

УДК 821.161.1  
DOI 10.17223/18137083/60/9

**А. В. Малькова**

*Томский государственный университет*

### **Ситуация говорения в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»**

Анализируется ситуация говорения в романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998). Выделяются типы говорения по количеству участников (диалог, полилог, монолог), по цели речи (исповедальные, дидактические, обличительные). Анализируются следующие типы говорения: исповедь, инвектива, говорение-самоопределение и заговаривание истины. Ситуация говорения рассматривается не только как обращение к другому, но и как вопрошание к бытию. В сюжете центрального персонажа ситуация говорения интерпретируется как экзистенциальный акт самоопределения не только в ситуации отказа от писательства, но и в ситуации отказа от говорения (молчания), от слова, интерпретирующего бытие.

*Ключевые слова:* В. Маканин, роман, говорение, диегетический нарратор, мотив, диалог, монолог, исповедь, инвектива, молчание.

Говорение – не только способ выражения себя в мире (репрезентация), но и способ выстраивания отношений с другими (человеком, социумом). Говорение – непринужденно, естественно, ситуативно, неупорядоченно, вариативно, субъективно. Этимологически слово «говор» исходит от древнеиндийского корня [Фасмер, 1986, т. 1, с. 424], которое имело разные смысловые оттенки: ‘разговор, речь, болтовня’ (в болгарском, латышском) и ‘вой, зов, жалоба, крик’ (в литовском, древнегерманском). В архаическом сознании сакральное / ритуальное слово предполагало контакт с высшим существом (заговоры, заклинания, молитвы) [Фрейдберг, 1997], постепенно в профанном общении говорение редуцировалось до обмена истиной, до возможности игры со смыслами. В современной социокультурной ситуации человек «оглушен и ослеплен» потоком болтовни, не направленной на понимание бытия [Хайдеггер, 2013, с. 125], «говорение» становится «гулом языка» [Барт, 1989, с. 541]. В философии языка исследуются проблемы диалога «я» и «ты» в устной речи [Бахтин, 1972; Бубер, 1995]. В философии М. Хайдеггера ситуация говорения/высказывания понимается как проявление «озабочения бытием», толкование бытия, либо повторение чужих высказываний,

*Малькова Алина Викторовна* – аспирант филологического факультета Томского государственного университета (просп. Ленина, 34, Томск, 634050, Россия; [malkova-alina@list.ru](mailto:malkova-alina@list.ru))

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 3  
© А. В. Малькова, 2017

«слухов, толков» [Хайдеггер, 2013, с. 134]. Для трактовки семантики говорения в романе В. Маканина важна психоаналитическая идея З. Фрейда: благодаря рассказам о личных переживаниях другому (психоаналитику) происходит самопознание и исцеление речью. «Феноменальности голоса», речи как поиску смысла противопоставлен знак, письмо, фиксирующее закрепленные в культуре значения. По мысли Ж. Деррида, письменность закрепляет отношение человека к бытию, описывая бытие, фиксируя его «следы» [Деррида, 2000].

Говорение в художественном тексте – одно из средств словесного изображения, которое может быть представлено «изображающим словом» (М. М. Бахтин) повествователя / рассказчика либо «изображенной» речью персонажей. Функция ситуации говорения на уровне системы персонажей, с одной стороны, миметическая: воспроизведение речи персонажей (реплики, монологи диалоги, полилоги), их самораскрытие; с другой стороны, говорение фиксирует изменение отношений между персонажами или изменение отношения персонажей к обстоятельствам (миру), то есть определяет сюжетное движение, обнаруживает саморазвитие изображаемой ситуации. Изображающая речь может принадлежать и персонажам-рассказчикам, но главная роль изображающего слова связана с событием повествования и субъектом повествования, чей статус – быть между миром персонажей и миром автора. Сам художественный текст, создает «фикционный мир», по словам Г. Гачева, «иллюзию рассказа» [Гачев, 2008, с. 51]. В концепции Б. Успенского [2000], Ю. Лотмана [1970], Н. Тмарченко [2010, с. 172–264] композиция текста соотносится с событием рассказывания, говорения. Ж. Женетт называет событие рассказывания «дигегесисом» (от греч. *повествование*) [Женетт, 1998], под которым подразумевает повествование, изображение истории. В. Шмид выделяет тип дигегетического нарратора, подчеркивая двойную функцию повествователя, который «выступает в тексте – и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории как его объект» [Шмид, 2008, с. 82]. Двойная функция возникает в произведениях, где нарратор – персонаж и его «говорение» представляет как изображающее, так и изображаемое слово, это повествования от первого лица (Ich-Erzählung).

В романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) используется техника дигегетического повествования, при этом остается неопределенным дискурс: это не живое рассказывание, требующее обращения к адресату, и не письменная речь (дневник, письмо и т. п.). Можно определить повествование как внутреннюю речь, не поток сознания, а аналитическое вербальное сознание персонажа-писателя. А. Амосин интерпретирует «изображающую речь» Петровича как признак творческой эволюции В. Маканина в изображении внутреннего мира персонажа при помощи основных форм психологического изображения: рефлексии, самоанализа [Амосин, 2007, с. 198].

А. Архангельский форму повествования в романе определяет как «рассказ от первого лица в виде записок» [Архангельский, 1998, с. 166]. К. Шилина характеризует статус героя-повествователя: «Петрович одновременно и действующее лицо и автор» [Шилина, 2005, с. 11]. Мы оставляем в стороне проблему повествования как «иллюзию говорения» и обращаем внимание только на сюжетную роль ситуаций говорения центрального и других персонажей как экзистенциальных ситуаций вопрошания, исповеди, утверждения истины; при этом оставляем без внимания ситуации бытового говорения и ситуации диалогов, определяющих развитие действия. Ситуации говорения как экзистенциальные акты, повторяясь, создают контрапункт ситуаций говорения или, по А. Н. Веселовскому, мотив говорения [Веселовский, 1989].

Интерпретации романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» посвящено много критических и литературоведческих работ. Выделим те, которые вплотную рассматривают проблему молчания (отказу от писательства)

и альтернативу молчания – говорение. С одной стороны, в истории центрального персонажа выделяется сюжет отказа от письма; более того – «жизнь вне Слова», отказ от литературы, текстов, подменяющих подлинную реальность, от власти текстов, литературы над ищущим человеком [Ермолин, 1998; Рыбальченко, 2003; Семькина, 2008]. Отказ от письма интерпретируется как отказ от выстраивания своей жизни по канонам литературы, отказ от жизнестроительства, отказ от Слова – это принятие персонажем реальности, подлинности бытия. С другой стороны, Т. Рытова исследует мотив удара как сюжетообразующий, рассматривает философию удара как компенсацию отказа от Слова (и говорения, и писания) [Рытова, 2006]. В. Бибихин отказ центрального персонажа романа от Слова объясняет потерей иллюзий: «Он понял что инстанции, которой можно было бы пожаловаться, нет» [Бибихин, 2010, с. 390]. Полный отказ от слова (молчание), по мнению В. Бибихина, происходит в истории двойника Петровича – брата Вени. Писательский образ Петровича В. Бибихин интерпретирует как образ «божественного шпиона» [Там же, с. 395]: «Тайна писателя в том, что хотя он давно ничего не пишет, он остается литератором, т. е. доносчиком» [Там же, с. 391], а убийство Чубика (сотрудника органов контроля) исследователь объясняет потребностью освобождения от «взаимодоносительства», трактует как акт очищения литературы и создания «площадки для новой литературы».

Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» не только отражает социальный и философский кризис начала 1990-х гг., но и выдвигает универсальные проблемы самоопределения человека в социуме и культуре: абсурдность существования в «самотечности жизни» лишает и Слово, и искусство слова высокой миссии поиска и хранения истины. Гносеологическая проблема представлена идеей центрального персонажа – идеей «жизни вне Слова». С одной стороны, это проявляется в отказе от писательства и от написанного ранее. Отказ объясняется не социальными причинами, например невозможностью публикаций в советское время и ненужностью прошлых истин в новое время. Не раскрывая смыслов написанного Петровичем, В. Маканин снимает и другую возможную причину отказа – критическое отношение Петровича к собственным текстам. Петрович противопоставляет писательству другой способ существования «вне Слова» – молчание, но Петрович не становится «молчалником», поскольку не уходит от социума, а погружается в него, оставляя за собой право наблюдать, оценивать (только внутри себя), а внешне он остается человеком «болтающим», так как остается в бытовых отношениях с жителями «общаги», сторожем их домов-квартир. Бытовое говорение Петровича остается, персонаж использует речь для общения, а не для выражения смыслов или самовыражения. Речь бытовая как раз позволяет ему скрывать себя и смыслы своего сознания.

Ситуации говорения представлены в романе не только в форме внутренней речи, но и как акты реальности, драматические изображения коллективных споров (спор писателей на поминках о «размере человеческой жизни»; спор-подсчет «цезарей» – советских генсеков врачами психиатрами) и некоторых монологов (монолог Петровича о современных писателях; монолог общажника Курнеева о неверной жене; монолог писателя Зыкова «исповедь о потерянном лице, плач о гибели агешника» [Маканин, 2003, с. 439] <sup>1</sup>). Наиболее часто ситуации экзистенциального говорения даны как акт внутренней речи героя-нарратора, Петровича – синхронный или ретроспективный пересказ собственных монологов или говорения других, то есть воспроизведение говорения в рефлексии нарратора. Например, пересказ Петровича речи общажника Акулова на поминках Тетелина: «Акулов представителен плечист. Громко, даже зычно он объясняет, что Тетелин

---

<sup>1</sup> Далее текст произведения цитируется по этому изданию с указанием номеров страниц в круглых скобках.

честно присматривал за квартирами и берёг наше добро, особый, можно сказать, дар, особого рода честность. А вот погубили его не за понюх!» (с. 106). Акт речи персонажа воспроизведен нарратором, свидетелем речи, который описывает тембр голоса, сохраняет стилистику говорящего: «понюх», «распоясавшиеся чурки», и комментирует, окрашивая чужую речь модальностью неподлинности, более того – модальностью заговаривания истины, прагматической цели: «Появившийся уже с полгода-год Акулов корчит из себя лидера» (с. 107).

Ситуации говорения многократно повторяются, представляя не только конкретную цель и семантику речи (разные дискурсы), но и вариантность говорения. Если сосредоточить внимание на говорении как самоопределении, то это либо обличительные монологи (монологи Петровича в присутствии Чубика); либо дидактические (наставления Петровича поэтессе Вероничке, брату), когда персонаж, в том числе и герой-нарратор, пытается внести свое слово в реальность; либо декларативные, имеющие целью закрепить статус (разговор об «армии литераторов», о современных дельцах Ловяникова, разговор о гениальности андеграунда Михаила и Вик Викыча); либо исповедальные, то есть связанные не с покаянием за конкретное действие, а с признанием в неистинности ценностных установок, которые определяли и конкретные поступки, и жизненные принципы (исповедь Петровича Нате, убийце Чирову).

Типы ситуаций говорения в романе различны. Выделим следующие типы говорения:

а) по составу субъектов высказывания: коллективные споры, беседы-диалоги, разговор двух персонажей без взаимной интенции к пониманию; монологи в присутствии других;

б) по цели речи: исповедальные или побуждающие к самораскрытию, обличительные или дидактические, агрессивные и игровые: аналитические или оправдательные и пр.;

в) по условию высказывания: спонтанные или вызванные необходимостью; предусмотренные нормами речевого поведения или нарушающие их и пр.

Поскольку нас интересует говорение-вопросание к бытию и к другому, говорение как экзистенциальный акт самоопределения (в ситуации отказа от писательства), выделим следующие типы: говорение-исповедь и инвективу, говорение-самоопределение и заговаривание истины.

Персонажи романа (но не Петрович) готовы выговариваться в ритуальных ситуациях, утрачивая потребность в поисках своего суждения: речи на похоронах и поминках Тетелина; поздравительные речи на празднике в честь публикации рисунка Венедикта Петровича; застольные тосты «телохрана» на обеде у бизнесмена Дулова; тосты Петровича в честь публикации рисунка Вени; застольные речи в среде художников: рассказы Чубика о творчестве художника В. В. Кандинского, о последних днях художника-абстракциониста Николая де Сталя. В противовес им – застольные разговоры: русские беседы агешников и дружеские споры (разговоры о стукачестве в среде художников, разговоры о гениальности представителей андеграунда).

Другой тип высказываний – попытки диалога, приватные разговоры Петровича с кем-либо.

Говорение побуждает к самораскрытию участников диалога (например, разговоры Петровича и брата; Петровича и поэтессы Веронички до ее вхождения во власть; разговоры с писателем Михаилом; разговоры с Иваном Емельяновичем во время посещения Петровичем брата Вени; попытка исповеди Нате; признание Петровича в убийстве серийному маньяку Чирову; беседы с бизнесменом Ловяниковым и писателем Зыковым).

Разговоры других с Петровичем не встречают понимания главного героя второстепенными персонажами. Петрович не выговаривает себя, хотя и отвечает со-

беседнику: исповеди других персонажей Петровичу в общаге (инженера Курнеева о неверной жене; исповедь старика Неялова о жестокости людей, об абсурде приватизации) или в психбольнице (рассказ идиота Сесеши, рассказ Леша о предчувствии нервного срыва), исповедь писателя Зыкова. Напротив, в ситуациях, требующих от Петровича раскрытия, проговаривания (допрос Петровича дружинником; допрос следователя; застольная беседа-допрос Петровича врачами), разговор превращается в заговаривание, сокрытие, уход от признания.

Принцип отказа от слова, в том числе от экзистенциального высказывания, особенно интересен в ситуациях, когда Петрович срывается в спонтанную, неадекватную ситуации речь – исповедальную или обличительную: а) обличительная речь Петровича о современных продажных писателях, обращенная к стукачу Чубику; б) истерические речи Петровича в бомжатнике, после которых он попадает в психбольницу (вой, крик – проговаривание идеи «жизни вне Слова» и нежелание убивать – рефлексия идеи удара как отстаивания своего существования).

В сюжете сопоставляются исповедальные ситуации говорения: Курнеева, писателя Зыкова, старика Неялова, попытка исповеди Петровича Натэ, исповедь Леонтия-Хайяма о переезде в Израиль, об обрезании – и общим в них является не обнаруженная нарушенная истина, а не услышанный другими смысл, что заставляет говорящего усомниться в своем слове. Обличения, инвективы (Петровича, Зыкова) тоже дискредитируются не только несоответствием словесной оценке и поведенческим отношениям (обличение не препятствует сосуществованию с теми, кто подвергается критике; за обличением следует заговаривание или сокрытие последствий речи). Проповеди Петровича брату Веню о «философии удара» лишены диалогизма не только потому, что Веня не отвечает, не говорит, но и потому что Петрович декларирует свое слово, а не вопрошает бытие. Еще более недиалогична проповедь Петровича поэтессе Вероничке о «не писании о любви», хотя сам процесс речи, проговаривание своего опыта свидетельствует о необходимости проверки своих слов, убеждений; однако Вероничка не становится ни оппонентом, ни «присваивающим» чужую идею и поиск истины в речи редуцируется. Важное место среди ситуаций говорения занимают рассказы-воспоминания (рассказ Петровича брату Веню о случае в поезде, о несостоявшемся тайном прикосновении к женщине; рассказ санитару о любимом занятии в детстве – рыбалке на Урале). Эти немногочисленные в романе воспроизведения прошлого важны как свидетельство ценности для Петровича контакта с феноменами жизни (интенции к бытию), однако в его опыте контакт с миром невозможен, и это становится косвенной причиной отказа от писательства. Ведь в случае отсутствия диалога с бытием писатель не может обладать бытийными смыслами и становится только выразителем претензий к миру («стукачом», по выражению В. Бибихина). Имеет смысл включить и внутреннюю речь центрального персонажа, в которой не только происходит фиксация внешнего события (наррация), но его интерпретация и даже планирование ситуаций реальности, повторения и проверки сюжета повествования по образцам русской литературы: гоголевский сюжет маленького человека в историях инженеров Тетелина, Гурьева; сюжет убийства объясняется дуэльной половиной первой половины XIX в., а сюжет раскаянья-«покаяния» – второй половиной XIX в.: «Время целить в лобешник и время стоять на покаянных коленях».

Внутренняя речь свидетельствует о невозможности «жизни без слов», о поиске Слова, однако то, что этот поиск не выражен в речи, обращенной вовне, доказывает тупик внутреннего слова без непосредственной его (слова) проверки в диалоге.

Неслучайно в романе диалог сведен к вопрошанию героя не бытием, а социальной инстанцией: допросы (допрос дружинников, допрос следователей), в которых слово Петровича – защита, заговаривание истины, в отличие от бесед Рас-

кольникова с Порфирием Прокопьевичем (фабула реальности в сознании Петровича соотносится с сюжетом Раскольникова). Детективная фабула редуцирована: следователи в реальности XX в. не обнаруживают ни виновника преступления, ни его мотивов, а молчание и ложное говорение Петровича оказываются сокрытием истины. Та же редукция экзистенциального детектива свойственна и беседам-допросам врачей-психиатров с Петровичем: во-первых, им нужно юридическое признание убийцы; во-вторых, они ищут истину-факт ради исполнения профессиональных обязанностей и карьерного роста; в таком случае Петрович получает оправдание сокрытия правды факта и лишается необходимости экзистенциальной интерпретации своего поступка.

В романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» можно выделить четыре нарративных части, четыре «семантических поля» (Ю. М. Лотман), в которых семантика и функция говорения центрального персонажа различны: говорение до отказа от писательства (предыстория); отказ от писательства и уход в бытовое говорение; срыв в исповедальное выговаривание; повторный отказ от говорения, возвращение к заговариванию.

Сюжетная коллизия романа начинается с ситуации отказа от писательства, от не бытового говорения, а предыстория намечает последовательные ступени отказа и ухода: параллельное существование Петровича в социальной системе (инженер в НИИ) и писательство без публикации, что определило вынужденное существование в андеграундной среде; утрата семьи (о которой Петрович почти не вспоминает); положение сторожа в общаге, совпадающее с отказом от писательства. Сюжет начинается с изображения героя в отказе и от письма, и от экзистенциального выговаривания, слово персонажа скрыто во внутренней речи. Упоминаются лишь доверительные беседы с близкими людьми, которые могли бы услышать и понять героя, но такие беседы скорее поучительны, нежели связаны с поиском своего слова. Это способ влияния на сознание другого (убеждение брата в необходимости сопротивления не словом, а силой – «философия удара»; убеждение поэтессы Вероники о «не писании о любви»). В воспоминаниях Петровича передается его осторожное отношение к высказыванию вопреки иллюзиям оттепелевской «искренности». Возможно, что и писательство для Петровича – способ непрямого, подтекстового выражения инакомыслия. В главе «Случай на втором курсе» Петрович наставляет брата: «Веня, удар – это философия. Удар – это наше всё». Однако младший брат следует принципу «Я сам» и праву на прямое выражение своего отношения, которое реализуется не только в насмешливом слове, но и в жесте: независимое поведение Вени на допросе.

Ситуация проповеди Петровича о «философии удара» брату дублируется в сюжете настоящего, когда персонаж навещает брата в психушке. Петрович, опираясь на идеи Гераклита «удар – это суть мирозданья» (с. 105), «молния правит миром», доказывает этическое право человека отстаивать себя ударом, объясняет право на удар биологически, инстинктом защиты жизни.

Важно, что в этой беседе Веня противопоставляет удару «прикосновение» – краткое мгновение соединения с другим человеком, знак доверия или проверки духовной связи. Неслучайно Веня просит Петровича рассказать историю «о прикосновении к восточной женщине» (с. 101), то есть побуждает Петровича к рассказу как непосредственной интерпретации бытия, хотя рассказ повторяется (видимо, не раз был воспроизведен Петровичем), незакрепленность сюжета в письме создает интенцию рассказывания как нового понимания, и Петрович косвенно говорит о боязни словесного и о подлинности несловесного, непосредственного контакта с другим. Петровичем проговаривается случай в вагоне, когда он возвращался из Средней Азии, «на заработках одичавший, полгода без женщин я чуть с ума не сходил» (Там же). Молодая восточная женщина на соседней полке вагона привлекла внимание персонажа, как и он ее, вопреки препятствиям: вагон-

ной тесноте, мужу. Обоюдное желание прикоснуться не греховно, природно («и как же медленно движется эта чувственная узкая ручонка»), но «когда их пальцы соприкасаются», «маленькая многоногая среднеазиатская тварь» (с. 101) проползает по руке и пугает женщину, разрушает миг тонкого общения двух. Если Веня запомнил и просит повторить рассказ, остановивший чудо прикосновения к жизни, момент со-причастности, то Петрович делает акцент на невозможности гармонии, на случайность разъединения, на ничтожность и не связанность причин и непредсказуемость жизни; тогда в наррации соединяется и возможность закрепления иллюзии, и вскрытие несоответствия иллюзий и реальности. Слово неопределенно, оно не только понимается по-разному, но и фиксирует противоположные смыслы говорящего (или пишущего). Этот рассказ отказавшегося от писательства Петровича косвенно объясняет причины его отказа, которые заключаются не столько в не печатании текстов, сколько в утрате веры в автоматическое выражение словом истины.

Случай в вагоне из жизни Петровича соотносится со «случаем на втором курсе» в жизни Вени; подтверждает стихийность, непредсказуемость судьбы, и потому осторожность Петровича направлена не только на поведение (андеграундное отстранение), но и на выбор литературы как формы творчества. Словесное искусство не только выражает, но способно скрывать смыслы в иносказании, тогда как визуальное искусство (рисунки брата) конкретно и прямо выражает отношение к изображенному.

Бесследствие отношения к жизни имеет последствия: Веня поплатился не столько за сами рисунки, сколько за не сокрытие своего отношения: угроза лично оскорбленного следователя «будешь ронять говно» исполнилась.

В 1970-е гг. научное сообщество (НИИ) осуждает стремление Петровича писать, называя его «графоманом», порочащим образ советского ученого, который исследует материальность бытия. Во время общественного суда (воспоминания в главе «Я встретил вас») Петрович молчит, отказывается от говорения как защитного слова, но и не высказывает словесно те истины, которые необходимы его коллегам и всем людям. Этот отказ от проповеди (а не от бесстыдного раскаяния) свидетельствует о неверии в силу слова. Изгнание из научной среды сопровождается уходом Петровича в подполье, в писательство, а отсутствие смысла и цели слова ставит под сомнение сам статус писателя.

Говорение в андеграунде могло быть актом непосредственного и личного поиска истины, вместе с тем в андеграунде остается бытовое говорение в своей среде и молчание, сознательная форма отказа от диалога с социумом, по сути – бессловесность. Говорение, по мысли Петровича, создало андеграундную культуру: «мы довели искусство человеческого общения (телефонного, кухонного, в рабочее время, в вагоне поезда) до немислимой высоты. Разговоры – наши пирамиды. На века» (с. 115), однако говорение превращается в болтовню, в продажу ранее найденных слов, достаточного их несоответствия официальным речам. Вырождение слова в андеграунде прослеживается в речевом поведении молодых художников в сцене обучения американки «русским матерным словам».

Разговоры Петровича с поэтессой Вероничкой переданы в лаконичных воспоминаниях персонажа о начале перестройки, о наступлении гласности (глава «Новь. Первый призыв»). На фоне всеобщего говорения Петрович в разговорах с Вероничкой разрушает стереотипы поэтессы, нацеленной на самовыражение, на существование в словах («Я дразнил ее», с. 34), сарказмом издевается над авторитетами Веронички, но более над романтизирующим словом, не соответствующим страшной реальности («кавалергарды, чьи кудри и бачки изрядно подзабыты (засыпал снег)»). Речь Петровича Вероничка прерывает, не желая принимать его мысли о подлинном слове в бесчувственном мире, она остается в мире идеальных слов. Не случайно она и в новых условиях спасается в поэзии, когда ее

«призвали» в социальную борьбу не за идеалы, а за завоевания власти теми, кто был ранее под властью. Эта неудачная беседа показывает причину разочарования Петровича в говорении как интимном межличностном диалоге. Неслышание друг друга Петрович интерпретирует как обреченность небытового говорения, как «укорачивание» себя.

Но в интимной беседе с Вероничкой Петрович противопоставляет поэтическое (искусственное) слово прозе Платонова, в которой нет «упоминания о любви», о чувствах, потому что проза Платонова подлинна, не иллюзорна. Важно, что в этот период доверительное слово Петровича нужно ему для самоопределения. Он не только наставляет Вероничку, но и ищет подтверждение своего отказа от писательства: Петрович сочиняет сюжет о писателе, ставшем дворником в стране, которой нужны были иллюзии и слова, укрепляющие иллюзии о наступлении гармоничного мира. Петрович воображает работу Платонова, «монашескую работу рук, шарк, шарк метлой» (с. 35), вместо писательства как убеждения или борьбы словом; дворник поддерживает чистоту малого пространства своего существования. Хотя авторская позитивная семантика миссии сторожа поддерживается библейской аллюзией: альтернатива каиновой позиции «Разве я сторож брату моему». Тогда миссия бессловесности в эпоху всеобщего говорения и отсутствия понимания – быть молчаливым свидетелем, а не «стукачом»-обвинителем или воспевателем желаемых мифов.

В сюжете настоящего положение непишущего сторожа Петровича в общаге смешивается со статусом писателя, близкого к архетипу старика, «мудреца», однако не поучающего речами, а слушающего, способного понять чужую речь, чужое признание или сомнение. Петрович называет откровенные рассказы обитателей общаги исповедью: «“Заглянуть к Петровичу” – вот как у них называлось (с насмешкой конечно; в шутку). “Пришел исповедоваться?” – ворчливо спрашивал я (тоже шутя)» (с. 17). Исповеди общажников (Курнеева, Гурина) не столько покаяние, сколько попытка обозначить в слове свое понимание событий (личных, общественных), свои вопросы о смысле бытия, неуместные в быту, но возможные в беседе со сторожем-писателем, неважно, что неизвестным, главное – способным понять, выслушать.

В первой части романа Петрович занимает положение не говорящего субъекта, а слушающего других. Вслушивание в слова других объясняется не только бытовыми причинами (выжить в общаге), но и необходимостью жить в словах, в историях других персонаж слышит варианты экзистенциальных ответов, оценивает позиции других во внутренней речи, в своих сюжетах. Например, притча о блуждающем мужчине (глава «Коридоры»), который не имеет семьи, «блуждает» от одной женщины к другой, от одного места жительства к другому. Притча обобщает модель поведения агешников, главное для которых – непривязанность к материальным или бытовым ценностям. Впоследствии образ «блуждающего мужчины» накладывается на блуждающего в коридорах психбольницы Веню, на воспоминание о блуждающем отце художника Василька Пятова («гражданине убегающем»).

В событиях настоящего говорение замещается молчанием. Семантика ситуации молчания различна: это не только молчание и слушание речей других (исповедей, коридорных разговоров), но и протест против насильственного принуждения к говорению карательной системой. После убийства кавказца Петрович вынужден говорить, чтобы обмануть, ввести в заблуждение следователей, общажников, скрыть преступление. Петрович издевается над следователем «строил из себя дотошного сыщика или скажем, Порфирия из знаменитого романа» (с. 135), повторяя путь Вени.

Целенаправленно выстроенной речи на допросах противопоставляется эпизод выбалтывания Петровичем своего отношения к андеграунду в современной си-

туации. Эта ситуация показывает невозможность сокрытия слова, интенцию к выражению в словах своей самости. Другой стороной говорения является обращение к другим, которое либо регламентирует речь, либо рождает боязнь самовыражения. Петрович выговаривается в присутствии стукача Чубика, который является не столько осведомителем, сколько «летописцем» андеграундной культуры. Петрович догадывается, что его монолог записан Чубисовым на магнитофон и может быть воспринят как донос неудачливого графомана, «стучавшего из (завести) на писателей» (с. 231); «что будут думать потомки?». Говорение остается опасным не только в тоталитарном обществе, наказывающем за инакомыслие, но и в либеральном обществе, в ситуации гласности. Ибо говорение – непосредственный, неконтролируемый речевой акт, если он направлен на выражение истинного отношения к предмету речи, не преследует цели и следует эпистемам. Обличительная речь Петровича – его собственная интерпретация исторического времени людей искусства: «Зачем, зачем России столько талантов, если разбрасывает их по своим и чужим дорогам, как россыпи козьего дерьма?» (с. 229). Объективно эта речь – оправдание подлинного слова, которое редуцировано даже в диссидентской среде в новых условиях наступившего времени безответственного слова.

Выговаривание своих мыслей нарушило собственный запрет на правдивое и глубокое слово, и страх перед историей, перед потомками столь велик, что рождает сюжет удара: самозащиты, а не защиты ценностей. Способ самозащиты – удаление свидетеля, Чубика, и свидетельского документа – магнитофонной ленты. Убийство Чубика ради уничтожения речи – важный поворот в сюжете говорения. Неслучайно он выделен более сильно в повествовании, чем уничтожение рукописей: подробно изображено заманивание и забалтывание-спаивание Чубика, подробно изображен акт убийства. Убийство свидетеля речи ради уничтожения речи – это тотальный отказ от произнесенного слова, отказ от выражения своей речевой позиции в бытии.

Важна для понимания авторского отношения к отказу от слова путем удара развязка события убийства. Прослушав отнятую у убитого Чубика магнитофонную запись, Петрович понимает преувеличенность страха за речь: доноса не было, обличения не состоялось, однако состоялось и убийство, и уничтожение магнитофонной записи.

Но именно после акта самозащиты как уничтожения своей речи возникает ситуация экзистенциальной необходимости говорения. Думается, потребность говорения объясняется этической потребностью покаяния, словесного очищения перед другим. Одиночество Петровича – это личный выбор, его подполье, но чувство неподлинности собственного поступка и существования обостряет потребность в другом. Петрович обращается к флейтистке Нате, живущей в мире звуков и не воспринимающей реального мира. Признание Нате двойственно: с одной стороны, оно рассчитано на то, что Ната не поймет и не выболтает, а словесное покаяние произойдет. С другой стороны, есть надежда, что Ната – особая, тонкая натура, потому выслушает и смягчит покаяние состраданием. Нельзя не указать и на следование за литературным сюжетом: признание Раскольникову Сонечке, ибо только жертва жестокого мира имеет право на понимание и прощение. Однако признание Нате не состоялось, и без словесного покаяния возникает нервный срыв – сначала в истерическом крике, затем в агрессии против окружающих, а потом в выкрикивании невозможности «жизни вне Слова», о «ноже», о том, что «не хочет убивать». То есть словесно герой отказывается от философии удара и признается в экзистенциальной необходимости слова.

Следующая фабульная ситуация и следующая фаза говорения связана с лечением Петровича в психбольнице. Этимологически слово «лечение» связано с се-

мантикой говорения<sup>2</sup>, заговаривания боли. Расслабленное лекарствами тело освободило от табу на самовыражение: «...к ночи я завыл. Этот приступ был стремителен, беспричинен. Я кричал и кричал» (с. 284); «моя нынешняя беда не в угрызение совести (в общем-то слабой) – беда в умолчании» (с. 278). Крик-обмолвка противопоставлен выстроенной врачами-психиатрами программе покаяния: один из методов управления сознанием – говорение как психологическая игра, в романе игра обретает цель доведения Петровича до наказуемого признания в преступлении. То есть говорение по методике лечения становится инструментом подчинения человека социуму и связано с утратой самосознания.

Говорение Петровича в психбольнице имеет различные цели:

а) говорение как попытка контакта с другими (психбольными, медперсоналом);

б) говорение как заговаривание врачей. В молчании о себе усматривается не сокрытие истины (она проговорена в словах), не способ избежать наказания, а отказ от насильственного признания.

Сначала позиция Петровича – позиция наблюдателя, слушающего других: рассказ Леши о боязни срывов, сплетни об отношениях главврача Ивана и медсестры и т. п. Затем его вовлекают в диалог, направляемый врачами: пирушка в кабинете врачей по случаю Первомая, где врачи критикуют Минздрав, диссертации, советских генсеков-«цезарей». Откровенность врачей должна вызвать доверительные отношения к ним Петровича, спровоцировать его на признание. Случай спасает Петровича от признания врачам-манипуляторам (появление в больнице посетительниц Петровича обрывает попытки подавить его свободу). Словесное испытание сменяется химической манипуляцией над его телом. Препараты блокируют мышление, но Петрович наблюдает за соседями по палате, вслушивается в их голоса как в голоса бытия и признается в убийстве убийце Чирову, единственному способному понять цену признания: «Убил. Двоих».

Необходимость признания как оценки своего существования – антропологическое свойство: серийный убийца Чиров, словесно не признававшийся в своих преступлениях, но признается знаками, выдалбливая на стенах больничного туалета палочки, черточки, в которых зашифрованы то ли слова, то ли число жертв, то ли история жизни убийцы: «Уголовник, превращенный в полуидиота, царапает ногтем, спичкой сортирную стену, но все-таки без слов, без единого, стена испещрена, это рассказ» (с. 348). Уголовник Шатилов, молчавший три месяца, признался за три минуты в ограблении магазина, в убийстве сонного охранника «он хотел поведать всю свою жизнь» (с. 343), хотя последствием признания становится исчезновение.

Признанию поневоле как подчинению реальности и социальным эпистемам Петрович сопротивляется не только вслушиванием в речи других, но и действиями. Он восстанавливает подавляемые психотропными препаратами естественные желания в еде, сне, эресе. Агрессивной формой сопротивления становится «удар», которым Петрович спасет не себя, а другого больного.

В заключительной сюжетной позиции – возвращение Петровича в общагу – реализуется жизнь вне сущностного Слова, в том числе и отказ от написанного (герой отдает свои последние рукописи торговкам заворачивать пирожки). Изменяется отношение к говорению. Петрович отказывается от дистанции с другими, вступает в бытовые диалоги для контакта (до-говора) ради другого – брата (для публикаций рисунков Вени, праздника в его честь, договора с Асей о близости с Веней). Петрович вступает даже в идеологические споры: с «героем вашего

---

<sup>2</sup> \*Lĕкъ (лат. loquog – «говорить», гр. – «издавать звук», «звучать, греметь, звенеть, кричать») [Фасмер, т. 2, с. 477].

времени» Ловяниковым, который констатирует, что время шестидесятников, «армии литературы», заканчивается, наступает время дельцов, которые говорят о своем сокровенном «о бизнесе, о черном нале, о биржевом курсе и сдавивших горло налогах» (с. 409), и диалог поколений сменяется контрактом.

Важны беседы Петровича с «двойником», успешным писателем Зыковым, приходящим к Петровичу, чтобы понять его отказ от слова: «Как может одаренный человек перестать писать повести своей волей?» (с. 449). На это Петрович отвечает метафорически: «...Как подводная лодка. <...> Сколько есть воздуха в запасе, столько и буду жить под. Жить под водой, плавать под водой. Автономен. Сам по себе» (с. 450). В центре разговора писателей проблема сохранения своей целостности в «автономности». Успех сопровождается потерей свободы, Зыков пытается доказать возможность метаморфозы. Петрович считает изменение слова приспособлением и отказом от своего слова (притча о волке и собаке). Зыков меняет свободу молчания на «вмятый след ошейника»: известность, «литфондовскую дачу». Петрович находится в шаге от говорения и писания, его повествование о себе – внутренняя речь, акт словесного самоопределения.

История Петровича не столько о поисках истины, сколько о проверке идей при выборе своего места в социуме. Идея отказа от писательства, говорения доходит до стадии «жизни вне слова», идеи молчания. Отказ от речевого выражения не становится отказом от Слова, от «озабочения бытием». Но Петрович утрачивает «язык как дом бытия» в абсурде реальности, отказывается от выстраивания дома из ложных слов. Бездомность Петровича относительная: если в тотальном доме он уходил в подполье, то в мнимой свободе от ценностей и смыслов он уходит не в затворничество, а погружается в поток жизни (в общагу), оставаясь сторожем жизни, пока без своего слова.

### Список литературы

- Амусин М.* Не-юбилейное: К 70-летию В. Маканина // Звезда. 2007. № 3. С. 192–204.
- Архангельский А.* Где сходились концы с концами // Дружба народов. 1998. № 7. С. 166–173.
- Барт Р.* Гул языка // Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 541–555.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972. 464 с.
- Бибихин В.* Слово и событие: Писатель и литература // Бибихин В. Писатель и литература: о романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». М.: Ун-т Д. Пожарского, 2010. С. 387–401.
- Бубер М.* Два образа веры. М.: Республика, 1995. 445 с.
- Веселовский А. Н.* Эпические повторения как хронологический момент // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 76–101.
- Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. 2-е изд. М.: Флинта, 2008. 288 с.
- Деррида Ж.* О грамматологии. М.: Admarginem, 2000. С. 111–540.
- Ермолин Е.* Человек без адреса // Континент. 1998. № 98. С. 322–350.
- Женетт Ж.* Герой-повествователь // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 424–425.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 285 с.
- Маканин В.* Андеграунд, или Герой нашего времени. М.: Вагриус, 2003. 478 с.
- Рыбальченко Т. Л.* Ситуация отказа от писательства в романах М. Булгакова, Б. Пастернака, В. Маканина // Вестн. Том. гос. ун-та. 2003. № 277. С. 133–143.
- Рытова Т.* «Удар» как концепт романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Русская литература в XX веке: Имена, проблемы, культурный

диалог. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. Вып. 8: Деонтологические аспекты художественной словесности / Под ред. Т. Л. Рыбальченко. С. 133–160.

*Семькина Р. С.* Локусы подполья в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Знание. Умение. Понимание. 2008. № 4. С. 87–92.

*Тамарченко Н. Д.* Структура произведения // Теория литературы: Учеб. пособие: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2010. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. С. 172–264.

*Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.

*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. 2-е изд. М.: Прогресс, 1986.

*Фрейденоберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

*Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Акад. проект, 2013. 460 с.

*Шилина К.* Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (Проблема героя): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2005. 23 с.

*Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

**A. V. Malkova**

*Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation  
malkova-alina@list.ru*

**Situations of speaking  
in the novel of V. Makanin «The Underground, or a Hero of Our Time»**

V. Makanin's novel «The underground, or a Hero of our time» (1998) reflects the social, moral, philosophical crisis of the late twentieth-century society. The novel raises the problem of the absurdity of existence in the «way of life» where a word or a speech have no high mission of searching for and keeping the truth. The paper analyses the situation of speaking that is repeated many times in the novel and presents different options for both everyday and ideological conversations. There are the types of speaking according to the number of participants (dialogue, polylogue, monologue) and the purpose of speech (confessional, didactic, accusatory). Of special interest is the story of the central character-narrator for whom speaking is first, a way to influence the other person (preaching to the brother about the «philosophy of impact»; the preaching to the poetess about «non-writing of love»); second, the way of self-determination: speaking and charming the truth. Also, the external speech, the inner speech of the character is not only aimed at fixing the external events (narration) but also at its interpretation and planning the of reality. In the inner speech, the central character repeats and compares his «plot» and «plot» of the behaviour of other characters with examples of Russian classical literature. It highlights the Gogol's story of the little man in the stories of secondary characters, the plot of «crime and punishment» and «the duel» in their own history. The author discusses the situation of speaking not only as an appeal to the other person but also as the way of questioning the being. The story of the central character interprets the situation of speaking as an existential act of self-determination not only in the situation of rejecting the writing but also in the case of refusal of speaking (silence), of existential words interpreting Genesis. The central character refuses the word, the logos not by seclusion but he goes to people (Dorm) in every day speaking.

*Keywords:* V. Makanin, novel, speaking, diegetic narrator, motive, dialogue, monologue, a confession, invective, silence.

DOI 10.17223/18137083/60/9

**References**

Amusin M. Ne-yubileynoe: K 70-letiyu V. Makanina [Non-jubilee: the 70th anniversary of V. Makanin]. *Zvezda*. 2007, no. 3, pp. 192–204.

- Arkhangel'skiy A. Gde skhodilis' kontsy s kontsami [Where the ends met with the ends]. *Druzhba narodov*. 1988, no. 7, pp. 166–173.
- Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1972, 464 p.
- Barthes R. Gul yazyka [The rustle of language]. In: *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, 1989, pp. 541–555.
- Bibikhin V. Slovo i sobytie: Pisatel' i literatura [The Word and the event: Writer and literature]. In: Bibikhin V. *Pisatel' i literatura: o romane V. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni"* [Writer and literature: about the novel by V. Makanin "Underground, or Hero of Our Time"]. Moscow, D. Pozharskiy univ., 2010, pp. 387–401.
- Buber M. *Dva obraza very* [Two ways of faith]. Moscow, Respublika, 1995, 445 p.
- Derrida Zh. *O grammatologii* [About grammatology]. Moscow, Admarginem, 2000, pp. 111–540.
- Ermolin E. Chelovek bez adresa [The man without address]. *Kontinent*. 1998, no. 98, pp. 322–350.
- Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: V 4 t. 2-e izd.* [Etymological dictionary of Russian language: in 4 vols, 2nd ed.]. Moscow, Progress, 1986.
- Freydenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [The Poetics of plot and genre]. Moscow, Labirint, 1997, 448 p.
- Gachev G. D. *Soderzhatel'nost' hudozhestvennykh form. Epos. Lirika. Teatr. 2-e izd.* [Richness of art forms. Epic. Lyrics. Theatre. 2nd ed.]. Moscow, Flinta, 2008, 288 p.
- Heidegger M. *Bytie i vremya* [Being and time]. Moscow, Akademicheskii proekt, 2013, 460 p.
- Lotman Yu. M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow, Iskusstvo, 1970, 285 p.
- Makanin V. *Andegraund, ili Geroy nashego vremeni* [The underground, or the Hero of our time]. Moscow, Vagrius, 2003, 478 p.
- Rybal'chenko T. L. Situatsiya otkaza ot pisatel'stva v romanah M. Bulgakova, B. Pasternaka, V. Makanina [The situation of rejection of writing in the novels of M. Bulgakov, B. Pasternak, V. Makanin]. *Vestnik TGU*. 2003, no. 277, pp. 133–143.
- Rytova T. "Udar" kak kontsept romana V. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni" ["Impact" as a concept of V. Makanin's novel "The Underground or Hero of our time"]. In: *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turniy dialog. Vyp. 8: Deontologicheskie aspekty khudozhestvennoy slovesnosti* [Russian literature in the twentieth century: names, issues and cultural dialogue. Iss. 8: Deontological aspects of the artistic literature]. Tomsk, 2006, pp. 133–160.
- Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, LRC Publishing House, 2008, 304 p.
- Semykina R. S. Lokusy podpol'ya v romane V. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni" [Locations of Underground in V. Makanin's Novel "The Underground or a Hero of Our Time"]. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2008, no. 4, pp. 87–92.
- Shilina K. *Poetika romana V. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni" (Problema geroya)* [The Poetics of the novel by V. Makanin "The Underground or Hero of our Time" (The problem of the hero)]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Tyumen', 2005, 23 p.
- Tamarchenko N. D. Struktura proizvedeniya [Structure of the work]. In: *Teoriya literatury. Ucheb. posobie: V 2 t. T. 1: Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [Theory of literature. Textbook: In 2 vols. Vol. 1: Theory of artistic discourse. Theoretical poetics]. Moscow, Akademiya, 2010, pp. 172–264.
- Uspenskiy B. A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. St. Petersburg, Azbuka, 2000, 348 p.
- Veselovskiy A. N. Epicheskie povtoreniya kak khronologicheskii moment [Epic repetitions as a chronological moment]. In: *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vysshaya shkola, 1989, pp. 76–101.
- Zhenett Zh. Geroy-povestvovatel' [The hero-narrator]. In: *Figury: V 2 t. T. 2* [Figures: In 2 vols. Vol. 2]. Moscow, 1998, pp. 424–425.