

МЕТАНАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ПРОЗЫ В. МАКАНИНА

Предпринимается попытка выделить все возможные формы внутренней общности прозы В. Маканина – от проблемно-тематических и образно-мотивных ансамблей до жанрово-стилевых метанарративов, а также намечаются методологические подходы к системному описанию творчества писателя.

Ключевые слова: Маканин; метанарративы; ансамбль текстов; эмблема; паратекст; интертекст.

В свете сегодняшнего расширенного толкования текста (речь идет об исследованиях М.Н. Дарвина, И.В. Силантьева, В.И. Тюпы, А.С. Янушкевича, В.С. Киселева, В.Г. Зыковой и др.) трудно представить художественное произведение как герметически замкнутое эстетическое целое: интертекст, претекст, гипертекст, сверттекст, метатекст, паратекст, архитекст – вот незакрытый перечень терминов, характеризующих межтекстовые отношения на разных уровнях их овещствования и обобщения.

Философия постмодернизма широко оперирует родственным понятием «метанаррация» (или «метаповествование», «метарассказ», «большая история»), означивая им феномен универсальных концепций, претендующих на доминирование в культуре и легитимизирующих знание, различные социальные институты, определенный образ мышления и т.п. Таковыми может стать любая общезначимая идеология, в частности идеи «прогресса истории», самооценности человека, свободы, рационализма, сциентизма, свойственные культурным нарративам эпохи Просвещения, или любой другой мировоззренческий комплекс идей – все, что, по убеждению постнеклассической эстетики, ограничивает, навязывает субъекту истории различные идеологические установки, формирует общественное мнение, регламентирует, а также подавляет и контролирует сознание человека [1].

Если опустить тенденциозную односторонность этой установки, то в предложенной дефиниции обнаруживается универсальная «склеивающая» стратегия организации имманентной «целостности ценностного обобщенного взгляда на мир» (М.Н. Дарвин) [2. С. 80], образующая повествовательное единство с определенной каузальностью композиции, которая формирует структуру цикла, ансамбля текстов.

Эта мысль была развита автором монографического исследования метатекстовых структур сентименталистской и романтической прозы XVII–XIX вв. В.С. Киселевым в аргументации способности метанарратива создавать «особую коммуникативную ситуацию, заставляющую воспринять отдельные произведения как соотносительные друг с другом высказывания <...> сохраняющая образ литературного процесса или авторского художественного мира как диалогического целого» с его разнообразными установками коммуникации: информационными, моделирующими, провокативными [3. С. 13]. Согласно такой логике, метанарративы позволяют «завязывать смысловые отношения на любом уровне – от объема и количества до авторства и жанра» [Там же. С. 14].

В перечисленный смысловой ряд, таким образом, на законном основании попадает все, что систематизирует, выводит закономерности, упорядочивает, препятст-

вует рассеиванию смысла и формы. Следовательно, метатекстовый подход следует рассматривать в качестве методологического повода к сближению целого ряда литературных явлений, а выведение сквозных «критериев» локальных авторских метадискурсов правомерно полагать принципом обоснования творческой индивидуальности.

Если с такой панорамной точки обзора взглянуть на писательский багаж В. Маканина, то его произведения, рассмотренные в синхронном разрезе, поддаются обозначенной логике «каузальных конфигураций», группирующих тексты в концептуальные метаединства. Наличие внутренней общности прозы Маканина нуждается в системном описании ее нарративных стратегий.

Н. Иванова еще в 1990-е гг. отмечала «пристрастие автора к навязчивым зеркально-симметричным сюжетам и мотивам, к эмблематичности и повторяемости ситуаций», что, впрочем, ее «отталкивало, как свидетельство особого, внехудожественного расчета <...> и одновременно притягивало, как в шахматной задаче, решение которой неясно, но, конечно же, существует» [4. С. 216]. Эмблематичной творческой метой Маканина стало для Н. Ивановой определение «компьютерная проза». Сегодня, пожалуй, можно утверждать, что если проза Маканина – это шахматная задача, то она решается в партии с самим собой, где победитель и проигравший – одно лицо.

Кроме отмеченной критиком сюжетной симметрии, необходимо выделить другие «системы общения», которые обеспечивают статус целостности целому ряду произведений писателя.

Одним из кодирующих принципов ансамблевого сближения в маканинской прозе можно считать *имя персонажа*. Денотат имени обеспечивает метанарративную целостность сразу несколькими текстовым блокам: повесть «Предтеча» коррелирует с рассказом «Якушкин»; ряд произведений провоцирует внимание упорным интересом к Игорям (рассказ «Иероглиф», роман «Асан»), Игорям Петровичам (романы «Портрет и вокруг», «Один и одна»), наконец, просто к Петровичам («Андеграунд, или Герой нашего времени»); Олегам («Там была пара», «Испуг», «Асан»). Тексты, обозначенные в артикуляции 2000-х гг. как «Светик-роман» и «Ключарев-роман», сцеплены образами Светика и Виктора Ключарева. Заметим, что «оболочкой» для этих двух ансамблей избрана форма романа, являющегося здесь не жанром, а именно метанарративом (паратекстом), поскольку каждое из произведений имеет самостоятельный жанровый статус – повесть. Виктор Ключарев как герой повестей («Повесть о Старом Поселке», «Лаз») встречается также в рассказе «Ключарев и Алимускин» и имплицитно – в рассказе «Голубое и красное». Виктором зовут писателя в «Рассказе о рассказе» (как, впрочем, и его соседа за стеной).

Другой «стратегический» принцип метасближения – *тип героя*. Именно герой Маканина стал наиболее дискутируемой темой в критике 1980–1990-х гг. И. Роднянская в 1990-е гг. вывела два характерных маканинских образа: «собиратель жизненного материала для литературного пользования» (а без эвфемизмов – просто писатель) и «действитель» (Светик, Ключарев) [5. С. 210].

В другой системе координат сквозную целостность прозе Маканина придают образы «серединного» героя (Л. Аннинский) и копателя (А. Генис).

«Серединный герой» как персональное маканинское открытие в литературе, его индивидуальный авторский код, характеризует практически любого персонажа писателя – от самого первого (Володя Белов из «Прямой линии») до последнего (Сашик Жилин из романа «Асан»).

Проблема типологии героя стала предметом исследования в диссертации К.О. Шилиной, где на материале романа «Андеграунд...» были обозначены интертекстуальные связи с Чеховым, Лермонтовым и Достоевским и намечены параллели с Вен Ерофеевым [6]. Вместе с тем в романе есть маркированное пространство Горького, Тургенева, Пушкина, а первая фраза задает тон повествованию позиционированием философии Хайдеггера. Есть в романе и менее явные параллели с метатекстом культуры, формирующие сознание эпохи рубежа тысячелетий, которые также требуют осмысления, как и сама типология героя. Так, например, по ряду характеристик те же самые «серединные»: Якушкин («Предтеча»), Куренков («Антилидер»), Пекалов и эпизодический персонаж Серега («Утрата»), экстремист Олежка («Там была пара»), Петрович («Андеграунд»), старик Алабин («Испуг») и др. – имеют все шансы образовать нетипичный литературный ряд героев маргинальных.

Частотный образ копателя у Маканина также не однократен и по коммуникативным и повествовательным установкам восходит к метанаррациям разных порядков: к образу «творящего сознания» в составе писательской профессии и искателя истины своего века «в холоде и голоде» за пределами профессиональных интересов человека пишущего.

В маканинской концептосфере «авторскому» дискурсу отведено центральное место. В объемном корпусе текстов разных лет («Рассказ о рассказе», «Голоса», «Отставший», «Портрет и вокруг», «Утрата», «Долг наш путь», «Где сходилась небо с холмами», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине», «Андеграунд, или герой нашего времени», «Удавшийся рассказ о любви») выявляются закономерности литературного процесса в опоре на образ литератора и содержится единая логика самоописания творческих толчков в динамике движения внутрь – в психологические механизмы формирования сюжета.

Рассказ пятнадцатилетней давности («Рассказ о рассказе»), уральские легенды в «Отставшем» и «Утрате», рассказ о секретном полигоне в повести «Долг наш путь» также прозвучат не самостоятельными линейными сюжетами, а в «снятом» двойной рефлексией виде. В романе «Портрет и вокруг» тема пишущего дается в тройной изобразительной перспективе: писатель

В. Маканин пишет о писателе Игоре Петровиче, создающем повесть о кинодраматурге Старохатове, концентрируя внимание на процессе накопления впечатлений для создания литературного портрета знаменитости, но еще пристальней – на рефлексии по поводу механизмов творчества и причинах отсутствия результата. Повести Тартасова («Удавшийся рассказ о любви») будут представлены воспоминаниями о нескольких вымаранных цензурой «ляпах»; творения Петровича будут «озвучены» не прямыми цитатами из его «гениальных текстов» и даже не пересказами, а внутренним диалогом с Русской литературой – цитатностью его сознания и жизни. Речевая ситуация «пересказа в квадрате» становится определяющим признаком «писательского» дискурса Маканина.

Переписывая, переоформляя содержание пересказом и комментарием к нему, корректируя свои старые сюжеты иронией, Маканин задает *возможный* миропроект, не закрепляя его в окончательном варианте, сам неизбежно становясь объектом перетворения логикой своего собственного художественного принципа: «...в твоём взгляде на соседние горы есть, пусть в малой мере, искусство, а в твоём присутствии на горе его нет» [7. С. 76]. Форма нарратива о нарративе уничтожает границы авторской и персонажной автономии в едином процессе взаимотворения. Сам прием повествования, неоднократно воспроизведенный, оформляется в метанарратив – в *повествовательный принцип*.

Существенным маркирующим сигналом психологии образа «собирателя жизненного материала» у Маканина является внутренняя тема творческой неудачи и рефлексия по поводу несовпадения внешней оценки и самооценки – все, что *вокруг* создаваемой ситуации или портрета. Так рассказ был утерян, хотя и не забыт («Рассказ о рассказе»); повесть о Желтых горах («Голоса») не была принята редакцией; портрет («Портрет и вокруг») не написан в силу неоднозначности ситуации; тексты Петровича и картины его брата Вени бесследно пропали («Андеграунд, или Герой нашего времени»); повести Тартасова с их талантливыми ляпами остались в прошлом («Удавшийся рассказ о любви»). Не прозвучало слово в «Букве «А». И текст не случайно «пишется» дважды: в предварительной проекции ценностных ориентиров и эстетической меры в их озвучивании и с последующим уточнением с учетом непрерывно открывающихся обстоятельств бытия.

Особенности метапроблематики выделенного цикла просматриваются в предельной концентрации авторских усилий на процессе самопознания на фоне большой литературы, на постижении механизмов самоописания и автоаксиологии, объясняющих повышенную цитатность и иронию маканинского стиля, – тем и значимы для понимания авторских интенций в реализации сквозной логики отражения творческого акта от первых художественных опытов к сегодняшнему дню.

Эпистемология творческого процесса представлена Маканиным не только в составе названных художественных дискурсов, но и в ансамбле из трех эссе: «Сюжет усреднения», «Квази» и «Ракурс», осмысление которых в единстве проблематики в современном литературоведении пока не предпринималось. К примеру, маканинской моделью культурного космоса из «Сюже-

та усреднения» критика охотно пользуется в аргументации процессов энтропии в современной литературе (И. Роднянская, Н. Елисеев); цитируется набор квазирелигий (В. Пустовая, Л. Романчук и др.), но целостный взгляд на эссеистику Маканина пока отсутствует, как, впрочем, и само выделение эссеистики в его писательском багаже. Не принимается к сведению взгляд на проблему героя и романной стратегии XX в. в эссе «Ракурс», увиденных Маканиным как «понижение разного ряда» – освобождения героя от своего «я» в процессе метафизического отчуждения от собственности – ускоренного «раздевания» героя: «в “Петербурге” Андрея Белого разрушается особняк – *отчуждается дом*; в “Собачем сердце” уплотняется жилье – *отчуждается квартира*; в “Тихом Доне” разрушается казачий уклад, а с ним вместе – *отчуждается земля*; в “Мастере и Маргарите” – буквальное раздевание людей; *отчуждается всё, включая даже и саму рукопись романа* <...> ЧЕВЕНГУР – ЭТО УЖЕ ПРЕДЧУВСТВИЕ... Герой раздет, а торопится быть голым <...> Наконец-то! Вот он, герой... ЗЕК» [8]. В «Ракурсе» автор декларирует «экзистенциальные составляющие» в строительстве романной формы, иницируя тем самым выделение метанарратива экзистенциальной прозы в собственном творчестве.

Повесть «Голоса», как представляется, и вовсе стягивает весь тематический и идейно-художественный комплекс прозы Маканина в единый ценностно-смысловой центр, что позволило нам рассматривать ее как метатекст (а притчу – как метажанр) маканинской прозы [9. С. 123, 124]. Текстопорождающая конструкция «Голосов» «анонсирует» не только все последующие сюжеты, но и содержит в себе устойчивую систему эстетических и этических принципов, единство стилевых и смысловых доминант повествования, выявляет неизменность механики и психологии творчества. В повествовательной мозаике нарратива «Голосов» обозначены зоны профессионального интереса автора к исследованию писательской «кухни». Маканин проявляет интеллектуальную отстраненность от общепринятых суждений и устоявшихся понятий о литературной материи в опоре на принцип относительности и постоянного уточнения в оценке всех структурных и идеологических компонентов категорий «литература» и «текст», воспроизводя тем самым методологию мышления деконструктивизма.

Повествовательные элементы авторского метанарратива «творящее сознание» – это непрерывная «регламентация» творческого процесса из глубины собственного бессознательного, фиксация болевых точек – первоэлементов, из которых складывается концепция пишущего человека: мыслительно-ассоциативный процесс авторского сознания, скрепляющий в единый текст различные фрагменты культуры, автопсихологизм и самоирония в демифологизации устойчивых понятий и приемов литературной «кухни», равно как мифов истории. Назовем также природный дар обостренной чуткости к восприятию мира, сюжетное движение от бытового к бытийному, возможность преодоления небытия в слове или в чувстве тревоги за другого и реакцию художественного слуха на этические и экзистенциальные раздражители раньше, чем на эстетические.

Кроме того, в «Голосах» представлена первичная артикуляция вины перед своим героем, покидающим произведение по желанию критиков или из-за стремления автора к горизонтам социального успеха, перерастающая в экзистенциальную вину за несовершенство мира.

Дискурс вины как отдельный метанарратив нет смысла обозначать специальными отсылками к конкретным произведениям, поскольку он характеризует практически каждое и достигает максимальной выразительности в «Столе, покрытом сукном...». Но сам принцип «концентрации» жизненного пространства на определенной проблеме выявляет комментирующие связи между разными сюжетами в группировке сквозных *мотивов*. Кроме названного мотива вины и его перевертыша – «суда», «спроса», эликсир смысла обнаруживают мотивы колодцев и кишок времени; копания, ввинчивания в недра; подкопа («Утрата»), лаза («Лаз»); лифта как шахты сознания («Портрет и вокруг»); лабиринта («Предтеча», «Там была пара»); зазора между словами, узкого места, щели («Удавшийся рассказ о любви»); метро, коридоров («Андеграунд, или Герой нашего времени»); узкого прохода в горах («Асан»).

Проза Маканина буквально прошита мотивом плачущего, больного или ищущего помощи ребенка. «Пойдя в рост» уже с первых литературных опытов, («Безотцовщина», «Рассказ о рассказе», «Голоса», «Отдушина», «Отставший», «Портрет и вокруг»), сюжет с ребенком в дальнейшем творчестве приобретает определенность христианской или мифологической символики («Гражданин убегающий», «Утрата», «Лаз», «Асан»).

Отдельного осмысления требует провокативный эротический сюжет в прозе Маканина, обозначивший свою метанарративную цельность с публикацией отдельных глав романа «Высокая-высокая луна», оформившегося в итоге в композицию повествования в рассказах под названием «Испуг». Как представляется, эта область маканиноведения исследована менее всего.

Реконструкция авторского самоощущения дает основание рассматривать в качестве мотива устойчивую психологическую модель *отставания*: от времени, от социума, от себя. («Голоса», «Отставший», «Портрет и вокруг», опосредованно – «Удавшийся рассказ о любви».)

Метатекстовый объем творчеству Маканина придает единство аксиологии, в которой доминирует христианская идея *несудейства как принципа* отношения к миру: «Страдаем и мучаемся все мы, если порок наш нам давным-давно ясен и каждый раз прощать его самому себе мы устали. Получается, что человек несчастен – вот и вся его разгадка. И в несчастье своем не только заранее виновен, но и прощен заранее» («Портрет и вокруг») [10. С. 494]. Этот принцип объединяет жизненные позиции разных героев самоиронией по поводу собственных творческих возможностей и права на окончательный суд над человеком, поскольку и сама эта проблема понимается автором в абсолютной широте смысла – как разрешение загадки человека: «ОЧЕВИДЕЦ, НО... НЕ АНГЕЛ Я, А ЧЕЛОВЕК ГРЕШНЫЙ. И ЗЕЛО ИСПОЛНЕН НЕВЕДЕНИЯ... (выделено мной. – Т.К.)» («Портрет и вокруг») [10. С. 550].

Неизменность авторских оценок подтверждается частичным самоцитированием – артикуляцией сходных мыслей в произведениях разных периодов и разной тематики, что можно доказать пермутацией – взаимозаменой частей (аргументов) метатекста. Маканин – писатель не столько языка, сколько мысли. Кружение по острым точкам одних и тех же мотивов болезненной навязчивостью повторов звука-отзыва реконструирует квазисакральную модель заговоров. Лабиринт сознания, таким образом, остается одним и тем же. Его карманы-коридоры – место прорыва неотзывавшего *голоса*, нерешенной, чаще – принципиально не решаемой проблемы – можно полагать универсальной схемой его творчества.

Особо следует выделить метанарратив писательского стиля, устойчивой приметой которого становится интеллектуализация повествования: физический мир предстает в парадоксальной оптике символической притчи, из-за чего научная картина мира заметно теряет свою онтологическую уверенность. Этому способствует единодушно выделенная критикой недоразвитость авторского голоса («не осуждает и не симпатизирует»); «избыточность детализации – при отчетливо аналитической, абсолютно незатейливой, нарочито лишенной стилистических ухищрений голой авторской речи», «прагматический, рабочий характер» эпитетов; «сравнение исключительно для ясности», «в реестре – ничего лишнего» [4. С. 216–217]. Добавим к приведенному перечню иронию автора и остранение цитаты из классического текста. Вместе с тем целостного представления о стиле Маканина в литературоведении пока нет.

Отдельного внимания заслуживает такой уровень нарративного метатекста, как графическое оформление повествования. Автор искушает исследователя огромным количеством графически «нажимных» слов или фраз, выделенных скобками, курсивом, прописными буквами. Формальная субъективация повествования в прозе Маканина заинтересовала лингвистов [11], однако литературоведческий аспект этого феномена еще ждет специального исследования.

Такой уровень конвергенции повествовательных единств, как выход за пределы субъективного повествовательного «я», объединяет первый роман «Прямая линия», фрагмент «Коса-пока роса» [12] анонсированного романа «Высокая-высокая луна» и последний роман «Асан»: авторский текст от первого лица формально отчуждается и дописывается третьим лицом – герой пишет о собственной смерти, переходя от исповедального «я» к объективному авторскому «он».

На качество метаповествовательного принципа в стиле претендует также авторское тяготение к дискретным, осколочным, мозаичным композициям: сюжеты наслаиваются друг на друга, оттесняя фабульную выправленность на задний план и предельно обнажая процесс формирования нарратива, творческого самосуществления как способа бытия текста с невыводимыми координатами центра творения. Нарративные стратегии композиции объединяет устойчивое единство хронотопа: во-первых, это (Старый) Поселок («Голубое и красное», «Повесть о старом поселке», «Где сходилось небо с холмами»); во-вторых, рассказ «Кавказский пленный», романы «Андеграунд» (точно) и

«Асан» связаны кавказским топосом; а условным притчевым хронотопом – большинство сюжетов («Голоса», «Пустынное место», «Пойте им тихо», «Стол, покрытый сукном...» и др. Притча как вставная конструкция композиции автором обозначена в абсолютном большинстве крупных форм: кроме «Прямой линии» нет, к примеру, ни одного романа, в котором бы не выделялась притчевая хорда.

В качестве метанарративной приметы может быть рассмотрен звуковой (акустический) принцип восприятия мира, разбудивший, как известно, музыкальную чувствительность эпохи Средневековья. Анализируя реальность, дающую импульсы для творческого выхлопа, уже в «Рассказе о рассказе» (1976) Маканин акцентирует внимание на их акустической природе. Весь сюжет рассказа строится на «прослушивании» времени и пространства: жизни Али и ее мужа через тонкую перегородку; детского плача через восемь подъездов от своей квартиры; на вслушивании в себя пятнадцать лет тому назад и теперь; на зове голосов-архетипов через толщу времени.

Голос становится не одним только нарративным компонентом, но и нравственно-смысловой категорией: это и архетип, и стереотип, и образ («Голоса»), и внутренний раздражитель совести (чеховский колокольчик боли). В легенде о Пекалове, входящей в композицию повести «Утрата» как важный смысловой компонент, вышедшие из подкопа под рекой на болото слепцы *окликают* Богоматерь, *взывают* к людям («люди, люди!»), *призывают* поводыря («мальчик! мальчик!»)... Но ответа не последует. Слова Ключарёва («Лаз») в его символическом сне искажены «криком в дыру», и в протягиваемых ему палках «нет текстов, и ни слова в ответ». Сознание Ключарёва («Лаз») «тоскует по разговору», Игорь Петрович («Один и одна») приходит за редким разговором к Голощёкову, прочитавшему тома книг, у Якушкина («Предтеча») периодически проявляются приступы говорливости, а Петрович («Андеграунд...») формулирует свое кредо: «споткнуться и даже ушибиться о слово». Герой «Буквы «А» Афонин с утратой слова ощущает пустоту неба и стыд за мелкость жизни, за «осознанную бедность души». Как умеет, пытается майор Жилин («Асан») скорректировать словом стронутую психику своих «шизиков». Все герои Маканина так или иначе апеллируют к слову – к его высокому отзвуку, открывая для себя абсурдность миропорядка в опосредованной отсылке к норме – к самому «звуку».

Специфику ансамблевого единства многие произведения Маканина обретают по принципу выделения претекста. Так «Предтеча» опирается на фундамент философского текста Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» и близкий ему романтико-героический дискурс раннего М. Горького; «Андеграунд...» – на «Время и бытие» М. Хайдеггера, философский подтекст работы А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» и психоанализ З. Фрейда читается в «Испуге». Самый значительный литературный палимпсест претекстов представляет, бесспорно, роман «Андеграунд...», который содержит разнообразные аппликации из классики XIX–XX вв. Это обеспечивает интертекстуальную полифонию литературы двух веков, «доминантные коды» которой не исчезают бесследно и обретают формы

культурного сознания – авторского «текста» в «тексте» культуры.

Пародийные гипертекстуальные проекции одного целостного текста на другой также выявляют себя в «Андеграунде...», что демонстрирует ироническое деформирование первотекста в заголовках: «Собаачье скерцо» (М. Булгаков), «Палата номер раз» (А. Чехов), «Дулычов и другие» (М. Горький) и т.д. Цитатная перекличка маканинских текстов крепко «держит» внутреннюю форму всего творческого наследия писателя. Метанарративы «претекста» в творчестве Маканина становятся наиболее актуальным объектом современного литературоведения.

Архитекстуальные межтекстовые отношения в прозе Маканина концептуализируются в жанровых взаимодействиях преимущественно трех форм: романной, повести (реже – рассказа) и притчи. Тяготение к мета-жанру притчи обусловило толерантность Маканина и к анекдоту – частному случаю, накапливающему информацию для инициации в бытийную закономерность. Для иллюстрации можно назвать притчу о том, как человек искал истину в романе «Портрет и вокруг», воспроизведенную в стилистике анекдота и еще раз уже в нейтральной жанровой артикуляции «истории о поисках истины» в рассказе «Ключарев и Алимускин». Ирония и пародийный модус повествования, сопровождающие притчевый нарратив Маканина, закрепляют за ним роль, которую играла в XVIII в. романтическая ирония: разгадки мира и человека нет, но только ее

безрезультатные поиски придают жизни осмысленность. В отличие от притчи, творчество Маканина в составе метанарратива русской повести или русского романа пока не рассматривалось.

Сквозная концептуализация принципа абсурдности жизни образует метанаррацию экзистенциализма. Герои-антиподы: Сергей Степанович и Василий Степанович Якушкины («Предтеча»), первопроходец и разрушитель («Гражданин убегающий»), Рубахин и Вовка («Кавказский пленный»), Петрович и Веня («Андеграунд...»), Жилин и Гусарцев («Асан») совершают свой выбор где-то посередине между нормой и ее отсутствием, поэтому не расходятся от условной экзистенциальной развилки, а напротив, сходятся в зоне компромисса, и результат их индивидуальной экзистенции существенно не меняет качества бытия, равнодушного к персональным усилиям героя. Метакритика абсурда, уже отраженная в диссертационных исследованиях [13], нуждается в расширении с учетом творчества Маканина конца 1990-х – 2000-х гг.

Таким образом, анализ интегрирующих принципов критического и научного дискурсов в маканиноведении дает представление о перспективных направлениях в изучении литературы, а позиционирование творчества Маканина в концептуальных метанарративных стратегиях поможет выявить закономерности и механизмы взаимной интеграции авторских текстов друг с другом и с текстом культуры с целью их наиболее объемного взаимоотражения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коротченко Е.П. Метанаррация. Режим доступа: www.history-time.net/history/328
2. Дарвин М.Н. Met' allele и di' allele в анализе последовательности текстов как проблема нарратива // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5.
3. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVII – первой трети XIX века. Томск: Том. гос. ун-т, 2006.
4. Иванова Н. Случай Маканина // Знамя. 1997. № 4. С. 215–220.
5. Роднянская И. Сюжеты тревоги. Маканин под знаком «новой жестокости» // Новый мир. 1997. № 4. С. 200–212.
6. Шилина К.О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (проблема героя): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2005. 25 с.
7. Маканин В.С. Голоса // В.С. Маканин. Отставший: Повести и рассказы. М.: Худож. лит., 1988.
8. Маканин В.С. Ракурс: Одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/1/makan11.html
9. Климова Т.Ю. Притча в системе художественного мышления В. Маканина: Дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2000.
10. Маканин В.С. Портрет и вокруг // В.С. Маканин. На зимней дороге: Повести, рассказы, роман. М.: Сов. писатель, 1980.
11. Иванова А.В. Субъективация повествования (на материале прозы Владимира Маканина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чита, 2008. 23 с.
12. Новый мир. 2004. № 11.
13. Чурляева Т.Н. Проблема абсурда в прозе Маканина 1980-х – 1990 гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2001. 15 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 10 ноября 2009 г.