

Р. С-И. Семькина

**НОВЫЙ ПОДПОЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК В РОМАНЕ В. МАКАНИНА
«АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

Рассматривается диалектика «подпольного» сознания героев Ф. Достоевского и В. Маканина. Доказывается, что в созданную Достоевским «матрицу» подполья вписались многие персонажи современной русской литературы, в том числе и герой романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени».

Подпольный человек есть главный человек
в русском мире

Ф. Достоевский

Русские писатели второй половины XX в. и рубежа веков обращаются к Достоевскому, когда исследуют существенные перемены в структуре сознания современного человека.

В романе В. Маканина опора на Достоевского и полемика с ним заявлены с названия романа. Андеграунд (подземное подполье), сразу вызывает ассоциацию с «Записками из подполья» Достоевского, а главный герой — агэшник Петрович — заставляет вспомнить «подпольного человека». Оба как личности «повиднее обыкновенных» поставили себя в оппозицию к существующим социальным и идеологическим нормам, к образу жизни и стереотипам мышления своих современников, в том числе и к обнадеживающим концепциям прогресса (подпольный — к просветительской идеологии, Петрович — к российской демократии). Оба полагают высшей человеческой ценностью свободную волю, личностное самоутверждение, стремление сберечь, сохранить свое «я» и ради этого готовы на любые жертвы, отказ от благоденствия богатства и покоя ради «самовольного хотения». Разумеется, само понятие подполья-андеграунда имеет у писателей разный смысл. У Достоевского «подполье — изнанка души человеческой, те затаенные (потаенные) желания, в которых он стыдится признаться самому себе, а подпольная идеология заключается в том, что эти иррациональные «почесывания» парадоксалист выдает за квинтэссенцию человеческой природы, определяющей бесперспективную судьбу человека, обреченного на вечные страдания.

У Маканина андеграунд — социальная группа, товарищество творческой интеллигенции (писателей, художников), пытающихся в своих произведениях выразить оппозицию общественному строю, существующему «истеблишмену», и оттого не печатаемых, не имевших права на выставки, «невыездных», гонимых, преследуемых, нередко сурово наказуемых. О Петровиче депутат Двориков говорит: «Власть топтала его в течение двух брежневских десятилетий» [Маканин, 2003, 155]¹. Вместе с тем идеи и образы этой интеллигенции — это не их личные фанта-

¹ Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц.

зии, а то, что подспудно ощущалось, смутно создавалось многими людьми. Поэтому андеграунд — это весьма значимая психоидеологическая социальная прослойка, подсознание общества. Очевидно, отсюда разная психологическая основа «негативизма» подпольного парадоксалиста и Петровича. Подпольный человек хочет «расплеваться с обществом» за свою несложившуюся жизнь, несостоявшуюся карьеру — он по натуре своей «мелкий человеконенавистник», хотя одновременно и «восторженный мечтатель» [см.: Щенников, 1982, 103]. Сопrotивление Петровича — это мощное духовное напряжение человека, не желающего жить под гнетом дискредитирующего строя и всеми силами оберегающего свою личность, свой свободный дух. Значение его протеста становится особенно понятным при сопоставлении его судьбы с историей брата Вениамина, гениального художника, сломленного советским строем, потерявшего себя в психушке, где его «залечили» настолько, что он впал в детство. Сюжет, связанный с Вениамином, возникает как контрапункт по отношению к сюжету Петровича, как другая, самостоятельная интрига, «которая кажется откопированной на первой» [Vogue, 1906, 240—241]. Но такой принцип, по словам Л. П. Гроссмана, — один из законов композиции Достоевского [Гроссман, 1959, 340—342], который «искал в этом раздвоении очень тонкий художественный прием, заимствованный у мастеров музыки: главная драма пробуждает вдали эхо; этот мелодический рисунок воспроизводит в оркестре голоса хора, раздающиеся на сцене» [Vogue, 1906, 240—241].

Андеграундскую позицию Петровича, его нежелание выйти из подполья не могут поколебать наступающие в стране демократические перемены, немислимая прежде свобода слова, давшая возможность публично высказаться диссидентам и агэшникам. Складывалась ситуация, когда к запрещенным ранее сочинениям пробудился новый широкий интерес, появилась возможность печататься и в России, и за рубежом. Об этом думает Петрович в кабинете прежнего товарища по андеграунду, ныне процветающего писателя Зыкова, рассматривая цветные корешки его новых изданий: «Мои могли быть книги. Мои (могли быть) эти три яркие полки книг, мне приглашения, мне разбросанные там и сям на столе факсы из иностранных издательств, *вот бы так оно было, теперь знаю*, думал я с вполне экзистенциальным чувством волка, встретившего на развилке эволюционной тропы пса. Человек выбирает или не выбирает (по Сартру) — это верно. Но про этот свой выбор (Сартру вопреки) человек, увы, понимает *после*. (Понимает, когда выбора уже нет, сделан. Когда выбор давно позади)» (здесь и далее курсив Маканина. — Р. С.) [449].

Вопрос о выборе благодетеля Петровича ставят перед ним неоднократно: и московский депутат Двориков, пытавшийся раздобыть для него квартиру и убеждавший Петровича, что надо начать снова печататься, выйти к людям с живым словом; и его преуспевающий «двойник» Зыков, недоумевающий по поводу того, «как может одаренный человек перестать писать повести *своей волей?*» [449]. Авторский курсив последних слов очень важен. Нежелание выходить из андеграунда определяется во многом недоверием Петровича к наступающим переменам: демократы первого призыва представляются ему людьми недалекими и слабыми,

подобно Дворикову, честно-глуповато-восторженными и непрочно сидящими на своих местах, постепенно вытесняемые людьми из прежнего истеблишмена. К власти идут те, кто имеет опыт давить и гасить людей, вроде врача-психиатра Ивана Емельяновича — человека сильного, открытого, прямого, не скрывающего того, что он как слуга государства («психушка — кусочек государства» [234]) в свое время искалечил инакомыслящих. Но он и теперь способен на насильственные, губительные для личности эксперименты. И вместе с тем стремится к «верху», к большой власти и преуспевает в своем стремлении. Личность одновременно импозантная и одиозная, свидетельствующая об эфемерности начавшихся перемен, ничуть не таящая, что жажда продвижения вверх сопряжена с личными интересами: «Как можно иметь цель, ничего себе не хотя?» [305]. Это корыстолюбие и честолюбие сближает новых деятелей с прежним «истеблишменом» и побуждает Петровича сторониться их.

Петрович противопоставляет прежним и новым «товарищам» и «господам», сумевшим приспособиться к общему строю, свою постоянную неприспособляемость, свое принципиальное бескорыстие. Он гордится тем, что его не меняют времена, потому что он сам себя делает («никто, ноль, бомж, но... но не отдавший свое “я”. Неотдавший...» [449]). Главный фактор, побуждающий его остаться в андеграунде, не явления общественного быта, не слабость российской демократии, не бедность и одичание масс и т. п., а е с о б с т в е н н а я в о л я (здесь и далее в цитатах разрядка наша. — Р. С.). Первичным знаком такой позиции персонажа является второе название романа «Герой нашего времени», дублирующее «имя» классического сочинения М. Ю. Лермонтова и выстраивающее параллели между Петровичем и Печориным. Эти ассоциации провоцирует и эпиграф к роману Маканина, взятый из того же сочинения: «... Портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Обратим внимание на принцип реалистической детерминации незаурядной личности. Драма Печорина не только в том, что николаевский режим не давал выхода его активности, а в том, что герой стремится творить самого себя, владеть внутренней свободой, сознавать свою полную раскрепощенность, а зависимость — только от собственной воли, ответственности перед самим собой. «Печорин утверждает личностное самопознание в качестве высшего критерия истины. И переживаемое им понимание себя, своей великой, хотя и скрытой силы — приравнивается им к моменту полного признания Божьей правды... Печорин кощунствует, пытаясь найти санкцию своему эгоизму в «Божьем правосудии» [Щенников, 2001, 380].

Петрович же, совершив преступление (убийство человека), вообще не признает ответственности пред Богом: «Кто, собственно, спросит с меня — вот вопрос. Бог?.. Нет и нет. Бог не спросит. Я не так воспитан. Я узнал о нем поздно, запоздало, я признаю его величие, его громадность, я даже могу сколько-то бояться Бога в темные мои минуты, но... отчетности перед ним как таковой нет <...>. Что люди для отдельного, как я, человека?!» [150—151].

Связь между индивидуализмом Печорина и нравственной позицией подпольного человека была замечена Достоевским и нашла отражение в «Записках из под-

поля» в виде полемически-пародийных реминисценций из «Героя нашего времени» [см.: Левин, 1972, 142—156]. В «Записках из подполья» парадоксалист, говоря о своей неспособности к дружбе и любви, почти цитирует Печорина. Но как личность безвольная, бесхарактерная, нецелеустремленная, дряблая по натуре, «подпольный» Достоевского — это скорее антипод, чем двойник Печорина. Типологическое родство их было впервые определено Л. П. Гроссманом: «С в е р х ч е л о в е к н е у д а ч н и к — это любопытнейшее национально-знаменательнейшее явление русской литературы, это излюбленный духовный тип Достоевского и самая устойчивая психологическая модель в его портретной галерее, идет по прямой линии от Печорина» [Гроссман, 1919, 81].

К герою «Андеграунда» очень подходит это типовое определение сверхчеловека-неудачника. По характеру он совсем не похож на подпольного парадоксалиста Достоевского с его неспособностью четко осознать, понять самого себя, с его потенциальными склонностями стать и фанатиком зла, и конформистом, готовым приспособиться к друзьям, если будет удовлетворено его мелкое самолюбие. Петрович ближе к активному, бескомпромиссному, целеустремленному Раскольникову и, подобно ему, испытывает себя преступлением. Сравнение Петровича с Раскольниковым позволяет лучше понять специфическую психологию агэшника как феномен культуры. Современные исследователи, исходя из метафорического понимания термина «андеграунд», подчас толкуют его весьма расширительно: «Андеграунд — образ жизни, тип сознания, способ бытия творческого человека, беспокойное, бродильное, революционное начало, “бесы”, образ мысли поколения или всей нации», — пишет М. Абашева [2001, 62].

Однако у В. Маканина агэшники — категория конкретно-историческая. Читателю неизвестны тексты неопубликованных сочинений Петровича, неизвестно, к какому литературному течению он относился, какую тенденцию выражал, но очевидно его безусловно критическое отношение к принятому канону, не только литературному, классическому, но и к канону житейскому, социальному, идеологическому как оправданной системе. В основе его мироотношения господствует модернистский способ отношения к социалистической системе да и миру в целом как хаосу, в то время как идеология современного строя утверждала социализм как новую социальную гармонию, как порядок подготовительный к совершеннейшему общественному космосу — коммунизму.

Диссидентская и андеграундовская литература обнажала глубинные противоречия режима, официально признанного «стабильным», устойчивым, прочным. Петрович относится к окружающей его действительности не с позиции человека, желающего видеть «социализм с человеческим лицом», а с точки зрения личности, воспринимающей всю современную «общагу» (его общежитие — метафора всего российского мира) как пространство (нескончаемые коридоры) бездуховности, обезличенности, существования по шаблону. Его отношение к миру не столько социальное (хотя он дает постоянные социальные оценки сожителям по общаге), сколько экзистенциальное, даже экзистенциалистское, в нем доминирует негативизм, даже нигилизм в широком философском, хайдеггеровском, смысле.

Петрович и его друзья-агэшники резко противопоставляют себя всему окружающему миру обывателей. Себя они постоянно аттестуют гениями: «Пушкин и Петрович — гении-братья» [113]. Между тем, по признанию самого Петровича, «всякий агэшник время от времени непременно говорит “гений”, “гениально”, “мы оба гении” и тому подобное. Это (для многих прочих) бритвенно-острое слово мы произносим запросто, находясь с ним в свойских и в давних — в ласковых отношениях. Без слова “гений” нет андеграунда. (Так же, как не было бы андеграунда без взаимно повязанного противостояния с гебистами.)» [113].

Зато бесталанного несамостоятельного человека толпы агэшник склонен презирать. Это особенно демонстративно (и полемично в отношении к традиции русской литературной классики) проявляется в отношении Петровича к «маленькому человеку Тетелину», неожиданно скончавшемуся, когда почти осуществилась мечта его жизни — он приобрел в торговой палатке кавказцев твидовые брюки, («перелицованный» сюжет Акакия Акакиевича). Сам Петрович, жалея его, не любил и презирал: «Этот маленький умудрялся своей липкой духовной нищетой испортить жизнь себе — заодно мне» [105]. В итоге Михаил и Петрович приходят к выводу, как мал по своему духовному росту этот воспетый русской литературой простой маленький человек.

В сознании Петровича сложилась антитеза, напоминающая деление людей на обыкновенных и исключительных: «Мы, агэшники — гении, а они, общажники, “совки”, оставшиеся совками и с наступлением социальной “Нови”, — духовное нищенство, мелюзга, способная вызвать жалость, а не сочувствие» [432].

Но нигилизм Петровича глубже неприязни к обывателю. Традиционная классическая литература противопоставляла социальной неурядице и грязи мир вечных ценностей: святость высокой любви, семьи, святость авторитета личности, способной жить по высшей норме, знающей, а иногда и воплощающей собой идеал. Ничего подобного не представляет Петрович.

Роман открывается сценой исповеди инженера Курнеева, ревнивца, пришедшего к Петровичу посетовать на жену-изменницу и спросить совета, как сохранить семью. Для Петровича его приход — обуза: «С удовольствием бы его выпроводил. Но... нельзя» [9]. Нельзя потому, что ему льстит роль Исповедника, которой он обязан своей известностью писателя, хотя и не пишущего. К нему постоянно идут, как у Достоевского к старцу Зосиме, исповедоваться, пожаловаться, избавиться от «притаенных комплексов, от предчувствий, да и просто от мелочного душевного перегруза» [17]. И получают утешение уже просто потому, что выговариваются, освобождаются от напряжения (эта категория внутреннего освобождения от принудительных забот — одна из важнейших нравственных потребностей человека по концепции романа). Но Петрович — полный антипод старцу Зосиме. Никаких священных правил, вечных истин он не исповедует. Примечателен в этом аспекте первый же эпизод романа. Пришедший к нему Курнеев при этом исповедует сакральное отношение к браку: «Семью люди обязаны беречь. Просто и честно. Обязаны...» [16]. Но именно этот призыв вызывает внутреннее возмущение у Петровича: «Неужели я похож на человека, который бережет семьи? Обидно. Еще

и стукаческим способом <...> Да я сам бы наставил тебе пару ветвистых на лбу, если бы не опередил этот скот Ханюков» [16]. В суждениях такого рода Петрович не сознает никакого цинизма, потому что распад семьи для него — явление естественное. И проблема ревности, так мучившая персонажей Достоевского, для него не существует: «Треугольник в наши дни так же естественен, как водка, бутылка на троих» [28].

Оправдывая прелюбодеяние, Петрович, подобно Раскольникову, бросает и вызов сакральным нравственным заповедям, всем освященным веками традициям. Конечно, Петровича нельзя полагать демоническим отрицателем морали. Он просто «честно» признает аморализм нормой современной жизни и в этом отношении не слишком отделяет себя от других. Он не разрушитель нравственного строя бытия уже потому, что он Писатель: он не пишет, не печатает, но он созидает свой мир. Он прилепился к общежитию не только потому, что обрел здесь пристанище и необременительный минимальный заработок, но и потому, что коридорный образ общаги, где причудливо сошлись ужасающие своей заплеванностью и грязью квадратные метры с роскошными квартирами «новых русских», разросся для него «чуть ли не до всеобщего земного распорядка» [20]. «Коридоры в растяжку до образа всего мира» [30] — это сочиненная им метафизика, ставшая ему дорогой.

Общага тоже воспринимается Петровичем как своего рода андеграунд, полярный тому, который заключен в нем: это подполье социума, противостоящее интеллигентскому подполью духа. Общага в романе Маканина — 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, XIII, 1975, 50]. И общага в «Андеграунде» являет собой очень похожую картину: бедный, близкий к казарменному быту, общий ритм жизни, исключительная поглощенность людей материальными заботами, отсутствие духовных интересов, малые радости, гулянки, распущенность, доступность женщин. Примечательна картина начала трудового дня у общажников: «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: такие они подходят к остановке и бесконечно ждут, ждут, ждут троллейбус, после чего медленно, со вздохами и тусклым матом втискиваются в его трескающиеся от тесноты двери <...>. ...Люди, как оболочки, пусты и продуваемы и, чтобы хоть сколько-то помнить себя (помнить свое прошлое), они должны беспрерывно и молча курить, курить, курить, держась как за последнее, за сизую ниточку дыма <...> сколько покорности, сколько щемящей жалости в некрасивом уставшем народе» [195—196].

Но два подполья не только противостоят, но и соприкасаются. Безработные, а подчас и бездомные агэшники ищут в общаге временный приют, их интеллигент-

ская богема легко сближается с общежитской гульбой: и Петрович, и друзья его охотно участвуют в общих пьянках. Художников-эстетов влекут квартиры бывших коммуналок с пахучими углами и потеками на потолке, с оборванными обоями полунищей эпохи — вечный быт «бедных людей», чернуха современного натурализма. 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 проник, он вдумчивый созерцатель, исследователь и модельер изображаемого мира. Общага, какой мы видим ее в романе «Андеграунд», — 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» [23].

Стало быть, в отношении к многоликому и безликому духовному люду он ставит себя в положение человека со Словом и лицом Творца. Это тоже близко Раскольникову, убежденному в том, что необыкновенные люди приходят в мир с новым словом, что они истинные творцы, созидатели жизни. Кстати, Раскольников тоже пишущий человек, как припоминает Петрович: «а ведь и Раскольников литератор, смотри как! — мелькнуло в голове» [135]. А к писателям в России всегда было особое отношение — как к безусловному нравственному авторитету. Так что отнюдь не случайно в пору краха прежних советских авторитетов, прежней квазирелигии коммунизма писатель становится общим исповедником.

Петрович творит пеструю «шахматно-клеточную» картину жизни общаги, общага на время творит из него условного кумира, приятного ей еще и тем, что этого кумира можно в любой момент оплевать, напомнив ему о его бездомности и праздно-попрошайническом существовании (оплевывание кумиров тоже вошло в быт «российской общаги»). Петровичу кажется, что, вживаясь в статус сторожа общежития, он рвется жить вне литературы, оставляет писательство. А на самом деле по мере того, как он все больше приживается к общажному миру, люди на этажах все больше считают его писателем: «Я выглядел для них Писателем, жил Писателем» [156]. Но самосознание писателя общаги к нему приходит лишь в конце повествования; лишь завершая свой рассказ, Петрович испытывает потребность сказать слово общежитию и об общежитии.

Петрович близок Раскольникову и тем, что разработал оригинальную жизненную философию, прикровенно оправданную ф и л о с о ф и ю у д а р а — права на преступление. 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 чужих 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. В повседневной житейской практике философия удара оборачивается рукосуйством, иногда примитивным (как удар в челюсть милиционеру отделении), а в другой раз и прямо убийственным: двух человек убивает Петрович, вдохновленный этой философией. Разумеется, Петрович помнит о заповеди «Не убий», но, в отличие от Раскольникова, воспринимает ее как социальную, а не религиозную заповедь. 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. В ответ на отчаянный упрек сестры: «Но ведь ты кровь пролил! — ...Которую все проливают, — подхватил он чуть не в иступлении, — которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества. Да ты взгляни только пристальнее и разгляди» [Достоевский, VI, 1973, 400]. Вину свою он сознает лишь тогда, когда судит об убийстве с религиозной точки зрения (при объяснении с Соной). Достоевский всем творчеством своим и убеждает в том, что истинно моральной может быть лишь религиозная позиция.

А Петрович эту точку зрения начисто отменяет. Современный человек, по его мысли, давно не руководствуется Словом Божиим, и он в этом отношении — как все. В социальном аспекте он рассуждает иначе, чем Раскольников. В современном обществе, полагает он, право на убийство — привилегия немногих. Но эти немногие не одаренные благодетели человечества, а те, кто узурпировал власть: «... убийство было и есть всецело в их компетенции. Они (государство, власть, КГБ) могли уничтожать миллионами <...> Мне важны не столько они, сколько отдельный человек — не они, а я. Не они, а я, ты и он. <...> Размышлял о *не убий*. ... Конечно, литература нашего обманутого века в этом разделительном смысле не подскажет, *одни жертвы*. Зато 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 безусловная» [156].

Стало быть, и в убийствах своих он видит тот же необходимый для самостояния «удар», взрывающий прежние запреты. Эти убийства для него — знаки, отмечающие правду нового времени: наступила пора «целить в лбешник» [157]. Поэтому он совсем не испытывает мук от первого убийства — убийства кавказца, обнажившего нож на него: Петрович сразу оправдывает свой поступок как самозащиту, как своего рода дуэль, не постеснявшись даже потревожить тень Пушкина, припомнить его поединок с Дантесом. Отсюда и вывод: «Сожалеть да, но не каяться... Каяться было не в чем. Убийство на той скамейке (в общем случайное) меня не тяготило» [157, 162]. Все эти оправдания убийцы выглядят легковесными. Но, впрочем, уже в начальных рассуждениях Петровича есть абзац, пролива-

ющий более резкий и отчетливый 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 выгнутой жести» [123], с фельдфебельскими складками и отяжелевшими скулами, с подковой волчьего рта. Человек 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: «...и дойдешь до такой черты, что не перешагнешь ее — несчастен будешь, а перешагнешь — может, еще несчастнее будешь» [VI, 174]. По верному замечанию Б. Н. Тихомирова, эту раскольниковскую формулу, подытоживающую душевный и духовный опыт героя после совершенного преступления, равно можно приложить и к положению Сони Мармеладовой, которая тоже оказывается в «неразрешимой ситуации» [Тихомиров, 2005, 18].

Что же касается свободного перехода через черту, разделяющую добро и зло, то персонажи Достоевского, совершающие такой переход (Свидригайлов, Ставрогин), представлены людьми, лишенными всяких моральных устоев. Петрович, конечно же, не имморалист (при всем его нигилизме) и не аморальный человек. Но и ситуации, в которых он убивает людей, нельзя назвать неразрешимыми.

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» [254]. Новое отношение к нему общежитских сожителей — вытеснение из общаги, вызванное боязнью его претензий на квадратные метры, сам Петрович склонен объяснять тем, что «эта нынешняя и всеобщая ко мне перемена (общажников, их жен, женщин), их вспыхнувшая нелюбовь инстинктивно связана у людей как раз с тем, что я сам собой выпал из их общинного гнезда. Сказать проще — я опасен, чинил самосуд, зарезал человека, оставил детей без отца» [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 «компании человеческой». И он уже не смог, как прежде, после убийства кавказца, исключить из сюжета дальнейшей жизни свои человеческие переживания: «Забыть. Не знать. Не помнить» [142]. Как в свое время продиктовал он самому себе и сумел уйти от всякой ответственности, заставив свою совесть уснуть: «Спи, подружка, спи крепко» [143]. Но теперь она не засыпала и мучительно требовала облегчения — не раскаянием, а признанием, что совпадало с психологическим анализом преступной совести Раскольникова. Петровича терзает невозможность рассказать другому о своем преступлении (не встречает он человека, который мог бы выслушать его исповедь с сочувствием, оттого он захвачен психическим приступом, заставившим его кричать и метаться самым бесноватым образом и в итоге оказаться в той самой психушке, где уже много лет

пребывает его несчастный брат. Петрович не раз потом думает о том, что если бы ему удалось выговориться (пусть даже перед ничего не понимающей инфантильной флейтисткой Натой), не было бы этого срыва, не было бы психушки. Но теперь, в больнице, в поединке с психиатрами, пытающимися добраться до его тайны, он уходит в глухую, непробиваемую защиту — он ни в чем не признается.

Психиатрическая больница предстает в романе Маканина как часть государственного истеблишмена, как учреждение, призванное подавить своемыслие и своеволие инокомыслящих-диссидентов, агэшников. Разумеется, это скрытая от глаз функция психиатрических клиник, и то, что совершается в этой среде, представляет ужасающий механизм уничтожения личности (не просто насилия над ней), превращения человека в амебу.

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. Не случайно Петрович задумывается о «переключке подземелий». На мысль об этой переключке натолкнул его рассказ Смоликова о том, «что в Париже станции метро так близки, что, глядя в «туннельный зев одной станции, ты видишь слабое пятнышко света другой» [193]. В сюжете самоутверждения Петровича его поединок с психиатрами (в особенности с главврачом Иваном Емельяновичем) приобретают кульминационный смысл. Попытка Ивана Емельяновича «расколоть» его при дружеском майском праздничном чаепитии (со спиртным), когда обласканного и душевно размягченного человека вдруг огорошивают вопросами: «Вы не сказали нам, врачам, о задуманном убийстве? — Почему вы не сказали? — Вы были в шоке от убийства», — 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» [135]) с Раскольниковым, только более изощренную, потому что в данном случае врачи-профессионалы применили и способ гипнотического воздействия на подозреваемого. Петрович сумел выдержать все: и этот гипноз, и удары нейролептиков, изо дня в день разрушающих его волю, что спасло его от покаяния и, стало быть, потери своего «я». И дело, оказывается, не в психофизиологической структуре, а в колоссальном душевном 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 в пустыне и как долго не вели ему сидеть и скучать в сыпучих барханах, он уже не заговорит про Бога, не сотворит религию. Он набьет рот песком и будет кричать для *них* и как для себя, выворачиваться для *них* как для себя (и чем наивнее, чем пронзительнее, тем скорее его услышат, поверят, простят) — он уже живет и еще долго-долго будет жить для *них* как для себя. А не как для Неба. Есть нейролептики — нет пророков. Для того и придумано. Человек сколько угодно перестрадает, но уже не взорвется Словом» [339]. Еще после первого убийства Петрович утверждал, что сам он ответствен

лишь перед собой — не перед Богом. Теперь он приходит к заключению, что его собственная самость, его пишущее «я», обретшее свою собственную жизнь, — это Божий дар: «Бог много дал мне в те минуты отказа. Он дал мне остаться» [374]. Петрович сознает, что в его попытке «попробовать жить без слова», в сущности, проявилась верность изначальному Слову — Слову Божьей истины. Этот вывод Петрович сделает позднее, когда чудом спасется от психического расстрела, попав в хирургическое отделение. Спасение действительно представлено как «чудо», как вмешательство Божье. Но сюжетом глубинным 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 подследственного пациента старика Сударикова, Петрович пережил болевой шок и, не выдержав, набросился на санитаров. В результате оказался в другой больнице, а оттуда и был выписан. Спасла его способность сострадания к другому, спасла главная христианская заповедь: возлюби ближнего твоего, как самого себя. Значит, в Петровиче изначальное жило это христианское чувство. Он и признается в этом в первых же главах книги, полагая, правда, что источник этого чувства в нем не христианство, 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 безусловная. Классика. Канон. (Литература для русских — это еще огромное самовнушение.)» [156].

Так, блуждая в лабиринтах андеграунда, герой В. Маканина приходит к осознанию необходимости Веры — единственной энергии, способной оправдать подполье.

Абашева М. П. Литература в поисках лица. Пермь, 2001.

Бибихин В. Писатель и литература: О романе Владимира Маканина «Герой нашего времени» // Книжное обозрение. Ex libris. 1998. 13 мая.

Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 81.

Гроссман Л. П. Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М., 1959.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972—1990.

Левин В. И. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Вып. 2.

Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. М., 2003.

Тихомиров Б. Н. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. СПб., 2005.

Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1982.

Щенников Г. К. Целостность Достоевского. Екатеринбург, 2001.

Vogue E. M. de. Le roman russe. Paris, 1906.