

Т.Г. Кучина

«Я» И «НЕ Я» В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА В. МАКАНИНА «АСАН»

Дискуссии о романе В. Маканина «Асан» касались самых разных его аспектов – это и особенности спутниковой и мобильной связи в горах или правдоподобие сделки по продаже кирзовых сапог чеченским боевикам [2], и проблема художественной свободы самого автора, вернее, отсутствия таковой (как следует из рецензии Н. Александрова «Асан, или Риторика Маканина» [1]). Однако за премиальными дебатами (в связи с вручением В. Маканину в 2008 году «Большой книги» за «Асан») без внимания остался главный нарративный кунштюк романа – смена безличного повествования на перволичное и в финале – вновь возвращение к безличному. Если быть точнее, Н. Александров в своей рецензии бегло прокомментировал эти метаморфозы следующим образом: «...<первое лицо>появляется неожиданно. Понятно, почему так поступает Маканин. Каково писать роман от первого лица, зная, что это первое лицо погибнет в финале? И тогда, то есть в финале, вновь придется, как и в начале романа, прибегать к лицу третьему» (там же). Объективно говоря, из такого объяснения понятно не становится ровно ничего: констатация очевидной смены грамматического лица так и остается констатацией – только переведенной в форму риторического вопроса. В поэтике же В. Маканина выбор формы повествования и определение (ограничение или расширение) полноты нарративных компетенций рассказчика – существенный фактор, задающий основные параметры интерпретации текста.

Первое лицо в повествовании появляется отнюдь не неожиданно, хотя возникает фигура майора Жилина действительно как *deus ex machine* – причем в буквальном смысле: бензиновый бог – Асан – гонит на своем джипе-козелке разруливать ситуацию с остановленными на дороге новобранцами. «Они уже отъехали около ста километров – им начхать. Зато майору Жилину не начхать на грузовики с горючкой. Майор Жилин – это я» [3, с. 12]. Однако экспликации повествующего «я» в виде героя в погонах майора предшествует целый ряд маневров, подготавливающих переход невидимого рассказчика в видимого «я»-персонажа.

Вся первая глава «Асана» может быть прочитана как образец свободного косвенного дискурса. Суть явления Е. Падучева разъясняет так: «Хозяином-распорядителем эгоцентриков в СКД является не повествователь, а персонаж: персонаж “узурпирует” эгоцентрический пласт языка как дейктическую, так и экспрессивно-диалогическую области. Возникает особая фигура, невозможная ни в разговорном дискурсе, ни в традиционном нарративе – 3-е лицо, которое обладает всеми правами 1-го» [4, с. 337]. Маканин виртуозно включает в повествова-

ние, формально ведущееся как безличное, «голоса» тех персонажей, что находятся в поле зрения повествователя. Вот, например, сцена на вокзале, куда только что прибыли пьяные молодые солдаты (дежурный по вокзалу пытается как можно скорее выпроводить их с перрона): «Красная Повязка знает и гнет свое. Вон с площади!.. Всех на БТРы... Всех в путь!.. Он при вокзале никого не оставит... Эту орду?.. Отоспаться им?.. Где?.. Как?..» [3, с. 5]. Само определение дежурного как «Красной Повязки» выдает точку зрения на него стороннего наблюдателя (для безличного повествователя еще две страницы назад дежурный был «распорядителем с воспаленными глазами») – и в роли наблюдателя в этом эпизоде могут выступать только высадившиеся из поезда солдаты (кроме них и старого носильщика там просто больше никого нет). Зато продолжение абзаца – по сути узурпированная персонажем зона речи, в которой грамматическая форма повествования не меняется (оно по-прежнему от третьего лица), но повествовательное высказывание оказывается тождественно прямой речи дежурного: «Вон с площади!» – это обращение ко всем солдатам сразу, «Всех на БТРы!» – апелляция к тем немногим трезвым, кто еще способен руководить действиями остальных; серия вопросительных предложений – «Отоспаться им?.. Где?.. Как?..» – недоуменное повторение обращенной к нему чужой просьбы и возмущенный отказ.

В самом начале второй главы «Асана» формально безличное повествование захвачено «хором» солдат: «Однако все-таки общее и дружное солдатское мнение – на войну! Мать вашу! Почему так медленно едем?! <...> Дайте нам дорогу!.. Бензин?.. Горючка для майора Жилина... Кто такой этот гондон Жилин? И уже сколько про него базара!..» [3, с. 11]. Сразу же после этого эпизода в развертывавшемся подобно хоровому канону повествованию соло передается центральному «я»-персонажу («Майор Жилин – это я»). Однако материализовавшееся первое лицо повествования – и это принципиально важно у Маканина – обладает не ограниченной зоной непосредственного наблюдения знанием о происхождении (как было бы естественно ожидать от персонажа-рассказчика), а тем же всезнанием, что ранее было открыто безличному повествователю.

Майор Жилин едет на джипе и ведет разговор со своим помощником Русланом по мобильному телефону – но рассказывает об этом так, словно видит Руслана через веб-камеру (лишь слово-эгоцентрик «конечно» выдает предположительный характер повествования – но и то настаивает на утверждении: да, именно так и было): «Отзвонив майору Жилину, свой мобильный телефон Руслан, конечно, спрятал.

Тут же!.. Мобильник здесь, на дорогах, зачастую повод и предмет первой ссоры. Первая искра!

Но голос его не дрогнул! Это хорошо.

– Еду, – говорит майор» [3, с. 12].

Последняя фраза вообще переносит читателя в сферу сознания Руслана – это для него «майор говорит «еду»: Жилин-повествователь резко меняет повествовательную перспективу и озвучивает не то, что сказал сам, а то, что услышал его помощник. И далее на протяжении почти всей второй главы повествование будет балансировать между первым и третьим лицом: Жилин-повествователь уточняет, комментирует, дополняет то, что сообщено читателю безличным повествователем. Приведем несколько характерных примеров:

– «Майор Жилин знал своих. (Я знал. Я так и видел Руслана с трехцветным российским флажком...)» [3, с. 13];

– «А потому майор Жилин, выскочив на прямую дорогу, гнал вовсю свой джип-козелок. (Я уже гнал. Я спешил)» [3, с. 13];

– «Проблема в том, что у майора Жилина как раз в те дни не было денег. (У меня были деньги, но мало)» [3, с. 14].

Последний пример наиболее значим: он парадоксальным образом фиксирует всезнание «я»-повествователя и утрату должных (и ожидаемых) нарративных компетенций безличным повествователем. Иными словами, Маканин разрушает привычную соотношенность личного и безличного повествования в плане информированности нарратора об избранных событиях: «я»-повествователь – майор Жилин – знает все и наверняка, а рассказывающий о нем «он»-повествователь обладает знанием ограниченным (да и сама речевая сфера его повествования не всегда ему принадлежит, будучи отданной «на прокат» другим субъектам речи).

Схожие явления обнаруживаются и в финале романа, где грамматическое первое лицо сменяется формально третьим. Гибель Жилина уже многократно предсказана и отчасти даже описана им самим – вспомним автоматную очередь Алика по Коле Гусарцеву, получавшему деньги от чеченцев за партию кирзы (эпизод точным дублем повторится в 18-й главе для самого Жилина); в одном из последних телефонных разговоров с женой Жилин вдруг поймает себя на мысли о том, что «счастливые минуты опасны» и «что пуля снайпера шлепнет тебя здесь, а не где-то» [3, с. 439]; наконец, прямая экспозиция сцены смерти появится в одном из размышлений Жилина: «Когда-нибудь и я для кого-то исчезну. Вот так же горько уйду... Просто уйду... И кто-то, может быть, скажет, даже попросит в последнюю минуту: «Не уходи, майор Жилин. Не уходи...» [3, с. 454] – почти то же будет пытаться сказать умирающему майору его сослуживец Крамаренко. Однако грамматически из повествования первое лицо выводится в «Асане» поэтапно.

Сначала «я» уходит в формы косвенных падежей и во вводные конструкции – безличные предложения – в скобках: «Был здесь и майором, и просто Александр Сергеевичем, и Сашиком был, а вот уже Асан. На вершине, можно сказать, кавказской

славы, а?.. – подумалось майору. Пустячок, разумеется, однако о пустячке майору Жилину думалось приятно. (Не скрою, мне было приятно)» [3, с. 467]. Затем в распоряжении повествующего «я» остается только сослагательное наклонение – и вновь во вставных конструкциях: «Со зла прошьют автоматной очередью. (Я бы валялся сейчас вон там... На обочине... В траве. Старики бы стояли и смотрели, как стекленеют человеческие глаза.)» [3, с. 471]. Следующий этап – «я» выводится из повествования как субъект речи, оставаясь лишь субъектом восприятия. Например, в описании разговора майора с чеченским громилкой появляется такая подробность: «Дуло автомата тыкало майору Жилину в диафрагму. Прохладное с ночи дуло» [3, с. 471]. «Прохладным» дуло автомата может быть только для Жилина и ни для кого другого, но озвучивание тактильных (температурных) ощущений передается безличному повествователю. Аналогичная ситуация наблюдается и в концовке фрагмента: «В основном вынимали по червонцу. Вели счет. Одна женщина вызвалась помогать сбору денег. Красивая» [3, с. 473]. Позиция оценочного определения отчетливо выделяет субъекта восприятия и оценки – это не повествователь, а Жилин, который наблюдает сцену, стоя чуть в отдалении от машин чеченцев. Наконец, Жилину – уже как персонажу, а не «я»-повествователю – выделяется участок несобственно-прямой речи («Майор Жилин шел энергично, и земля под ногами была теперь податлива. Упругая, но податливая при нашем успехе земля!» [3, с. 474]): местоимение «наша» позволяет автору в последний раз подсоединить точку зрения героя к ведущемуся уже без его участия повествованию.

Сюжетно смена «регистра» повествования (с «он» на «я» и наоборот) фиксируется двумя эпизодами с подчеркнута общим образным рядом. Первый раз внимание читателя к двойному статусу Жилина привлекается в начале романа (глава 2) – вскоре после заявления майором Жилиным прав на ведение повествования: «И, как всегда в минуту опасности, я перестал видеть себя (и ощущать себя) майором Жилиным – просто «я». Я ехал. На нерве. На инстинкте...» [3, с. 16]. Антураж – высокая трава (изрядно доставшая майора Жилина) и порхающие над ней птички. Финал возвращает нас к рефлексии героя на тему «я»/«не я» (да и сама ситуация повторяет исходную: вновь разруливание колонны, вновь торг с чеченцами и обмен прохода федеральной колонны на жизни мирных горцев): «Я сделаю это. Майор Жилин сделает. Когда в рисковом деле, мое «я» отступает. Я вижу себя со стороны... Уже не я, а майор Жилин кружил, мял ногами траву. Трава стояла высокая» [3, с. 472]. Сюжетная экспликация перехода от «я» к «не я» не синхронна смене грамматического лица и смене лексических маркеров личного и безличного повествования. Более того, в повествовании постоянно присутствуют фрагменты, которые в этом плане вообще сложно или невозможно атрибутировать. Например, такова информация о характере ранения, полученного Жилиным: «Две пули были что надо – на убой» [3, с. 476]. Отчетливая субъективность и оценочность высказывания (по

контексту – интонации сокрушения при изначально заложенных в идиому лексических коннотациях горделивости / хвастовства) не позволяют, тем не менее, уверенно и однозначно отнести его на счет ни одного из участников событий. Стрелявший Алик – в ужасе и оцепенении (он не желает смерти Жилину), Олег, который слишком поздно отвел дуло автомата, вряд ли рад случившемуся, сам умирающий Жилин уж точно не разделяет позитивную оценку свершившегося, заложенную в реплике «что надо».

Кто же в этом фрагменте выступает в роли субъекта сознания и субъекта речи? Как очевидно – и анализ романного повествования не только в «Асане», но и, например, в «Андеграунде, или Герое нашего времени» в этом убеждает: В. Маканину важно сохранить именно неопределенность субъекта наррации. Пластичные, едва уловимые переходы повествования от одного «голоса» к другому составляют основу маканинского письма. Повествуемый мир предъявляется читателю в множественности восприятий и оценок (часто не только дополняющих или корректирующих, но уничтожающих друг друга). Любая сколько-нибудь проявленная

повествовательная позиция проницаема для вероятных смыслов и адекватной интерпретации поддается лишь в зоне контакта с иными позициями. «Я»-повествователь в романах В. Маканина всегда обладает точным знанием того, чего объективно знать не может, – и если повествование он ведет в реальной модальности, она по мере уточнения и конкретизации знания может перейти (равно как может и не перейти) в нереальную. Именно эта «готовность» всякого персонального высказывания обернуться «чужой» речью (и, соответственно, искусно разработанная техника полиморфного повествования) и есть источник многовекторных интерпретаций любого текста В. Маканина.

Библиографический список

1. Александров Н. Асан, или Риторика Маканина // <http://www.openspace.ru/literature/projects/73/details/5971>.
2. Латынина А. Притча в военном камуфляже // *Новый мир*. – 2008. – № 12
3. Маканин В. Асан. – М.: Эксмо, 2008.
4. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 1996.