

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
РОМАНА В.С. МАКАНИНА «ПРЯМАЯ ЛИНИЯ»  
(К ВОПРОСУ О ПРИРОДЕ «МОСКОВСКОГО ТЕКСТА»)**

Первый дебютный роман В.С. Маканина «Прямая линия» (1965) занимает важное место в творческой лаборатории писателя. Оставаясь долгое время вне поля самостоятельного критического анализа, произведение рассматривалось как продолжение традиций исповедальной («молодёжной») прозы (Е.Г. Бегалиева, Е.А. Кравченкова, С. Пискунова, В. Пискунов и др.). Полемика возникла в 1997 году, когда С.Ю. Мотыгин предпринял литературоведческий анализ художественного мира романа в диссертационном исследовании «Поэтика В.С. Маканина» и показал «однобокость» такого подхода. По его мнению, связь с исповедальной прозой можно проследить на уровне сюжета, элементов иронического повествования, выбора героев и др., но вопреки этому Маканин «выразил собственное эстетическое кредо: неприятие шаблонных схем при построении художественного текста, отказ от «литературности», стереотипов, навязываемых литературной традицией» [4: с. 34].

Дальнейшим литературоведческим осмыслением романа «Прямая линия» занялся В.В. Иванцов, посвятивший анализу одну главу своей диссертации под названием «Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина» (2007). В соответствие с поставленными задачами и целью работы исследователь пришел к выводу, что маканинский текст тематически ориентирован на космологическую и эсхатологическую проблематику [2: с. 91]. Его анализ показал, что первый роман прозаика является закономерным этапом генезиса художественного мира Маканина, в котором заявлены «такие константы его пространственно-временной организации, как возвращение,

отставание, притяжение, вечность, «подземность», горизонталь, вертикаль, парадоксальность пространственно-временной структуры» [2: с. 92].

Выявление своеобразия «московского текста» в этом произведении, представляющего отправную точку творческих поисков писателя, оказывается логичным и актуальным, а также определяет новизну подобной работы. Мифопоэтическое ядро, вокруг которого находятся топографические, ландшафтно-климатические, топонимические и знаково-символьные компоненты, организует и подчиняет городскую матрицу «московского текста», что согласуется с построением такого рода текстовых структур. Концепция личности в такой организации является связующим звеном со всеми частями выстроенного авторского комплекса. Поэтому мифопоэтический подход даст возможность выявить природу «московского текста» в первом романе Маканина и очертит дальнейшие перспективы эволюции этого феномена.

Соединение пространственной оси и системы персонажей заявлены с первых строчек произведения: «Мы, я и Костя, шагали по вечерней Москве» [3: с. 2]. Повествование от первого лица не только сближает голос рассказчика и автора, но и дает установку на автобиографичность произведения. Авторские вступления, которые вплетаются в монологическую речь персонажа, окрашены то в нейтральные, то в сопереживающие тона. Автобиографический характер романа проявляется в выборе героя-провинциала и акцентируется на уральском происхождении Володи Белова, ищущего свой путь и свою судьбу в большом городе. Для писателя важна сюжетная параллель, введение персонажа-антипода, что реализуется в образе Кости Князеградского – коренного москвича. Мифопоэтическое прочтение дает подсказку, что в противопоставлении героев можно увидеть оппозицию добра и зла, космоса и хаоса.

По окончании университета, энергичные молодые математики были приняты на работу в исследовательский институт и в новый коллектив.

Попутно раскрывается история жизни Белова, вспоминающего родных и тяжелое голодное детство в военные годы, а также все тяготы и лишения, через которые он прошел. Поэтому с Москвой герой связывает надежды на лучшее будущее: на повышение по службе, обретение дома и семейного уюта. Когда же он получает комнату «на окраине Москвы», то герою кажется, что заветные мечты понемногу обретают отчетливые очертания: «Детство, школа да и, пожалуй, студенческие годы были у меня неуклюжими, издерганными. И моя комната должна была стать первым камнем нового фундамента» [3: с. 39].

Москва для Белова становится «знаком» идеала, Рая, к которому он стремится и где хочет обрести счастье. Если обратиться к мифологии Москвы, то круговая форма города несет всегда идею совершенства, законченности, гармонии [5: с. 7]. Упорядочение космоса души героя невозможно без освоения этого сакрального пространства Рая, функцию которого первоначально выполняет небольшая комната на окраине столицы.

Поэтика названия позволяет выявить одну из главных идей маканинского романа. «Прямая линия» может непосредственно указывать на профессию Володи, а в переносном смысле – на избранный героем онтологический вектор жизни. Свою судьбу провинциал связывает с Москвой, где, если воспользоваться мифопоэтическим ключом, преобладает природное, органическое, актуализируя мифологему «город-лес». Противопоставлена заявленной «прямоте» и кривизна улиц столицы, которые, если применить слова И.С. Веселовой в данном контексте, «представляют собой путаницу для внешнего наблюдателя и комфортную среду для своих» [1: с. 115]. Чтобы стать «своим» в огромном мегаполисе, главному герою придется пройти своеобразную инициацию. Примечательно, что местом для инициаций в мифологическом сознании часто выступал лес, который был одновременно символом и смерти, и чудесного рождения.

Испытанием для Белова становятся каждодневные изнурительные поездки на работу, где обычно «народу битком», а люди «стиснутые,

изогнутые, как стебли, наваливались друг на друга на поворотах, упирались локтями, молчали, тяжело дышали» [3: с. 55]. К концу первого рабочего года Белов все чаще остается ночевать на работе, уставший от долгих поездок, одиночества, неразделенной любви и разногласий на работе. Однако, своеобразная инициация героя на пути в Рай оказывается труднодостижимой, скорее, не в силу физической слабости, а из-за духовного истощения. Здание НИИ, в котором работает Белов, тоже мыслится как составляющая пространства Эдема, но первые «голубые дни» в коллективе, наполненные теплотой и дружбой, сменяются непрекращающимися ссорами. Локус Дома (комната на окраине Москвы) парадоксальным образом обнажает метафизическую бездомность персонажа, которая проявляется в отсутствии семейного уюта и любимого человека. Образ Рая постепенно перемещается в пространство памяти Белова, где воспоминания, связанные с уральской местностью, восполняют душевную пустоту и разочарование.

Трагические события на испытании, в которых обвинили Володю и Костю, в мифологическом понимании актуализировали хаотические силы, которые могут поглотить и растворить Белова в энтропии большого города. Таким образом теряется связь героя со своей матерью и с родными местами: «Не повезло мне. Почему? Почему, мама?.. Ладно я, но неужели ты, старенькая, приедешь, примчишься сюда в Москву и будешь искать меня, толкаться среди людей и спрашивать, где и что?..» [3: с. 101]. Страх потеряться в большом мегаполисе и раствориться в человеческом «рое» станут художественным вектором в последующем творчестве писателя как один из характерных особенностей моделирования «московского текста». Образ Володи Белова далек от заурядного московского жителя, поэтому так стремительно происходит его отторжение от коллектива. Нельзя не согласиться с мнением В.В. Иванцова, что этого героя следует рассматривать как уникальную личность, который открывает галерею подобных персонажей в произведениях Маканина. Еще одним знаковым мотивом творчества прозаика станет

обращение к теме везения/невезения, что в латентной форме репрезентируются через образы антиподов Володи и Кости. Подобная проблема станет центральной в рассказе «Ключарев и Алимускин» (1979), в котором прозаик представляет удачливость как данность, не зависимую от поступков героев. В романе «Прямая линия» в механизм везения вовлекается сознательный выбор персонажей, определяющий степень их душевного благородства.

Своеобразным индикатором в отношениях Володи и Кости становятся злополучные события на полигоне. Костя сразу понял, что «нужна жертва», что разбираться в проблеме «пошлют того, кто слабее, кто им выгоднее в своей слабости» [3: с. 113], поэтому, как и остальные, выбрал «слабенького Володю». Примечательно, что это решение было коллективным, еще раз подтверждая идею об изгнании незаурядного Белова из «роя» (а также из Рая), проявляющего маргинальный характер по отношению к этой группе людей. Следует отметить, что работа исследовательского института была связана с военной отраслью, о чем говорят повышенная секретность, красноречивые звания некоторых сотрудников (генерал, майор), а также специальные испытания на полигонах. Энергетика деструктивного начала (хаоса, зла), с которой всегда связана война, усугубляет агрессивные отношения в коллективе и становится беспощадной в решении судьбы самого «слабого» ее члена (который не прошел инициацию).

Единственная возможность спастись от враждебности сотрудников и предательства друга становится уход героя в далекие воспоминания, которые одновременно и успокаивают, и тревожат Володю, но у каждого «жалостных историй <...> хватает. Большой город слезам не верит» [3: с. 96]. Ср., известное выражение «Москва слезам не верит», вошедшее в структуру национального бессознательного и ставшее некоей хрестоматийной формулой.

Поездка в родные места, а, значит, выход за пределы московского пространства способствует прозрению героя-провинциала и приводит к уравновешиванию космоса его души. В сознании Володи происходит

трансформация образа города – с идеального, райского локуса он перерастает в беспорядочное и хаотичное место. В предпоследней главе, где действие романа переносится на отдаленный полигон вблизи Урала, безрадостные мысли сменяются своеобразным катарсисом персонажа: «Какое мне дело до их цифр, до тех, кто там, в Москве, ждал меня, если здесь моя родина, моя степь, мое детство? Если здесь я бегал, прося хлеба, если здесь меня били? Если здесь жили мои деды и прадеды, затерянные сейчас в сровнявшихся уже с землей бугорках?..» [3: с. 116]. Бескрайний простор родных мест и родной земли (что связано с материнским началом) противопоставлены маленькой, удушливой комнате на окраине Москвы, показывая эфемерность придуманного Рая. Образ «Жёлтых гор», наполненный ностальгическими нотками, появится в повести «Голоса» (1982), продолжая тему утраченного идеала и потери своих корней. Пространство души Володи Белова, которое соответствует необъятной шири родных мест, не помещается в замкнутом локусе комнаты, кабинета или метро. Поэтому адаптация героя в столице и принятие его как своего среди московских жителей оказывается невозможной. Возвращение обратно равносильно смерти, что всегда ждёт того, кто не смог пройти инициацию. Перелёт Володи (отрыв от родной земли) завершается смертью, символизируя трагедию уникальной личности, готовой принести себя в жертву.

Последний взлёт (линия вверх) – это проекция желаемой «прямой линии» как онтологического вектора, к которому стремился герой на протяжении всего романа. Замкнутость пространства, что актуализирует семантический ряд тесноты, закрытости, безысходности, соотносится с образом круга, связанного с мотивом повторения и возвращения. Белов, пытаясь «выйти» за пределы замкнутости, постоянно обращается к воспоминаниям, что каждый раз возвращает его назад, в прошлое. Процесс цикличности завершается, когда герой ощущает единение с родными местами. Но возврат в Москву снова вовлекает его в повторяющийся круговорот, конечной точкой которого

становится гибель главного персонажа, «лишь смертью своей отделавшись от прошлого – сойдя с круга, но так и не выйдя на прямую линию» [2: с. 61].

Мифопоэтическая транскрипция помогает обнаружить в структуре «московского текста» романа бинарные оппозиции: образы Рая-Ада, убегавозвращения, широты-замкнутости, вертикали-горизонтальности, обряда инициации, московскую мифологию город-лес (и сопутствующие коннотации лабиринта, запутанности), что программирует писательский городской миф. В системе персонажей представлено противоборство добрых (Белов) и злых (Князеградский, многие работники лаборатории) сил, что обнажает конкретные проблемы, с которыми сталкивается провинциал. Сюжетная коллизия программирует художественное своеобразие авторского варианта «московского текста» и включает созданный мир-текст самого Маканина – мотивы одиночества, заброшенности, потерянности, бездомности, везения/невезения, оторванности от «роя» вопреки архетипам гостеприимности и «странноприимности» столицы.

В первом романе Маканина намечается комплекс актуальных проблем и установок, которые будут последовательно решаться в последующем творчестве писателя, в том числе и вопрос о характере эволюции «московского текста».

### **Литература**

1. Веселова И.С. Логика московской путаницы (на материале московской «несказочной» прозы конца XVIII – начала XX века) / И.С. Веселова // Москва и «московский текст» русской культуры: Сб. статей. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. — С. 98-116.

2. Иванцов В.В. Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина: Дис. кандидата филол. наук / В.В. Иванцов. — СПб., 2007. — 239 с.

3. Маканин В.С. Прямая линия: сборник / В.С. Маканин. — М.: Эксмо, 2010. — 320 с.
4. Мотыгин С.Ю. Прямая линия?.. Эволюция прозы В.С. Маканина / С.Ю. Мотыгин. — Астрахань: Астраханский университет, 2005. — 103 с.
5. Телегин С.М. Миф Москвы как выражение мифа России / С.М. Телегин // Литература в школе. — 1997. — № 5. — С. 5-21.