

Локусы подполья в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»

Р. С.-И. Семькина

(Барнаульский государственный педагогический университет)*

В статье проанализировано социально-психологическое пространство подполья в романе В. Маканина. Через соприкасающиеся между собой локусы подполья (андеграунд, «общага», «психушка») исследован феномен сознания нового подпольного человека («агэшника»).

Ключевые слова: андеграунд, «общага», «психушка», «агэшник», убийство, литература, писатель.

Locations of Underground in V. Makanin's Novel «The Underground or a Hero of Our Time»

R. S.-I. Semykina

(Barnaul State Pedagogical University)

Abstract: The social and psychological space of underground in the novel by V. Makanin is analyzed in this article. Through contiguous views on the locations of underground (underground, «hostel», «asylum») the phenomenon of consciousness of a new underground human being was investigated («aghesnik»).

Keywords: underground, «hostel», «asylum», «aghesnik», murder, literature, writer.

История подпольного человека, рассказанная Ф. Достоевским («Записки из подполья», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Вечный муж» и другие произведения), является «идеологическим этюдом» (термин Р. Г. Назирова, см.: Назиров, 1982: 54) ко многим современным произведениям русской литературы конца XX века, исследующим феномен сознания современного человека, существенные перемены в структуре этого сознания.

Так, в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (Маканин, 2003) представлена исключительная личность, тоже «повиднее обыкновенных», с особым мировидением, в котором преломились некие общие процессы в мышлении и самосознании людей переломной эпохи и важное социально-психологическое явление: подсознание общества, социальный андеграунд.

Современные исследователи, исходя из метафорического понимания термина «андеграунд», толкуют его весьма расширительно: «Андеграунд — образ жизни, тип созна-

ния, способ бытия творческого человека, беспокойное, бродильное, революционное начало, «бесы», образ мысли поколения или всей нации», — пишет М. Абашеева (Абашеева, 2001: 62).

Далее, расширяя это определение, исследовательница относит к андеграунду всю литературу, поколение, культуру, уходящую ныне «под землю», оттесняемую уже иной генерацией (Абашеева, 2001: 62). При таком толковании «агэшником» оказывается любой писатель, творчество которого уходит в прошлое.

Между тем у В. Маканина агэшники — категория конкретно-историческая, социальная группа, сообщество писателей и художников, пытавшихся в своих произведениях выразить оппозицию существующему «истеблишмену» — и оттого оказавшихся под запретом, не печатаемых, гонимых, преследуемых, нередко сурово наказуемых.

Вместе с тем идеи и образы этой интеллигенции — не их личные фантазии, а то, что подспудно ощущалось, смутно сознавалось

* Семькина Роза Сан-Иковна — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и русской литературы XX века Барнаульского государственного педагогического университета, декан факультета довузовского образования. Тел.: (3852) 38-84-16. Эл. адрес: pp@uni-altai.ru

многими людьми. Поэтому можно сказать, что андеграунд — весьма значимая психологическая социальная «прослойка», подсознание общества.

Ушедший в подполье писатель Петрович воспринимает современную «общагу» (его общежитие — это своеобразная метафора всего российского мира) как бесконечное пространство (нескончаемые коридоры) бездуховности, обезличенности, существования по устоявшемуся шаблону, по зову простейших инстинктов.

Его отношение к этому миру не столько социальное (хотя он дает постоянные социальные оценки сожителям по общегаге), сколько экзистенциальное, даже экзистенциалистское, в нем доминирует негативизм, даже нигилизм в широком философском, хайдеггеровском (кстати, имя философа упомянуто в первых строках романа), смысле.

В основе его мироотношения — модернистский способ отношения к социалистической системе, сформировавшемуся в ней образу жизни, да и ко всему миру в целом как хаосу, в то время как официальная идеология утверждала социализм как социальную гармонию, предтечу совершеннейшего общественного космоса — коммунизма.

Петрович гордится своей неприспособляемостью, принципиальным бескорыстием, тем, что его не меняют времена: «Никто, ноль, бомж, но... но не отдавший свое «я». Неотдавший...» (Маканин, 2003: 449).

В отличие, например, от преуспевающего «двойника» Зыкова, недоумевающий по поводу того, «как может одаренный человек перестать писать *своей волей?*» (Маканин, 2003: 451). Авторский курсив последних слов очень важен.

Главный фактор, побуждающий Петровича остаться в андеграунде, — его *собственная воля*. Высшей человеческой ценностью Петрович полагает *свободную волю*, личностное самоутверждение, стремление сберечь, сохранить свое «Я» и ради этого «Я» готов на любые жертвы, даже на то, что, по словам подпольного парадоксалиста, «в ином случае себе худого пожелать, а не выгодного»

(Достоевский, V, 1973: 109), отказаться от благоденствия богатства, покоя ради «самовольного хотения». Соппротивление Петровича, таким образом, — мощное духовное напряжение человека, не желающего жить под гнетом дискредитирующего строя и всеми силами оберегающего свою личность, свой свободный дух.

И в общежитии Петрович находит пристанище именно потому, что коридорный образ общегаги разросся для него «чуть ли не до всеобщего земного распорядка» (Маканин, 2003: 20).

«Коридоры в растяжку до образа всего мира» (Маканин, 2003: 30) — это сочиненная им метафизика подполья. «Общага» воспринимается им как своего рода андеграунд, полярный тому, который заключен в нем: это *подполье социума*, противостоящее *подполью духа*.

Это место, зримо представляющее все уродства социального быта и являющееся своего рода прикровенной антиутопией социализма. В романе Достоевского «Подросток» Аркадий Долгорукий, бросая упрек в адрес поборников социализма, говорит: «У вас будет казарма, общие квартиры, *stricte necessaire* (строго необходимое), атеизм и общие жены без детей — вот ваш финал. Ведь я знаю-с)» (Достоевский, VIII, 1973: 50). И общегага в «Андеграунде...» являет собой очень похожую картину: бедный, близкий к казарменному быту, общий ритм жизни, исключительная поглощенность людей материальными заботами, отсутствие духовных интересов и т. д.

Примечательна картина начала трудового дня у общегажников: «Невыспавшиеся (я вижу), торопятся на работу женщины <...> мужики, что с ними рядом, серые, нечесаные, припухшие и без желания жизни. Мелкие, угрюмые люди, не способные сейчас шевельнуть ни рукой, ни мозгами <...> люди, как оболочки, пусты и продуваемы и, чтобы хоть сколько-то помнить себя <...> они должны беспрерывно и молча курить, курить, курить <...> им невыносимо <...> работать трудно; жить трудно; *курить трудно*... сколько по-

корности, сколько щемящей жалости в некрасивом уставшем народе» (Маканин, 2003: 195–196).

Но два подполья не только противостоят, но и соприкасаются. Безработные, а подчас и бездомные агэшники ищут в общаге временный приют, их интеллигентская богема легко сближается с общежитской гульбой. Художников-эстетов влекут квартиры бывших коммуналок с пахучими углами, с заставленными старой мебелью коридорами, с оборванными обоями полунищей эпохи — вечный быт «бедных людей».

Но для настоящего писателя (каким является Петрович) это не просто быт — это бытие людей. Он здесь, как подпольный парадоксалист Достоевского, восходит от колорита дня к главным, не меняющимся законам человеческой природы. Поэтому он не просто прикровенный карикатурист или ироник, он вдумчивый созерцатель, исследователь и творец изображаемого мира: «общага», какой мы видим ее в романе, — это в значительной степени и плод творческого воображения Петровича. В этом воображаемом мире он чувствует себя Хозяином, Демиургом, искусно, крепко лепящим характер за характером.

Оттого и любит он ходить по бесконечным коридорам уверенной поступью хозяина, заложив руки в карманы, постигая через живые пахучие метры многоликое лицо мира и претворив его своим творческим воображением «в любопытную и нестрашную гиперреальность» (Маканин, 2003: 23).

Петрович творит пеструю «шахматно-клеточную» картину жизни «общаги», но и общага творит из него условного кумира, приятного ей еще и тем, что этот кумир можно в любой момент оплевать, напомнив ему о его бездомности и праздно-попрошайническом существовании (а оплевывание кумиров тоже вошло в быт российской «общаги»).

Стало быть, в отношении к общажному, много-без-ликому духовному люду Петрович ставит себя в положение человека со Словом и лицом Творца. В этом он близок Раскольникову, убежденному в том, что нео-

быкновенные люди приходят в мир с новым словом, что они истинные творцы, создатели жизни. Кстати, Раскольников тоже пишущий человек — это напоминает Петрович: «А ведь и Раскольников литератор, смотри как!» — мелькнуло в голове» (Маканин, 2003: 135).

Петрович близок Раскольникову и тем, что разработал оригинальную жизненную философию, прикровенно оправданную — право на преступление — философию «удара». Философия эта возникла как средство самозащиты от властей, постоянно подавляющих волю самостоятельно мыслящего человека, — от КГБ и послушных ему издательств и психиатрических больниц.

В формуле своей эта философия не агрессивна, не опасна — в интровертном значении это напряжение и прорыв паутины обволакивающих человека рутинных «режимных мыслей», духовное пробуждение, прозрение и достигнутая свобода от всех догм; внешне это похоже на аналогичную философию Ивана Карамазова: жить по принципу «все позволено», т. е. независимо от обветшалых традиций, от «несостоятельной» веры. А на деле, в повседневной житейской практике философия удара оборачивается рукосуйством, иногда примитивным (как удар в челюсть милиционеру от деления), а в другой раз и прямо убийственным: двух человек убивает Петрович, подкрепленный этой философией. Разумеется, Петрович помнит о заповеди «Не убий».

Но, в отличие от Раскольникова, воспринимает ее как социальную заповедь (даже табу), а не религиозную. В сознании Раскольникова сталкиваются два подхода к нравственной максиме. С точки зрения социальной он помнит, что это требование лишь для слабых, обыкновенных людей, не имеющих никакого внутреннего права или разрешения на убийство. Сильные же люди давно от этой заповеди отказались.

Вину свою он сознает лишь тогда, когда судит об убийстве с религиозной точки зрения (при объяснении с Соней). Достоевский всем творчеством своим убеждает в том, что

истинно моральной может быть лишь религиозная позиция. А Петрович эту точку зрения отмечает (правда, до определенного времени): современный человек (как и он сам) давно не руководствуется словом Божиим.

В аспекте же социальном он рассуждает по-другому, чем Раскольников. Полагая, как и Раскольников, право на убийство привилегией немногих, последних Петрович видит не одаренными благодетелями человечества, а теми, кто узурпировал власть: «...убийство было и есть всецело в их компетенции. Они (государство, власть, КГБ) могли уничтожить миллионами <...> Кесарю кесарево, а слесарю слесарево <...> Ты убивать не смог и не смел. Они могли и убивали <...> И ведь как стало понятно!.. *Не убий* — не как заповедь, а как табу <...> Федор Михайлович. Как же без него?! <...> его мысль о *саморазрушении убийством* осталась почти как безусловная» (Маканин, 2003: 156).

Стало быть, и в убийствах своих он видит тот же необходимый для самостояния «удар», взрывающий прежние запреты. Эти убийства для него даже знаки, отмечающие правду нового времени: наступила пора «целить в лбешник» (Маканин, 2003: 157). Поэтому он совсем не мучается от первого убийства: Петрович оправдывает свой поступок как своего рода дуэль, не постеснявшись даже потревожить тень Пушкина, припомнить его поединок с Дантесом. Отсюда и вывод: «Сожалеть да, но не каяться» (Маканин, 2003: 157).

Однако уже в начальных рассуждениях Петровича есть абзац, проливающий свет на изображаемый криминал. Правда, эти рассуждения относятся не непосредственно к данному преступлению — они возникают у Петровича в связи с переменами, замеченными им в лице психиатра Ивана Емельяновича при переходе его из отделения тихих помешанных к буйным — из мягкого и доброжелательного это лицо сделалось «как из жесткой жести» с фельдфебельскими складками и отяжелевшими скулами, с подковой волчьего рта (Маканин, 2003: 123, 124).

Человек перешел, переступил на полу коридора незримую черту и стал совершенно

другим.

В трагическом реализме Достоевского переход через грань, отделяющую добро от зла, предстает не только как мучительная, но и как неразрешимая проблема. Это четко формулирует Раскольников, когда говорит Дуне: «...дойдешь до такой черты, что не перешагнешь ее — несчастен будешь, а перешагнешь — может еще несчастнее будешь» (Достоевский, VI, 1973: 174).

Петрович, конечно же, не имморалист (при всем его нигилизме). Но ситуации, в которых он убивает людей, нельзя назвать неразрешимыми. В том и другом случае к убийству толкает его чрезмерная личностная щепетильность, гипертрофия «самости». Можно было бы пережить обиды и угрозы кавказца, понимая несоизмеримость, «дуэльную невозможность» своего и его менталитета. В истории с Чубиковым, осведомителем КГБ, записавшим на пленку его пьяную болтовню об андеграундском прошлом и об изменниках подполья, криминал также не обязателен, не неизбежен, хотя и более мотивирован: нет ничего страшнее для агэшника, чем промелькнуть в качестве информатора в архивах КГБ.

Как замечает В. Бибихин, подозрение в доносительстве уничтожает Петровича как подлинного Писателя, — «божественного шпиона»: «Инстанция, которой он доносит, как минимум суд истории. Чтобы убить в себе «смертельную панику», Петровичу приходится убить другого» (Бибихин, 1998: 3).

Однако рассуждения В. Бибихина, будто «литература имеет право подавить человека (в данном случае убить! — Р. С.), чтобы сохранить свой статус божественного доносителя <...> Очистительное убийство как освобождение от кошмара человеческого взаимодействия останутся потребностью литературы. Литература не может без этого очищения. Она требует жертв» (Бибихин, 1998: 3) не очень убедительны.

Все это можно принять лишь при условии, что данное убийство — чистая фикция, вымысел писателя для доказательства прав литературы, что в данном случае мы имеем

дело не с реалистическим произведением, а неким «симулякром» — ситуацией фантастической, созданной для обоснования исключительно писательского права «перейти черту» по совести.

И не случайно после второго убийства в Петровиче, наконец, пробудилась совесть. Его все больше угнетает, обессиливает мысль (мысль из литературы, но и его собственная), «что, убив человека, ты не только в нем, ты в себе рушишь» (Маканин, 2003: 254). Примечательно, что новое отношение к нему общежитских сожителей — вытеснение из общаги — Петрович склонен объяснять тем, что «эта нынешняя и всеобщая ко мне перемена <...> их вспыхнувшая нелюбовь инстинктивно связана у людей как раз с тем, что я сам собой выпал из их общинного гнезда <...> я опасен, чинил самосуд, зарезал человека, оставил детей без отца» (Маканин, 2003: 250–251).

Словом, Петрович начал, наконец, чувствовать то же, что испытал Раскольников после убийства старухи-процентщицы, — свою разобщенность с людьми, свою отрезанность («как ножницами») от «компаний человеческой». И он уже не смог, как после первого убийства, — исключить из сюжета дальнейшей жизни свои человеческие переживания: «Забывать. Не знать. Не помнить» (Маканин, 2003: 142).

Как в свое время продиктовал он самому себе и сумел уйти от всякой ответственности, заставив свою *совесть* уснуть: «Спи, подружка, спи крепко» (Маканин, 2003: 143).

Но теперь *она* не засыпала и мучительно требовала облегчения — не раскаянием, а признанием.

Удивительное в этом аспекте совпадение с психологическим анализом преступной совести у автора «Преступления и наказания». Раскольников не мог вынести внутреннего наказания, не признавшись в убийстве Соне, не придя с повинной в полицию.

Но, и совершив все это, он вовсе не раскаивался в преступлении. И Петровича терзает невозможность рассказать Другому о своем преступлении — оттого он захвачен

психическим приступом, заставившим его кричать и метаться самым бесноватым образом, а в итоге оказаться в психушке. Петрович не раз потом думает о том, что если бы ему удалось выговориться (пусть даже перед ничем не понимающей инфантильной Натой), не было бы этого срыва, не было бы психушки, где в поединке с психиатрами, пытающимися добраться до его тайны, он уходит в глухую, непробиваемую защиту — он ни в чем не признается.

Психическая ломка, которой подвергались обитатели психушки, весьма показательна для понимания того механизма, с помощью которого ранее превращали талантливых ярких диссидентов в идиотов, навсегда потерявших свое «я».

Психиатрическая больница предстает в романе Маканина как часть государственного истеблишмента, как учреждение, призванное подавить своемыслие и своеволие инокомыслящих. Разумеется, это скрытая от глаз функция психиатрических клиник, одна из сфер *государственного подполья* (подчиненная КГБ), — и то, что совершается в этой среде, представляет ужасающий механизм уничтожения личности, превращения человека в жизнеспособную амёбу.

В сюжете самоутверждения Петровича поединок с главврачом Иваном Емельяновичем приобретает кульминационный смысл. Иван Емельянович как слуга государства («психушка — кусочек государства» (Маканин, 2003: 234)) в свое время подавлял, гасил, калечил инакомыслящих. Он и теперь способен на насильственные, губительные для личности эксперименты.

Попытка Ивана Емельяновича «расколоть» Петровича при дружеском майском праздничном чаепитии (со спиртным), когда обласканного и душевно размягшего человека вдруг огорошивают вопросами: «Вы не сказали нам, врачам, о задуманном убийстве?» — напоминает жестокую игру следователя Порфирия (имя этого сыщика уже возникало ранее, когда Петровича допрашивали как свидетеля: «Следователь строил из себя дотошного сыщика или, скажем, Порфирия

из знаменитого романа» (Маканин, 2003: 135)) с Раскольниковым.

Петрович все-таки сумел выдержать самые изощренные пытки врачей-психиатров: гипноз, удары нейролептиков, изо дня в день разрушающих его волю, спастись от покаяния и потери своего «я» (именно так для Петровича: признаться, значит навсегда потерять себя).

И дело не в психофизиологической структуре, а в духовном изъяне людей — в отсутствии у них веры в Бога, в их исключительной зависимости от земных «небожителей» — людей, имеющих над ними власть: «как ни мучь этого человека <...> он уже не заговорит про Бога, не сотворит религию. Он <...> будет кричать для *них* <...> выворачиваться для *них* <...> жить для *них* <...> Человек сколько угодно перестрадает, но уже не взорвется Словом» (Маканин, 2003: 339). Еще после первого убийства Петрович утверждал, что сам он ответственен лишь перед собой — не перед Богом.

Теперь он приходит к заключению, что его собственная сажма, его пишущее «я» — это Божий дар: «Бог много дал мне в те минуты отказа...» (Маканин, 2003: 374). Петрович сознает, что в его попытке «попробовать жить без слова» — в сущности проявилась верность изначальному Слову — Слову Божьей истины. Этот вывод Петрович сделает, когда чудом спасется от психического расстрела. Спасение действительно представлено как «чудо», как вмешательство Божье. Но сюжетом глубинным (сюжетом спасения безбожника, сближающим «Андеграунд...» с историей Раскольникова) оно детерминировано не иначе, как «искрой Божьей», вспыхнувшей в душе Петровича.

«Искра» эта как реакция на чужие страдания спасла его: при виде санитаров, тащивших за седые волосы старика Сударикова, Петрович пережил болевой шок и, не выдержав, набросился на санитаров. В результате оказался в хирургии, а оттуда и был выписан. Спасла его способность сострадания к другому, спасла главная христианская заповедь: «возлюби ближнего твоего, как самого себя»

(Мф., 23:39).

В том, что в Петровиче изначально жило это христианское чувство, он признается в первых же главах книги, полагая, правда, что источником этого чувства в нем является не Новый Завет, а русская классическая литература — единственная авторитетная для него духовная инстанция: «XIX век... и предупреждение литературы (литературой)... и сам Федор Михайлович, как же без него? Но ведь только оттуда и тянуло ветерком подлинной нравственности.

А его мысль о *саморазрушении убийством* осталась почти как мысль безусловная. Классика. Канон. (Литература для русских — это еще огромное самовнушение)» (Маканин, 2003: 156).

Таким образом, *андеграунд духовный* — племя интеллигентов, отказавшихся освящать советский строй, родственное внутренним эмигрантам, диссидентам, отступникам, соотносится с *подпольем социальным* (общагой) и *подпольем власти* (следователей КГБ, врачей-психиатров).

Андеграунды контактируют не только в историческом разрезе, но и в структуре существующего общества.

Рассказ Смоликова о том, «что в Париже станции метро так близки, что, глядя в туннельный зев одной станции, ты видишь слабое пятнышко света другой» (Маканин, 2003: 193), совсем не случайно натолкнул Петровича на мысль о со-прикосновении и «переключке подземелий».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абашева, М. П. (2001) Литература в поисках лица. Пермь.
- Бибихин, В. (1998) Писатель и литература. О романе Владимира Маканина «Герой нашего времени» // Книжное обозрение. Ex libris. НГ. 13.05. С. 3.
- Достоевский, Ф. М. (1972–1990) Полн. собр. соч. : в 30 т. Л.
- Маканин, В. Андеграунд, или Герой нашего времени. М., 2003.
- Назирова, Р. Г. (1982) Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов.