

УДК: 82(05)

**СИНТЕЗ ЭПОСА И ДРАМЫ
В РОМАНЕ В. С. МАКАНИНА «ДВЕ СЕСТРЫ И КАНДИНСКИЙ»**

В. Л. Шуников

Российский государственный гуманитарный университет институт
филологии и истории
кафедра теоретической и исторической поэтики

На примере произведения В. С. Маканина автор выявляет подвижность границ литературных родов в новейшей прозе. В статье последовательно описан синтез принципов поэтики драмы и эпоса, проявляющийся в композиции текста и конфигурации внутреннего мира «романа-сцены». Охарактеризовано влияние гетерогенной художественной структуры на читательскую рецепцию произведения. **Ключевые слова:** *новейшая литература, В. С. Маканин, «Две сестры и Кандинский», литературный род, эпос, драма*

В новейшей российской прозе можно выделить корпус текстов, поэтика которых определяется взаимодействием конструктивных принципов разных литературных родов, в частности, эпоса и драмы. Подвижность границ литературных родов, синтез их черт обнаруживается на разных этапах развития художественной словесности. В Новое время об этом рассуждают романтики. Новалис замечает: «Не являются ли эпос, лирика и драма только тремя различными элементами, которые присутствуют в каждом произведении – и не там ли мы имеем собственно эпос, где всего лишь преобладает эпос, и так далее?» [2, с. 130]. Ф. В. Шеллинг так осмысляет изменения в поэтике современного ему эпоса: «Если в новом мире индивидуум, или субъект, вообще выявляется в большей степени, то это должно произойти и в эпосе, так что он потерял абсолютную объективность античного эпоса и может сопоставляться с последним как его полное отрицание», – и на этом основании сближает данный род литературы с лирикой [7, с. 376]. В XIX в. влияние эпоса на драму отмечалось в творчестве Н. А. Островского, А. П. Чехова. В XX-м столетии данная тенденция проявляется в «эпическом театре» Б. Брехта в Германии, в России – в пьесах М. А. Булгакова, позже – Э. С. Радзинского, М. М. Рощина и др. Разные варианты нарративизации драмы используются авторами в произведениях 1990–2000-х гг. [9]. Вместе с тем влияние драмы на другие роды литературы осуществляется не менее интенсивно, о чем свидетельствует лирика В. С. Высоцкого, Р. И. Рождественского, «стихи на карточках» Л. С. Рубинштейна и пр. Взаимодействию драмы и эпоса в новейшей литературе посвящена эта статья и другие наши публикации.

Подобные эксперименты обнаруживаются в произведениях ряда современных авторов [8, с. 74–75]. В основном они носят локальный характер: в ряде фрагментов образ мира драматизируется – речевая и деятельностная активность героев дается вне эпического завершения. Но в следующих эпизодах возникает «объемлющий авторский контекст» (М. М. Бахтин), который манифестируется высказываниями нарратора. Либо же диалог формализуется – субъекты не коммуницируют друг с другом, каждый излагает свою историю, тем самым

читателю оказываются представлены монтажно объединенные фрагменты двух нарративов.

Систематическое взаимодействие принципов эпоса и драмы в художественном целом произведения осуществлено, на наш взгляд, в произведении В. Маканина «Две сестры и Кандинский» (2011). Можно утверждать, что этот синтез стал частью замысла автора, о чем свидетельствует жанровая характеристика произведения: «роман, или сцены из жизни 90-х». Особенность субъектной организации романа В. Маканина, которая прежде всего обращает на себя внимание: в произведении есть нарратор, его голос заявлен с первых строк, что рождает у читателя вполне определенные ожидания – история будет представлена с метапозиции, как свершившаяся до повествования о ней. Однако изложение событий регулярно начинает вестись не в прошедшем, а настоящем времени. Грамматические формы глаголов настоящего времени в произведении преобладают, иная особенность стилистики – обилие элептивных и номинативных конструкций – также обеспечивает нашу рецепцию событий как свершающихся симультантно с процессом чтения текста. Ряд фраз повествователя сведен только к обозначению говорящих героев, другие комментарии нарратора подобны драматическим ремаркам:

«АРТЕМ (он на экране крупно, потом медленно отдаляясь, чтобы зримей толпа): Сегодня, во-первых, мы требуем отмены прописки – этого уродливого запрета на жизнь... Требуем свободы передвижения и свободы места жительства. А теперь я опять и опять возвращаюсь к главному... нам нужна гласность. Нам не нужны ядовитые остатки притаившейся цензуры... Осколки нашего рабства!

МИТИНГУЮЩИЕ: Ур-ра!.. Правильно!.. Ур-ра, Константа!

АРТЕМ: Долой остатки цензуры в любом ее виде!

Аплодисменты. Толпа ликует» [3, с. 27].

Однако данные особенности построения текста, апеллирующие к драме, не остаются неизменными. Высказывания в настоящем грамматическом времени перемежаются фразами в прошедшем, в которых манифестируется временная дистанцированность нарратора от излагаемых событий, традиционная для эпоса. Неустойчивость грамматического строя текста предполагает вариативность читательской рецепции: мы постоянно колеблемся между восприятием истории как рассказанной – и как показанной в момент ее свершения.

Сдвиги рецепции поддерживаются соотношением в нарративе точек зрения и голосов повествователя и героев. В речи повествующего субъекта регулярно представлена точка зрения персонажей: манифестируется эмоциональная реакция героев на ту или иную ситуацию – и ее рациональная оценка действующими лицами. Воспроизводятся как размышления, переживания, так и обонятельные, тактильные, аудиальные, визуальные ощущения персонажа, которые делают более осязаемым его впечатление, как в следующем фрагменте: «Так или не так, Максим вновь рядом. Он обнимает Ольгу. Он нежен. Он суетится с горячим шоколадом. Туда-сюда... От плиты к столу... И вот уже несет горячую чашку. Вкусно пахнущую в его руках уже издалека... А руки его так долго нежны. А тонкие пальцы музыканта-профи, играющего на всем... А его глаза!» [3, с. 77].

В нарративе проявляются черты индивидуальной речевой манеры того или иного персонажа. Так, при описании встречи Ольги с молодым музыкантом Максимом голос этого героя маркируется посредством разговорной стилистики, молодежного сленга, а также фразы, неоднократно звучавшей прежде в репликах Максима («надо жить жизнь» [3, с. 75]): «Он забрал из рук Ольги книгу, деликатно

откладывает в сторону. Кандинский Василий Васильевич подождет. Кандинский Василий Васильевич станет пусть-ка в живую очередь. Да, Василий Васильевич, надо жить жизнь, это верно. Но надо жить свою жизнь» [3, с. 78]. Этот прием касается не только главных, но и второстепенных героев. Не важна степень участия персонажа в сюжете – любой получает право голоса. «Тем временем, в ожидании банкета, из пивнушки изгонялись завсегдатаи. Молодежь, как всегда, судьбой недовольна. Как же так! Они с утра недопили! они с такого светлого, с такого чудесного, солнечного... что еще?... с такого хорошего утра даже и вполвину не пьяны... Свинство!» [3, с. 29]

Смена говорящих субъектов в тексте напрямую не обозначается, вместе с тем в романе В. Маканина нарратив регулярно трансформируется в высказывания персонажей. Герою достаточно попасть в фокус восприятия повествователя – и вот уже происходит метаморфоза: из объекта речи он становится субъектом, озвучивает свой взгляд на мир сам.

Отметим определенную стадиальность во введении слова героя в нарратив: сначала появляется внутренний монолог персонажа. Внутреннюю речь всех героев отличают незавершенные синтаксические конструкции и паузы между ними (представленные каскадом многоточий), чем подчеркивается развитие мысли персонажей. «И словно бы опять любовь собирается сделать из Ольги другую женщину... Но какую? Если порассуждать... Если самой себе без излишнего волнения и без накрута. Без стучащего сердца... Если спокойно... Максиму – двадцать шесть. По сути, очень молод...» [3, с. 66]. Затем внутренний монолог перерастает в озвученную реплику. Идет движение от несобственно-прямой речи – к диалогической реплике. В качестве примера рассмотрим следующий фрагмент: «Артем сидит, откинулся на стуле. Вот ведь понурое жизнелюбие!.. Надо не горбиться, досиживая последнее время. Но как же медленны эти предотъездные, топчущиеся на месте минуты!

Провинция уже его ждет. Жирные воронежские черноземы... Родные места... Ивы... Седенькая мама... Это ему неудобно, ей все удобно. Она устроит его, взрослого мужика, учительствовать – уже нашла в школе место. Старшие классы, конечно. С возвращением, сынок!.. Только не болей!» [3, с. 54] Сначала о герое говорит повествователь, затем даны размышления самого Артема. Герой думает о матери – и, как следствие, звучит ее прямая речь. В силу того, что смена субъектов высказывания никак не маркируется, читателю приходится разыгрывать своего рода виртуальный нарративный спектакль – самостоятельно атрибутировать, кому принадлежит следующая фраза. Экспликация точки зрения и голоса персонажа в нарративе осуществляется вне оценки повествователя, в связи с чем в этих фрагментах снимается оппозиция изображающей и изображенной речи – статус слов всех говорящих уравнивается. При этом повествователь не исчезает, он сохраняет свою функциональность в произведении, но его образ в романе В. Маканина тоже по-своему оказывается неустойчивым, мерцающим: изначально нарратор представлен как имперсональный. Однако по мере движения по тексту читатель обнаруживает: повествующий субъект вступает с ним в диалог, что трансформирует образ нарратора в некоего индивида. В речи появляются прямые обращения к читателю, вопросы (на которые повествователь сам же временами отвечает): «Не выдерживая дольше прощания, Ольга уходит. Куда?.. Комнат в полуподвале много. Быстрым нервным шагом. Убежала» [3, с. 58].

Иначе как в этих фразах эго нарратора никак не демонстрируется, но сама возможность варьирования его образа принципиальна. Она позволяет повествователю приобщиться к миру произведения – пусть и эпизодически. Наиболее ярко такое погружение обнаруживается в описании выступления Артема на телевидении: «Новости. По ТВ повторяют выступление на митинге Артема Константы. Толпа замерла, толпа внимает – экранный Артем говорит. А пиджачок-то на нем и впрямь классный» [3, с. 59]. Финальная фраза отражает субъективную оценочность, позиционирующую нарратора как частного человека, соотносимого с героями.

В свою очередь, рефлексия персонажей, напротив, дистанцирует их от себя самих. В силу этого характеристики, данные им нарратором, оказываются совпадающими с их самооценкой. Особенно эффектно это представлено в рассуждениях Ольги. Повествователь говорит о ней как о «молодой женщине» – и именно эту обобщенную гендерную номинацию использует героиня, объясняя себе собственные эмоции, стремления. «Женщина сближается с мужчиной, и вот в ней, как оказывается, – уже две женщины. Одна женщина (это я!), которая каждую минуту начеку, – недоверчивая и отчасти даже озленная (предыдущими промахами по жизни). <...> А вторая? Вторая женщина (это ведь тоже я!) старается совпасть, слиться, срастись с мужчиной» [3, с. 14].

Приоритет повествователя в проницательности оценок не сводится к нулю, но ощущается как минимальный. Мы сталкиваемся с «итожащими» фразами нарратора, которые не повторяются в речи персонажей, но и эти характеристики оказываются близки восприятию героями самих себя. Так, после разрыва с Артемом, Ольга несчастна, чувствует себя одинокой – это переживание с ней разделяет Инна. Фраза повествователя: «Сестры обнялись. Сидят рядом, прижавшись. Птички на мерзлом подоконнике» [3, с. 64], – содержит метафорическую оценку, которую, исходя из сюжетной ситуации, они могли бы дать себе сами. Как мы видим, тенденции в представлении образов нарратора и героев оказываются сонаправленными, что определяет характер взаимодействия разных субъектов речи.

В романе наблюдается активное переключение и даже совмещение взглядов на изображаемую ситуацию извне и изнутри. Читатель постоянно отслеживает не только, кто говорит, но как и откуда строится повествовательная перспектива. Одним из ключевых маркеров интериоризации точки зрения становятся местоименные формы. Так, после расставания Ольги с Максимом образ героини дан с отстраненной, внешней позиции: «Ольга одна. Еще одной "окончательной" – крикливой, истеричной, накрученной ссорой больше» [3, с. 89]. Следующий за этой фразой вопрос фактически удваивает фокализацию: «Но кому и как это расскажешь?» – отражена и позиция нарратора, и героини. И затем – сдвиг к персонажной точке зрения, что подчеркивает местоимение второго лица: «Как нелепо, как несладко выглядит для других твой жизненный промах» [3, с. 89]. Рассмотрим еще один фрагмент произведения: «Она ловко помогает Артему. Руки в рукава... Экс-политик не протестует. Машинально, отключенно надевает свой зеленый пиджак. Яркая тряпка из яркой прошлой жизни. Инна совсем близко с Артемом. Кажется, она ждала этого момента. Этого тет-а-тета. И так добра, ласкова ее ладонь на его плече» [3, с. 61].

Мы видим, что здесь многократно переключаются ракурсы восприятия происходящего повествователем, Инной, Артемом, а оценочная фраза, в которой пиджак называется «тряпкой», можно сказать, отражает точку зрения всех

говорящих, так как все они воспринимают ситуацию, в которую попал герой, сходным образом. Возникает феномен «двойного авторства», когда ту или иную фразу нельзя однозначно приписать повествователю или герою – они в равной степени могут быть субъектами, ее произносящими. Двойное авторство неоднократно встречалось в предыдущих примерах, дополним их еще одним: «Максим трогателен и заботлив. *И жестом говорит ей – нет-нет, не вставай, Ольга! Чтоб без лишнего движения. Чтоб полное счастье... Он чуть ли не бегом принес ей горячий шоколад. Не пролил. Не споткнулся... Горячий шоколад! Сидя! Утопая! В единственном здесь большом кресле! Глубина кресла – глубина счастья...*» [3, с. 78].

Мы видим здесь трансформацию нарратива в речь героя: эксплицируется голос Ольги в восклицательных предложениях про горячий шоколад в кресле. Но как в силу этого должен воспринимать читатель последнее предложение? Возможно, как авторефлексивную фразу героини. Но столь же возможно видеть в данном высказывании оценку состояния Ольги, данную отстраненно – нарратором. Все это обуславливает разрушение характерной для эпоса иерархии субъектов речи. Апогеем функционального сближения говорящих становится диалог нарратора с героями. Дистанцированность повествователя от мира сохраняется, поэтому коммуникация осуществляется не напрямую: реплики нарратора компенсируют неозвученные фразы персонажей. В частности, на вопрос Инны, адресованный Артему: «Мы проведем чудесную неделю-другую в Питере... Что скажете?» [3, с. 63], – герой ничего не отвечает. Но его молчание мотивирует повествователя выступить со своей репликой: «А ничего он не скажет» [3, с. 63]. Эта фраза не для персонажей, но для читателя становится своеобразным продолжением диалога.

В итоге субъектная организация произведения синтезирует в себе эпический рассказ с драматургическим показом, установку на функциональное уравнивание всех, кто обладает в тексте правом голоса, представлением мира изнутри – с сохранением внешней точки зрения повествователя.

Какой же образ мира манифестируется в произведении Вл. Маканина? Смычка внутреннего и внешнего ракурсов взгляда на мир не позволяет повествующему субъекту вводить пространные описания. Картина бытия представляется нарратором лишь в общих контурах, затем мгновенно наполняется личностным, субъективным переживанием героев. Мир открывается нам в восприятии человека, находящегося в нем, и, что еще более важно, создается в произведении для понимания нами этого человека.

Действие разворачивается в ограниченном количестве локусов (К-галерея, пивнушка, отделение милиции), при этом каждое место детализируется для читателя в связи с персонажем и происходящими в нем событиями. Несмотря на то, что в галерее вывешены копии картин Кандинского, какие это работы, неизвестно до того момента, пока Артем, вспоминая свое состояние накануне важного выступления, не реконструирует окружающую его панораму, в которую включает и живопись, и свою возлюбленную: «А чуть дальше, фоном, сзади тебя играли краски... Эти его самые буйные! Яркие! Явно же наш московский, домюнхенский его период!.. Ты стояла на фоне обтекающих тебя красок. Дифракция света! Ты сияла!» [3, с. 126]

Установка на экспликацию мироощущения героев и соотношение их позиций обуславливает особенности сюжета произведения. В романе три части, в двух первых представлены любовные отношения Ольги и Артема, Ольги и

Максима, закончившиеся разрывом. В каждой части сюжетная линия развивается драматически динамично и заканчивается катастрофой героя. В первой части как таковой конфликт не заявлен: Артем – успешный начинающий политик, его поддерживает некий спонсор, ожидается избрание Артема в городскую Думу. Судьбоносный выбор, совершенный прежде героем, изначально не обозначен. Но это компенсируется высказываниями нарратора: он предсказывает будущую катастрофу, провал героя. Повествователь отмечает: Артем сам возвращается к скользкой теме – разговору о Водометной выставке, упоминает о персонах, связанных с ней, провоцирует Колю Угрюмова рассказать о его воспоминаниях. Тот сообщает, что среди осведомителей в КГБ видел Артема, вслед за чем блестящая карьера политика рушится.

Во второй части сюжет более очевидно соответствует принципам развития действия в драме. Максим, второй избранник Ольги, пользуясь ее чувством, растрчивает её деньги на свою рок-группу. Это порождает конфликт персонажей (Максим доходит вплоть до воровства картин), кульминацией становится их диалог, который ведет к разрыву отношений. Вместе с тем в изложении этой сюжетной линии проявляются эпические черты: описание героев в кульминационный момент дано с позиции повествователя, чей комментарий проясняет суть происходящего: «Ни Ольга, ни Максим из осторожности не делают решающего рывка. Замерли. Они сейчас скульптура. Они сейчас как навязчивый прямолинейный символ – распадающаяся молодая семья» [3, с. 83].

Свою катастрофу переживает и главная героиня, Ольга, что будет показано в 3-ей – финальной – части романа в ее плаче, который принимает гротескные формы. Произведение трижды мотивирует читателя пережить катарсис, но этим наша рецепция романа не исчерпывается. Развязка обозначает не некий итог в судьбе героев, а новый этап их существования. Показаны два любовных романа Ольги, оба несчастливые – и повествователь отмечает, что этими прецедентами разочарование героини в мужчинах не исчерпывается. Артем оказывается способен возвратиться в студию, чтобы воссоздать свое прошлое – видимо, с надеждой на будущее (пишется биография героя). И реконструкция эта не длит пережитую им катастрофу, а проходит в ином, фарсовом ключе: помощники героя, Женя и Женя (юноша и девушка, наделенные идентичными именами), вызывают читательские реминисценции о комедийных двойниках – «говорят как бы слово в слово, повтором. Как эхо» [3, с. 121]: «А Женя и Женя двойным эхом вторят Артему: – Мы по делу. Мы по делу» [3, с. 123]. Сам герой тоже воспринимает происходящее как «... гротеск необязательных подробностей... Ну да. Гротеск испарившейся любви. Вчерашний суп. Никого не обманувшая, мелкая драмка, которой некуда сползть, кроме ... кроме как в фарс» [3, с. 126].

Другой герой произведения, Батя, возвращается к людям, которых сослали по его доносу, в поисках прощения – и получает его. Во всем этом мы видим не драматический выбор героем своей судьбы, а эпическое эволюционное развитие личности. Кроме того, мир в романе шире жизненного пути персонажа: он включает в себя разные драмы героев, и тем эпичен.

Драматизм образа мира определяется значимостью слова в нем: оно столь же (воз)действенно, как и поступки персонажей. Слово *стукач* становится приговором Артему. В кульминационный момент Ольга проговаривает свою возможность порвать с Максимом (до этого героиня не решалась на объяснение). Еще одной кульминационной, поворотной точкой становится признание Бати в том, что он писал доносы на людей. Замечу, что даже хронотоп в произведении

озвучен: не дается описания картин Кандинского, но все они снабжены звуковым сопровождением – цитатами из дневников художника, которые регулярно звучат в романе. Функция этого чужого слова – предмет отдельного исследования, для нас важнее то, что картины в произведении представлены не столько как живописные, а в большей степени как вербальные артефакты.

Но завершается произведение вопросом, задаваемым Инной всем персонажам: как надо жить в России, чтобы быть счастливым. Каждый из героев предлагает свои варианты ответа («честно, достойно, правдиво... порядочно, трезво, энергично, благородно» [3, с. 141]) – и все они Инной принимаются. Однако искомое слово, становящееся сакральной истиной, иное: чтобы быть счастливым, реализоваться во всей иолноте – «в России надо жить *долго*» [3, с. 141]. Этот тезис вбирает в себя позиции всех героев, обеспечивая не что иное, как эпическое завершение образа мира, данное в слове персонажа.

Можно резюмировать, что в художественной структуре произведения В. Маканина конструктивные принципы драмы и эпоса переплетаются на всех уровнях, взаимодополняя друг друга и определяя основанную на постоянном сдвиге ожиданий (апперцептивном сдвиге) рецепцию произведения читателем.

Список литературы

1. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм : Эпос. Лирика. Театр. М.: Изд-во МГУ, 2008. 280 с.
2. Литературная теория немецкого романтизма : документы. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. 333 с.
3. Маканин В. Две сестры и Кандинский // Новый мир. 2011. № 4. С. 14–141.
4. Тамарченко Н. Д. Эпика // Теория литературы: В 4 т. М.: ИМЛИ, 2001. Т. 3: Роды и жанры: (основные проблемы в историческом освещении). 2003. С. 219–244.
5. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281.
6. Тютелова Л. Г. Драматургия А. П. Чехова и русская драма эпохи романа: поэтика субъектной сферы. Самара: ООО «Книга», 2012. 413 с.
7. Шеллинг В. Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 495 с.
8. Шуников В. Л. «Я»-повествование в современной отечественной прозе: принципы организации и коммуникативные стратегии: дис. ... канд филол. наук. М.: РГГУ, 2006. 176 с.
9. Шуников В. Л. Нарративизация новейшей российской драмы // Вестник РГГУ, 2011, № 7. С. 67–74.

**EPIC AND DRAMA SYNTHESIS IN VL. MAKANIN'S NOVEL
"TWO SISTERS AND KANDINSKY"**

V. L. Shunikov

Russian State University for the Humanities Institute of Philology and History
The department of theoretical and historical poetics

Analyzing novel by Vl. Makanin, Shunikov discovers flexibility of genre frames in the contemporary prose. Synthesis of epic and drama poetics both in text composition and structure of the "novel-drama" internal world is described in the article. It's shown the reader's perception depends on heterogeneity of the novel-drama.

Key words: *contemporary literature, Vladimir Makanin, "Two sisters and Kandinsky", genre, epic, drama*

Об авторе:

ШУНИКОВ Владимир Леонтьевич – доцент кафедры теоретической и исторической поэтики института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета (125993, г. Москва, ГСП-3, Миусская пл., д. 6), e-mail: vlshunikov@mail.ru