «залечены» (Веня), четвёртые - вовсе не безумны, а просто устали от абсурдности жизни (Петрович). Но все эти больные одинаково (осознанно или нет) стремятся выжить, и уподобляются автором заключённым в тюрьме: «Я помнил, что психушка - кусочек государства. Они, врачи (сёстры, палаты, кровати, капельницы, шприцы, ампулы, всё вместе), тоже дежурят, а значит, стерегут» [Маканин 1998: 305]. И блуждают они по точно таким же, как в общежитии, коридорам и точно также пытаются найти «свой свет» в конце.

Рассказчик находит путь борьбы за сохранение личной свободы: он - «агэшник», представитель андеграунда. Это для него не просто позиция, а стиль жизни, неслучайно Петрович чувствует себя спокойно и свободно только в московском метро: «Стоит только спуститься, нырок под землю, и я успокаиваюсь в этой гудящей на рельсах расслабке, в толкучке этих людей - их усреднённый социум (и здесь плоскогорье) тотчас принимает всякого человека, растворяет в себе. Главное успеть до метро добраться... Не успеваю иной раз и я нырнуть в метро, где первый же гудящий поезд, как гигантский многорукий экстрасенс, даёт мягко сесть, укачивает и мало-помалу снимает боль в висках...» [Маканин 1998: 186]. Пространство метро становится «физическим» и образным проявлением атмосферы культурного андеграунда: «Племя подпольных людей, порождённое в Москве и Питере, - тоже наследие культуры. То есть сами люди в их преемственности, люди живьём, помимо их текстов, помимо книг - наследие» [Маканин 1998: 19]. В этом отрывке во многом сконцентрирован гуманистический пафос романа: автор пытается увековечить не культуру андеграунда вообще, не «мёртвые» тексты Петровича или рисунки Вени, но самих Петровича и Веню и иже с ними, живых агэшников, людей, «героев своего времени».

Особенностью «московского текста» у Маканина является то, что пространственные образы Москвы сопряжены с временными. Это заявлено уже в названии романа. Воспользовавшись лермонтовской формулой, автор пытается ответить на один из вечных вопросов мировой литературы: каким должен быть положительный, главный литературный герой в определённую историческую эпоху? Временной вектор в романе задан довольно чётко: 1990-е годы, время перемен в социальной, политической и культурной сферах. Кроме того, часто художественное время сдвигается в 1960-е - 1970-е годы - период расцвета андеграунда и молодости рассказчика. Казалось бы, ответ на поверхности, и воплощением героя времени становится Петрович - пятидесятилетний одинокий, непризнанный писатель, сторож чужих квартир, бесправный, но самодостаточный, представитель «поколения, шагающего по московским улицам с повестями под мышкой» [Маканин 1998: 421]. Открыто и чуть льстя, «героем времени», правда, «слегка ушедшего», называет его Ловяников [Маканин 1998: 423]. Оценка бизнесмена была вызвана его минутным желанием показаться лучше, чем он есть, и самому поверит в это. Расположив к себе Петровича, Алексей Ловяников жестоко обманывает его, показывая, каков на самом деле истинный представитель нового века: «Он не окаял, как волжский купец. Он не рядился и не заигрывал - он прямо претендовал на новый век. Интеллигентен. Смел. Герой Вашего времени» [Маканин 1998: 434]. За внешне бесстрастным тоном рассказчика скрывается боль униженного человека, которая прорывается лишь в местоимении «вашего». Петрович осознанно отстраняется от современности, не желая участвовать в её абсурде, не желая уподобляться таким «героям». При всём этом в позиции

рассказчика нет горделивого самовозвышения, напротив, он трезво оценивает себя и свою жизнь. И если есть человек, которого он считает истинным героем времени, то это его безумный, больной брат Веня.

Образ Венедикта Петровича в романе приобретает черты юродивости и явно ассоциируется с рассказчиком из поэмы Вен. Ерофеева «Москва - Петушки». Повествователь не раз подчеркивает такие черты в образе брата как гениальность, страдание и детскость. Талантливый художник, насильно «залеченный», возвращённый в детство, обречённый провести остаток дней в лечебнице для душевно больных, становится символом «героя вне времени», на все времена, поскольку демонстрирует внутреннюю силу и свободу. В финале романа, возвращаясь в больницу, Веня отталкивает санитаров: «Не толкайтесь, я сам!». «И даже распрямился, гордый, на один миг - российский гений забит, унижен, затолкан... а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!» [Маканин 1998: 493]. И неважно, что этот подвиг проснувшегося на миг сознания заметил только Петрович, он помог рассказчику приблизиться к его собственному искомому «свету».

Уровень концептуальных пар, через которые реализуется «московский текст» у Маканина совмещает пространственный и временной планы в единый художественный мир. Выделим несколько таких смыслообразующих пар. Первая - Москва - Петербург - организуется с помощью литературных ассоциаций, главным образом с романами Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы». Особенно ярко это видно в эпизодах, связанных с убийствами, которые совершает Петрович, а также приступом его сумасшествия в общажке на Савёловской. Уточним, что здесь Москва и Петербург не противопоставлены, в пике литературной традиции, а сопоставлены, даже сближены, точно так же, как Петрович - с Раскольниковым, а Ната - с Соней. Стоит вспомнить и гоголевские мотивы в главе «Маленький человек Тетелин», где Маканин рисует образ современного Акакия Акакиевича Башмачкина.

Вторая пара - Москва - Подмосковье, - напротив, построена по принципу противопоставления (глава «Братья встречаются»). Главный критерий в этой оппозиции - пустота, её наличие или отсутствие. В Подмосковье рассказчика поражает простор, «незанятость мира»: «Да и сам бесконечной зелёный простор был как заимствование у вечности. Простор как цитата из вечности» [Маканин 1998: 97]. «Идеальной и совершенной в себе бессюжетности бытия» противостоит «теснота людей и квадратных метров многоквартирной общаги».

Третья пара - Москва - заграница (в частности Израиль) - связана с темой третьей волны русской эмиграции и позволяет выделить в системе образов персонажей романа две группы: тех, кто уехал, и тех, кто остался. Петрович не осуждает первых, а сама любовь к русской провинции, которая внезапно вспыхивает в душе улетающего в Израиль Леонтия, кажется ему «скорее идеей, чем реальностью», но почему-то так проникновенно и символично звучит случайная реплика одного из улетающих, посочувствовавшего слезам героя: «Нас обворовали, ты понял?!». А вторые, по Маканину, никак не хотят «оставить Россию в покое»: «Мы - подсознание России. Нас тут прописали... Будем слоняться с нашими дешёвыми пластмассовыми машинками в надежде на то, что и нам отыщется комната в бесконечном коридоре гигантской российской общаги» [Маканин 1998: 181]. Патриотический пафос здесь приобретает новые смысловые оттенки: герой восторгается «гениальным российским коридором», «гениальной» неустроенностью и абсурдностью русской жизни, не пытаясь ничего изменить, остаётся собой и просто живёт. Поэтому так иронично звучит в его устах сравнение Москвы - «города на семи холмах» с III Римом.

Таким образом, «московский текст» в романе В. С. Маканина, не являясь для автора самоцелью, перерастает и функцию создания только художественного фона для развития действия, скорее сближается с символическим подтекстом, который углубляет повествовательный и идейный планы.

Список использованной литературы

1. **Маканин В.** Андеграунд, или Герой нашего времени. - М.: Вагриус, 1998. - 494 с.

РОМАН В. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»: ОККУЛЬТНАЯ РОДОСЛОВНАЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ

*Дубаков Л. В.
ЯГПУ*

Пелевинские В. И. Чапаев и Пётр Пустота – образы синкретические: в них присутствуют, соответственно, черты Чапаева и Петьки фурмановских, васильевских и анекдотических, отчасти черты героев книг К. Кастанеды – дон Хуана и Кастанеды (персонажа), отчасти черты буддийских учителей и учеников, а также – черты Г. И. Гурджиева и П. Д. Успенского. Подтверждают последнее и портретное сходство пелевинских героев с названными философами-окультистами, и событийное совпадение биографий тех и других, и мировоззренческие установки, и набор решаемых проблем.

В. Чапаев «Чапаева и Пустоты», не теряя сходства с Чапаевым историческим и фурмановским, приобретает у В. Пелевина черты Г. Гурджиева: «На вид ему было лет пятьдесят; у него были загнутые вверх густые усы и лёгкая седина на висках. <...> Его глаза были чёрными и пронизывающими» [Пелевин 2003: 87]. В пользу того, что это скорее Гурджиев, чем Чапаев, говорит здесь расхождение в возрасте между Чапаевым романным и реальным: год рождения исторического Чапаева – 1887, Гурджиева – 1872, – значит в конце 10-х гг. Чапаеву никак не может быть пятьдесят. Пронизывающий взгляд пелевинского Чапаева – отсылка к