

**Варианты судеб писателей и художников андеграунда
в русской культуре второй половины XX в.
(роман В. Маканина «Андеграунд,
или Герой нашего времени»)**

Андеграунд – одна из форм существования творческого человека в условиях советской цензурированной культуры (см.: [1]), альтернативная официальному искусству и эстетическому мейнстриму. Неофициальное искусство – эстетическое диссидентство-инакомыслие, выраженное желанием личности творить вопреки запретам официальной идеологии, создавать свою версию бытия. Художественный андеграунд противоположен идеологическому диссидентству, открытой борьбе с официальной идеологией (см. об этом подробнее: [2]). Андеграунд объединяет не борьба, а творческий вызов – создание альтернативной формы познания действительности, стремление к самовыражению. Между тем, и тип поведения, и отношение к своему искусству связаны с природой искусства, со средствами самовыражения и создания картины мира, которым следуют люди искусства: звук, визуальные образы, слово.

Визуальное искусство конкретно-наглядно (см.: [3; 4]), целостно в восприятии; использует игру с цветом, формой, обыгрывает визуальные реалии. Словесное искусство – мир неосязаемых абстракций, предполагает дешифровку слов-знаков, полисемантических, вариативных в интерпретации смыслов слов. В своем романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканин, однако, не погружается в исследование природы разных искусств, в его тексте не используется экфрасис, нет описания картин персонажей-художников, нет «текстов в тексте», т. е. пересказа сочинений персонажей-писателей. Во взгляде на андеграунд Маканин ограничивается социокультурным аспектом – сопоставлением двух маргинальных сред: художнической и писательской. Судьбы персонажей романа выстраиваются в виде системы со/противопоставлений: с одной стороны – варианты судеб писателей-агешников, приятелей и антиподов центрального персонажа романа, писателя Петровича, с другой – художников андеграунда. Два брата, писатель и художник, составляют в романе

пару образов-двойников, чьи судьбы в искусстве зеркально противоположны. Петрович – подпольный, неизвестный читателю писатель-одиночка, не антисоветчик, писавший в надежде на публикацию, но не опубликованный при власти цензуры, а после отмены цензуры и смены социального строя отказавшийся от писательства. Веня – создававший свои рисунки для зрителей и признанный в своей среде «гениальным», но переставший рисовать по причине вмешательства извне и по утрате интенции к творчеству; его рисунки сохранились и в новых социальных условиях были опубликованы как материальное подтверждение заслуг художественного андеграунда.

Безусловно, на примере жизни братьев-двойников В. Маканин создает свою модель развития судьбы русского художественного и писательского андеграунда. Однако здесь важно и противопоставление этих двух сред андеграунда, представленных частными судьбами персонажей второго плана.

Основополагающая этическая проблема, заявленная в романе, – проблема личностного выбора: компромисс с официальной культурой или отстранение, подполье как условие свободного творчества. Для Петровича андеграунд – способ тайного сопротивления официальной культуре.

Другая важная проблема, которая поднимается при изображении писателя андеграунда, – это значимость для любого творческого человека «обратной связи», отклика, рецепции его произведений. Андеграунд в версии В. Маканина – это не только личный этико-эстетический выбор, но и социальная среда, обособленное сообщество, которое возникает как оппозиция «большому» социуму, тексты до которого не доходят. В условиях социальной цензуры андеграунд как микросоциум живет по правилам, не менее императивным, нежели правила официально организованного социума. В андеграунде, как и в любом сообществе, действует свой так называемый свод законов – «кодекс агешника». Он предполагает запрет на контакты с официальными властями и предписывает следование принципу богемы (не привязанность к материальным и бытовым ценностям: семейным, поведенческим и пр.). Представители подпольной культуры – люди «блуждающие», не имеющие семьи, перемещающиеся от одной привязанности к другой, от одного места жительства к другому. Сотворение мифов друг о друге становится в андеграундной среде доказательством причастности к искусству – настоящему, не узаконенному в социуме. Существования андеграунда конституируется, прежде всего, *говорением*, и это характерно не только для писательского сообщества,

но и для художников: «мы довели искусство человеческого общения (телефонного, кухонного, в рабочее время, в вагоне поезда) до немислимой высоты. Разговоры – наши пирамиды. На века» [5, с. 115]. Петрович подчеркивает панегирическую модальность говорения агешников: «Без слова “гений” нет андеграунда» [5, с. 113]. Принадлежность к андеграунду обрекает на стайность: Петрович многократно подчеркивает свою волчью природу, свою выпирающую агешность.

События романа (настоящее время) разворачиваются на фоне социально-исторических перемен, упоминание которых в романе контрапунктно: август 1991 г., первый призыв идеологической оппозиции (диссидентов) к власти, митинги, приватизация... Событиям настоящего противопоставлены события прошлого, воспоминания Петровича: случай на втором курсе с братом Веней как свидетельство социального давления на художника, личность в целом; взаимоотношения художника Василька Пятова с отцом как пример отношений художника и народа; судьба поэтессы Веронички, далекой от реальности, но ангажированной в новые времена во власть; «успех» писателя Зыкова на Западе, а потом в новой России; истории двух приятелей Петровича, писателей Михаила и Вик Викыча.

События прошлого фиксируют этапы существования советского андеграунда: с его возникновения в начале 1960-х гг. в качестве игры в свободное самовыражение (история Вени) – через уход в «духовное подполье» в конце 1960-х гг. после несоответствующей реакции служителей власти (история художника Яковлева и самого Петровича, писавшего параллельно бессмысленной работе в НИИ) – к формированию маргинальной среды в 1970-е гг. Косвенно в романе затрагивается не только тема бытового несогласия с течением жизни, но и тема поиска новых форм, творческого эксперимента (история писателя Зыкова, художника Василька Пятова). Вместе с тем искусство предстает формой эскапизма, ухода от реальности в параллельный мир (история поэтессы Веронички, флейтистки Наты).

Освобождение индивидуального сознания в истории младшего брата Петровича, Венедикта, происходит стихийно, игриво: он рисует шаржи без определенной цели, свободно выражая свое отношение к жизни. Приход в литературу старшего брата в романе не объясняется, но его недоверчивое отношение к «оттепельской» свободе выражается в наставлении брату: «Веня, удар – это философия. Удар – это наше все!» [5, с. 98]. Так возникает установка «анти», не совместимая и с познанием жизни, и с диалогом с социумом, с другими версиями жизни. Впоследствии Веня испытывает на себе силу социального подавления, а Петрович

решает затаиться, что само по себе оказывается близко уходу в подполье как компромиссу с реальной жизнью. С точки зрения Петровича, брат поплатился за «гордыню».

В событиях настоящего андеграунд начинает приспосабливаться к новым условиям, утрачивая потребность в отстаивании *своего слова*. Художники пользуются приходом иных времен, выступая как жертвы режима, издаают альбом художественного андеграунда. В этом отношении публикация альбома не играет роль сообщения новых смыслов, а дает возможность встроиться в новую иерархию художников (альбом издается в честь Венедикта Петровича, однако «сохранился один с половиной рисунок»); легендарное имя Венедикта используется утилитарно – чтобы канонизировать андеграунд.

Писательская среда представлена в романе историями Михаила и Вик Викыча, Кости Рогова, Оболкина, единственное достояние которых *Слово* – «некое уже бывшее в употреблении пространство, место б/у и одновременно святое место. Как Голгофа» [5, с. 442]. Писательские истории пронизаны семантикой вымирания (потери Слова): рукописи Вик Викыча пропадают на обочине дороги; философские сочинения полубезумца Оболкина выбрасывают за ненадобностью; Петрович же сам отдает листы своих рукописей торговкам заворачивать пирожки. С одной стороны, это – отказ от Слова в реальности, занятой выживанием или выстраиванием своей пирамиды власти; с другой стороны, это – потеря Слова, подобная потере веры в возможность обрести смыслы меняющейся реальности. Экзистенциальная смерть, которой оборачивается утрата Слова, объясняет смерть реальную: Вик Викыч погибает под колесами автомобиля; Оболкин и Костя Рогов сводят счеты с собой; Петрович находится в шаге от самоубийства; Михаил приезжает из Израиля в Россию, чтобы умереть не эмигрантом, а как агешник, это звание придает смысл его несостоявшейся творческой жизни.

Петрович, фиксируя стадии словесного коллапса, разочарования в идеологии и эстетике андеграунда, осмысляет в этом ракурсе не только истории других художников, но и собственную судьбу с ее поступками и рефлексией.

В размышлениях и судьбе Петровича можно выделить следующие стадии кризиса Слова: *первая стадия* – осознание этого кризиса. Профанация андеграундных смыслов: свобода, эстетически значимое творчество превращаются в тренд: «Прочтений (интерпретаций) русского отступничества достанет на всякий вкус... В России, как нигде, новизна любой идеи оборачивается через время своим выворотом»

[5, с. 17]. Писатель Смоликов продает детали агешной жизни (факты, жесты, слова, идеи) журналистам. Петрович же отказывается от писательства, прячется в общажном «хоре». *Вторая стадия*: жизнь без Слова утрачивает смысл. Петрович думает о самоубийстве (в метро «пережил попытку самоубийства»; метро здесь – символическое пространство подлинного «подполья», небытия). *Третья стадия*: нервный срыв и возвращение к устному слову, прорыв к ненавязанным смыслам (идеи о «погибающем человеке», «о жизни вне Слова», «о нежелании убивать»). *Четвертая стадия*: осознание того, что речь в современном обществе – способ «забалтывания» собственных, подлинно важных, смыслов (беседы с врачами и попытка не поддаться навязываемому признанию). *Пятая стадия*: возвращение к жизни в общаге и отказ от экзистенциального слова, от «озабочения бытием» (М. Хайдеггер), от познания бытия. «Попробовать жить без Слова, – размышляет Петрович, – живут же другие, риск или не риск жить молчащим, вот в чем вопрос, я – один из первых. Я увидел свое непризнание не как поражение, не как даже ничью – как победу. Как факт, что мое “Я” переросло тексты. Я шагнул дальше» [5, с. 374].

В своем романе на примере судьбы писателей андеграунда В. Маканин показал отказ от Слова не только как факт социальной детерминированности, но и как следствие философского кризиса – открытие абсурда, непознаваемости бытия.

Список литературы

1. Вайль П., Генис А. Чего ты хочешь, богема? // Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Изд. 2-е, испр. М. : Новое лит. обозрение, 1998. С. 190–206.
2. Вессье С. За вашу и нашу свободу! Диссидентское движение в России. М. : Новое лит. обозрение, 2015. 576 с.
3. Дмитриева Н. Изображение и слово. М. : Искусство, 1962. 316 с.
4. Каган М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л. : Искусство : Ленингр. отд-ние, 1972. 434 с.
5. Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. М. : Вагриус, 2003. 478 с.