

УДК 821.161.1-312-Маканин

О. Л. Калашникова

доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

«ДВЕ СЕСТРЫ И КАНДИНСКИЙ» В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ СВЕРХТЕКСТЕ В. МАКАНИНА

В статье рассматривается роман «Две сестры и Кандинский» (2011 г.) как один из сегментов индивидуально-авторского сверхтекста В. Маканина как едино-цельного семантического пространства, включающего «интенционально сопрягаемые цельности».

Ключевые слова: индивидуально-авторский сверхтекст, интермедийность, целостное семантическое пространство, роман-притча.

Мир Чехова – прихожая XX века.
Вот только из прихожей герою предстояло
пройти дальше. В этот русский XX век...

В. Маканин. Ракурс

Постановка проблемы. Понятие сверхтекста, введенное в литературоведческий оборот В. Топоровым, обозначившим «петербургский текст» как особый топосный сверхтекст русской литературы, продолжает вызывать научные споры и провоцировать размышления о природе, видах и модификациях литературного сверхтекста, принципах его функционирования. Дискуссионными остаются как сама дефиниция (сверхтекст, надтекст, гипртекст), так и выделение отдельных модификаций сверхтекста: топического [2; 3; 4; 5; 6], авторского/«персонального» [7; 8; 9; 10], или сформированного литературным направлением (символистский текст) [11], или тематического (ночной, брачный) [12; 13]. Некоторые исследователи, выделяя роль претекстов, взаимодействующих и сосуществующих в рамках сверхтекста как некое культурно-смысловое единство, связывают сверхтекст с интертекстом, подчеркивая, что вокруг «политекстуальных единств» возникают «сгущения литературного ряда», по отношению к которым «понятие интертекста оказывается уместным и научно-продуктивным в той мере, в какой взаимоналожение текстов образует совершенно особое межтекстовое художественное пространство» [14, с. 252–253]. Актуальность подобных споров определяется ключевой ролью понятия гипертекста в постмодернистской научно-философской парадигме,

поскольку в эпоху постмодернизма именно в гипертексте «видят средство, форму, которая позволяет придать культуре целостность, зафиксировать при помощи гибких связей-переходов ее ускользающие значения, «присутствие отсутствия», следуя принципу линейности» [1]. Тем интереснее исследовать это явление на материале творчества писателя-долгожителя, создавшего целостный индивидуально-авторский сверхтекст, никогда не совпадавший с магистральными направлениями развития литературы, но объективно отразивший значимые черты сверхтекста русской литературы второй половины XX – начала XXI в. Именно таким представляется целостный литературоцентричный индивидуально-авторский сверхтекст В. Маканина.

Анализ последних исследований и публикаций. Несмотря на сложившуюся за почти 70 лет необозримую историю изучения наследия В. Маканина, его творчество еще не осмыслено как индивидуально-авторский сверхтекст, а последний роман писателя и вовсе мало означен в научном дискурсе: несколько кратких рецензий-реплик [15; 16] да беглый взгляд на роман в рамках проблемы «московского текста» писателя в диссертации Е. Перинец [4].

Цель статьи – проанализировать механизм смыслопорождения в романе В. Маканина «Две сестры и Кандинский» как части индивидуаль-

но-авторского сверхтекста писателя, позволяющей выявить типологические черты целого.

Изложение основного материала. Даже при беглом взгляде на разножанровый, созданный в эстетически разнонаправленные эпохи массив текстов В. Маканина очевидно осознаваемое и постоянно демонстрируемое самим писателем единство его творчества как высказывания о России, как сверхтекста, под которым понимают «едино-цельное семантическое пространство, создаваемое некоторым классом текстов, отмеченных теми или иными редуцируемыми, интенционально сопрягаемыми цельностями» [1]. При этом, как верно отметил А. Лошаков, «презумпция целостности сверхтекста устраняет необходимость учета линейности текста... Это значит, что в нелинейное, многомерное, семантически диссипативное, открытое пространство сверхтекста можно войти через любой его отмеченный цельностью архитектурный компонент, через любой составляющий его текст, как и любую цельную составляющую последнего, ибо целое сверхтекста отражается в каждой его части, а каждая его часть, обладая свойством свернутости или фрагментарности относительно целого, репрезентирует с той или иной степенью отчетливости свойства целого» [1].

Уже в повести «Голоса» (1977 г.) четко обозначена объединяющая сверхтекст В.С. Маканина константная литературоцентричность его художественного мышления и открыто декларировано совмещение, наложение различных рожденных литературой культурных мифов и цитат как основной принцип собственного художественного миротворчества: «Литература отчасти и возникла, чтобы работать с существовавшими уже стереотипами, либо разрушая их, либо создавая новые» [17, с. 207]. Однако маканинская литературоцентричность фокусируется в первую очередь на российском национальном Тексте. В ноябре 2012 г., отвечая на вопрос о том, с кем из классиков он ощущает наибольшее родство, В. Маканин с улыбкой заметил: «Когда меня спрашивают: «Кто Вам нравится?» – я отвечаю: «Лев Толстой нравится, Достоевский нравится, Чехов нравится, Гончаров тоже нравится...» [18]. Однако, уходя от обозначенного в произведениях русского «позднего постмодернизма» (Т. Толстая, В. Пелевин, Д. Галковский) противопоставления постмодернистскому художественному коду констант национальной

культуры как некоего противовеса, В. Маканин подвергает ревизии сами константы, помещая в центр национального культурного бессознательного привычные закрепленные рецептивной традицией знаки Гоголя, Чехова, Горького, Булгакова, Солженицына и обнажая их неадекватность новому времени, раскрывая «трагическую вину» этих констант в нынешнем развитии России.

Чеховский код, всегда присутствующий и прочитываемый в сверхтексте В. Маканина, обнаруживает значимость созданного Антоном Павловичем для коллективного национального бессознательного и близость избранной обоими писателями повествовательной стратегии. Но, пожалуй, только в последнем романе В. Маканина «Две сестры и Кандинский» (2011 г.) чеховский знак поставлен в фокус картины мира и анонсирован в названии произведения.

Нарочито выявляя для читателя сверхтекстовые отношения, В. Маканин уже в эпиграфе к роману называет новый тип героя-стукача, объективно объединившего два оппозиционных в 1990-е гг. поколения: «поколения выучеников литературы» и «поколения бизнесменов и политиков», показанные в «Андеграунде, или Герое нашего времени» (1999 г.), базовом для сверхтекста писателя романе. Это вчерашние и нынешние стукачи – стукачи от искусства, от литературы, от политики и просто стукачи-любители. Выделение особого типа «стукача» как маркера «новой» России определяет особое место В. Маканина в постсоветской российской риторике: «Изо всех продуваемых щелей вдруг начнут выползать они... Шепча!.. Вышептывая из себя задним числом свою вину и свою давнюю рассудочную боль. Бедолаги. Их поставят в самую середину насмешек. Но они вышепчут свое и выползут! Миллионноногая толпа. Тыщи тыщ. Стукачи, осведомители, информаторы. Они пинками укажут место всей забубенной ораве наших нищих... всех видов и расцветок» [19].

В системе персонажей романа появляется символический для нового времени тип эстетствующего политика и стукача Артема со значащей фамилией Константа, эдакого Ваньки Каина нового смутного времени России.

В постперестроечной реальности России оппоненты – «поколение выучеников литературы» и «поколение бизнесменов и политиков», выявленные в «Андеграунде...», оказались по одну сторону баррикад, «опознали» друг друга как своих. Вот почему герой «Двух сестер...»

отец Макса Батя – профессиональный осведомитель с именем-аллюзией Сергей Сергеевич, ассоциативно подключающим маканинский свертхтекст одновременно и к политическому контексту, и тексту современной русской литературы («Кысь» Т. Толстой), признавшись своим жертвам, что когда-то именно он писал на них доносы, не только прощен ими, но даже охотно пользуется их приглашениями в гости, чтобы вместе вспомнить о былом. Значимо и место прописки Бати – Арбат. Через этого «арбатского человека» в роман В. Маканина включен и сегмент «московского текста» русской литературы перестроечной и постперестроечной поры, созданный А. Рыбаковым («Дети Арбата»), В. Аксеновым («Московская сага»), развенчивающий тоталитаризм и сталинизм, А. Войновичем («Москва 2042»), А. Волосом («Маскавская Мекка»), В. Аксеновым («Москва-ква-ква»), А. Прохановым («Господин Гексоген»), написавшими антиутопии и политические гипотезы. Под воздействием всего круга направленно ассоциируемых образов из этих «чужих», но сопредельных текстов усиливаются те смыслы, которые заложены и в самом романе В. Маканина, и в свертхтексте писателя в целом.

Диалогическая соотнесенность двух поколений, обозначенных в «Андегреунде...», отражена и в жанровом облике романа «Две сестры...», не только аллюзивно соотнесенного с чеховской пьесой, но и очень близкого к драме по форме, построенного на диалогах, составляющих основной массив текста романа. Как верно заметила М. Кучерская, «... «почти-пьеса» – удобная форма для диспута, обсуждения ключевых, больших тем: палач и жертва, мужчина и женщина, предательство и прощение» [15].

Фиксируя изменения в социокультурном Тексте России 2000-х гг., В. Маканин намечает трансформацию и ключевых тем, и ключевых типов своего свертхтекста. Последний роман писателя прочитывается как притча про «дорассвет» новой Москвы-России. «Когда на немереной черноте горизонта зарождается маленькое бесцветное пятнышко – это значит дорассвет. Пятнышко набирает красноты... Не алый, а этакий слабый брусничный цвет». Именно это сибирское слово автор выделяет курсивом в финале романа: «... У охотников в ходу их сибирское словечко *дорассвет*. Выйти на охоту надо рано, на *дорассвете*...» [19].

Актуализируя чеховский знак в своем свертхтексте, В. Маканин перепрочитывает

Текст Чехова в соответствии с условиями России 1990-х гг.: героини «Двух сестер...» уже не стремятся в Москву, которая для чеховских трех сестер – некий аналог Рая, а, будучи москвичками, мечтают жить в Питере. Противопоставление московскому мифу нового петербургского мифа, с одной стороны, подключает роман В. Маканина к «петербургскому тексту» русской литературы, расширяя смысловое поле «Двух сестер», а с другой – отражает процесс рождения нового, начавшегося с переименования Ленинграда в Петербург (6 сентября 1991 г.) мифа о Петербурге как старой культурной столице России, откуда и начнется новое возрождение. «Нева», «мосты», «фантастическое пространство» Петербурга, как думают маканинские две сестры, «само собой, без всяких усилий родит для издерганной России новое поколение мужчин. Качественно новое... Человек за человеком. Поштучно...» [19]. Однако актуализированные в маканинском романе смыслы чеховских «Трех сестер» корректируют излишний оптимизм маканинских героинь и надежд, возлагаемых на новый петербургский миф, звучащих и сегодня в речах российских политиков в предвыборных дебатах 2018 г.

Чеховский «проверочный» текст, давно откорректированный российской реальностью, транслируется и в финале романа в вопросе Ольги, адресованном сестре: «Инна, а как же Москва?.. Воспитала тебя, выучила, дала жилье... Неужели совсем не любишь? – Я, Оля, женщина. Я люблю Москву, а мечтаю о Питере» [19]. В трехсестринском чеховском зове «в Москву-уу-у!» Ольге слышится, хотя и радостное, но завывание. «А в ласковом «Пи-и-и-итер» никакого завыванья, заметь, нет. Музыка есть! – Что-то птичье. – Не птичье, а журавлиное» [19]. Намечена ли в таком финале романа возможность выхода или сон, в кольцо композиционно замкнувший текст романа, оставляет ощущение «вечной ночи и смутного сна, ... тяжкого и невыносимо грустного», как полагает М. Кучерская? Думается, что мудрец В. Маканин, никогда не попадавший в схему, и здесь готовит читателю не ответ, а повод для размышлений, не мораль, а притчу. Значимым в этом аспекте оказывается и ключевое для национального кода слово, произнесенное Инной под занавес романа-пьесы, – *долго*: чтобы дождаться рассвета, «России надо жить *долго*... И еще надо выйти, выйти рано... На дорассвете. Обязательно на дорассвете» [19].

«Две сестры и Кандинский» выявляют и еще одну особенность маканинского сверхтекста: его интермедиальность и значимость кода живописи, дополняющего притчевую многозначность текста. В череде знаков отечественной живописи В. Маканин выбирает В. Кандинского и К. Малевича, обыгрывая их как ключевые для понимания текста российской культуры в разных своих романах. Так, в «Андеграунде...» Кандинский возникает, казалось бы, эпизодически как знак принадлежности разбирающихся в его живописи людей к миру эксклюзива, миру агэшников (не случайно гэбист Чубисов именно путем своей осведомленности об искусстве Кандинского пытается внедриться в среду художников андеграунда). Но функции знака Кандинского в романе значительно шире: он объясняет саму причину обращения В. Маканина к «зеркалу» живописи. Именно ключевые идеи теоретика абстракционизма, высказанные в трактате «О духовном в искусстве (живопись)», позволяют понять стремление В. Маканина посредством невербальных знаков живописи передать не внешнее подобие «чистого подражания натуре», а то спрятанное душевное состояние, то внутреннее «настроение» художественного произведения, которое «может и углубить, и еще больше освятить настроение зрителя» [20, с. 9]. Подобно тому, как живописец Кандинский для передачи внутреннего мира художника предпочитает музыку как искусство, не тратившее сил «на обманное воспроизведение явлений природы» [20, с. 16], так писатель В. Маканин ощущает большую весомость знаков живописи, через абстракцию красок и форм раскрывающей внутреннюю природу творца.

Являясь базовыми для сверхтекста писателя, имя и код Кандинского определяют и некий камертон звучания целого, и призму миро- и человекопостижения в последнем романе В. Маканина, продолжающем в творчестве писателя тему «лихих девяностых», начатую в «Андеграунде...» и «Испуге» (2006 г.) и обозначенную в подзаголовке к «Двум сестрам и Кандинскому»: «Сцены из 90-х».

Центральным значимым локусом романа становится, казалось бы, знаковый для оппозиционной художественной фронды, для андеграунда локус – подвал. Здесь по-прежнему царит культ запретного в советскую эпоху Кандинского, по-прежнему собирается окологудожническая тусовка, по-прежнему много гово-

рят о высоком и прекрасном. Да и подвал этот не просто подвал, а подвал-студия, где просвещают и обучают юных художников. Здесь картины Кандинского не только визуализированы, но и сопровождаются звучащим текстом, создавая в современном подвале-студии атмосферу столь модной сегодня музейной аттракции.

Однако запретный когда-то знак Кандинского оказывается десакрализованным, отражая процесс опошления некогда знаковых явлений мира искусства. Это «новое прочтение» Кандинского находит отражение не только в принципах представления его картин через почти комичную музейную развлекательную аттракцию «говорящих шедевров», но и в пространственном сближении, а, значит, почти отождествлении подвала-студии Кандинского и пивной, находящейся в том же подвале (фактически в одном пространстве) и вводящей в картинку мира тему России-пьющей, приравнивая через единый локус «высокое» духовное пространство диссидентства и «низкое» бытовое пространство московского пьющего обывателя. Сам подвал – это скорее декорация пьесы, в которой герои произносят невсамделишные, театральные реплики-роли, подсказанные различными клише: литературными, политическими, бизнесовыми, что также приравнивает знаки двух пространств.

В этом романе живописный код позволяет автору показать театральность и условность современного «постижения» когда-то подпольной, несоветской, идеологически чуждой живописи основателя абстракционизма, показать процесс подмены идеала пустопорожней болтовней о нем, приправленной доносительством, грехом, который, по мнению В. Маканина, еще не изжит в российском обществе. Актуализируя ключевые для своего сверхтекста смыслы, писатель и здесь сопрягает знаки Малевича («чернота горизонта» как сопредельный черному квадрату образ, обыгранный в «Андеграунде...») и зарождающееся на этом черном квадрате «маленькое бесцветное пятнышко» дорассвета, коррелирующее с белизной первородства голых перволюдей (образы слепых в «Утрате» В. Маканина). Так один компонент сверхтекста писателя уточняет другой, создавая цельность как неперемное условие и признак сверхтекста. Размышляя о роли межтекстовых связей и их значении в творчестве В. Маканина, Т. Толстая заметила, что каждое из произведений Маканина «может

быть истолковано вполне традиционно и лишь в совокупности с другими открывает новое качество, каждое из них – про одно, а все вместе – про другое» [21, с. 82].

Выводы и предложения. «Две сестры и Кандинский» – лишь один из романов, интегрированных в сложную систему текстов В. Маканина, обнаруживает внутреннюю целостность сверхтекста писателя, интермедийная природа которого не отменяет, а только усиливает центрообразующее значение в нем литературы, за которой писатель признает роль «жизнестроительной модели», истолковывая историю русского романа как метафору развития России в XX в. [22], а, значит, предлагая нам в созданном им романном сверхтексте свою картину развития страны и ее культуры. Симптоматично, что именно этот роман завершает творчество писателя, обрисовавшего путь русского романа (читай – общества) от «чеховской прихожей», где герои начинают снимать с себя верхнюю одежду, к абсолютной «почти античной наготе» саморазведения в романах XX в. и, наконец, до прогнозируемого В. Маканиным романа-рифмы, который «всегда сколько-то роман-пародия», в котором произойдет символический дар новому Жене Онегину новым дядей не дачи, а усадьбы, где, как пишет автор эссе «Ракурс», «отдыхали все герои русских классических романов». Иронически перепрочитывая и десакрализуя А. Чехова и В. Кандинского, В. Маканин предлагает читателю роман-притчу про «дорассвет» новой Москвы-России, где возможно возвращение к утраченной в российском мироощущении чеховской «усадьбе» и «духовному в искусстве» В. Кандинского, ведь «Чеховский дядя Ваня живет жизнь, делая, в сущности, только одно довольно обычное дело – он спасает усадьбу» [22].

Список использованной литературы:

1. Лошаков А.Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.01.02 «Русский язык». Казань, 2008. URL: http://www.ceninaku.ru/page_15222.htm.
2. Курьянов С.О. Крымский текст в русской литературе: генезис, структура, функционирование: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.01.02 «Русская литература». Симферополь, 2014. 36 с.
3. Вальченко И.В. Флорентийский текст: Pro et contra. Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2016. Вип. 75. С. 48–52.
4. Перинець К.Ю. «Московський текст» у романній творчості В.С. Маканіна: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література». Дніпропетровськ, 2015. 22 с.
5. Оляндер Л. К. Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX ст.): монографія. Луцьк, 2008. 236 с.
6. Тимошенко Т.С. «Київський» та «харківський» тексти української літератури 20-х років XX століття. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2010. № 20 (207). Ч. IV. 2010. С. 36–41.
7. Лепехова О.С. Этическое пространство сверхтекста В.М. Гаршина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». Северодвинск, 2006. URL: <http://cheloveknauka.com/eticheskoe-prostranstvo-sverhteksta-v-m-garshina>.
8. Сивков К.А. Венецианский текст И. Бродского и Венецианский сверхтекст русской литературы. Вестник Череповецкого государственного университета. 2015. № 7 (68). С. 61–64.
9. Демичева Е.С. «Шекспировский текст» в русской литературе второй половины XX – начала XXI в.: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 «Русская литература». Волгоград, 2009. 160 с.
10. Кузьмина Н.А. Пушкинский текст русской поэзии. Вестник Омского университета. 1999. Вып. 2. С. 108–117.
11. Минц З.Г. Понятие текста и символистская эстетика. Блок и русский символизм: избранные труды: в 3 кн. Санкт-Петербург, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 97–102.
12. Шпилевая Г.А. О «брачном тексте» в русской литературе XIX века. Вестник Воронежского ГУ. Серия «Филология. Журналистика». 2016. № 1. С. 73–79.
13. Тихомирова Л.Н. «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». Екатеринбург, 2010. 235 с.
14. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. Москва, 2009. 336 с.
15. Кучерская Майя. Вся Россия – наш сон. Ведомости. 2011. 28 июля. URL: https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2011/07/28/vsya_rossiya_nash_son?#ixzz1TPKHGoCM.
16. Бавильский Д. Вишнёвое варенье. Частный корреспондент. 14.05.2011. URL: http://www.chaskor.ru/article/vishnevoe_varene_23276.
17. Маканин В.С. Голоса. Маканин В. Долог наш путь. Москва: Вагриус, 1999. С. 171–292.
18. Маканин В. «С точки зрения времени». Беседу вели М. Переяслова, Е. Погорелая. URL: <http://makanin.com/s-tochki-zreniya-vremeni/#more-473>.

- 19.Маканин В.С. Две сестры и Кандинский. Новый мир. 2011. № 4. URL: <http://iknigi.net/avtor-vladimir-makanin/47217-dve-sestry-i-kandinskiy-vladimir-makanin.html>.
- 20.Кандинский В. О духовном в искусстве (Живопись). Серия «Из архива русского авангарда». Ленинград, 1989. 68 с.
- 21.Толстая Т., Степанян К. «Голос, летящий в купол». Беседа прозаика Татьяны Толстой и критика Карена Степаняна. Вопросы литературы. 1988. № 2. С. 78–105.
- 22.Маканин В.С. Ракурс. Одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман. Речь В. Маканина на торжественном открытии 55-й Франкфуртской книжной ярмарки 7 октября 2003 года. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=36331>.

Калашнікова О. Л. «Дві сестри і Кандинський» в індивідуально-авторському супертексті В. Маканіна

У статті розглядається роман «Дві сестри і Кандинський» (2011 р.) як один із сегментів індивідуально-авторського супертексту В. Маканіна як цілісного семантичного простору, що включає «інтенціонально сполучені цілісності».

Ключові слова: індивідуально-авторський супертекст, інтермедіальність, цілісний семантичний простір, роман-притча.

Kalashnikova O. L. “Two sisters and Kandinsky” in the individual author’s supertext of V. Makanin

The novel “Two Sisters and Kandinsky” (2011) is considered in the article as one of the segments of the individual author’s supertext of V. Makanin, as a single-whole semantic space that includes “intentionally interconnected entirety”.

Key words: individual author’s supertext, intermediality, single-whole semantic space, novel-parable.