



Охида ЮЛДАШЕВА,  
преподаватель Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека

## СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ И АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В РАССКАЗЕ ВЛАДИМИРА МАКАНИНА «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННЫЙ»

**Аннотация.** В статье дан обзор взаимоотношений автора и героя через рассказ В.Маканина «Кавказский пленный», рассматриваются три типа формата триады «автор–повествователь–герой».

**Ключевые слова:** автор, герой, повествователь, авторская позиция, пленник.

**Annotation.** This article provides an overview of the relationship between the author and the character through the story "Caucasian Captive" by V.Mackanin, and considers three types of format of the triad "author-narrator-character".

**Keywords:** author, character, narrator, author's position, captive.

Творчеству В.С.Маканина конца XX века свойственно усиление экзистенциального взгляда на жизнь, вызванное происходящими переменами, что не препятствует, а, наоборот, усиливает его стремление к диалогу со своими предшественниками и современниками. Исследователи склонны утверждать, что в литературе этого периода «сильно поднялся экзистенциальный градус тихого и громкого отчаяния, апокалиптической безнадежности, обострилось ощущение безопорного, обезбоженного бытия, расползающегося, как трухлявая ткань, сползающего в пустоту и ничто» [1, с. 205]. Однако В.С.Маканин пытается найти пути выхода из кризиса через обращение к русской классике, помогающей определить нравственные константы человеческого бытия, спасительные и для современного общества.

Проблемы самоопределения, «самостоянья человека», его нравственного выбора, вечные для отечественной литературы, продолжают оставаться приоритетными и в творчестве Маканина рубежа веков. Вот почему «сквозная» проблематика создает ощущение единства творчества прозаика и в «переломное» время: заявленная в эссеистике проблема свободы личности (нераздельно связанной с чувством ответственности) в посттоталитарном обществе в рассказе «Кавказский пленный» (1995) не просто продолжена, а рассмотрена писателем с учетом опыта классики, где Кавказ – «эмблема» свободы. По мнению М.Амусина, в «Кавказском пленном» соединились все сильные стороны писателя. Четкость деталей и линий в изображении вековой, повторяющейся ситуации: солдат в горах, Россия на Кавказе, сочетание обыденности, «пограничности» и абсурда. Красота, любовь, смерть, грязь, ... «экзистенциальная картина, помещенная в рамку горного пейзажа и в координаты «вечного возвращения» [2, с.192].

Обратившись к извечному русско-кавказскому конфликту, Маканин на год вперед предугадал события в Чечне 1995 года, тем самым одним из первых наметил современную тему «новой войны». «Кавказский пленный» достаточно подробно исследован филологами, поэтому остановимся только на анализе характера соотношений триады «автор–повествователь–герой».

У В.С.Маканина присутствует элемент случайности, напоминающий о произведениях романтиков, и мотив выкупа, точнее обмена (русским, запертым в ущелье, откроют дорогу в обмен на пленного чеченца): связанный с реалистической линией в русской классике, он и становится сюжетобразующим. У Ма-

канина это плен, однако, не в привычной для русской литературы версии. Если у Толстого кавказцы берут в плен главных героев, как уже было выше сказано («Родные наши Жилин и Костылин, / в чеченском вновь воскресшие плену»), то в произведении Маканина наоборот, пленным оказывается кавказский юноша: «лет шестнадцати-семнадцати. Правильные черты, нежная кожа <...> длинные, до плеч, темные волосы почти сходятся в овал» [3, с. 34].

По-новому интерпретируется Маканиным сам мотив плена, который становится символом тотальной несвободы, категорией самого бытия, несмотря на то что действие разворачивается в постсоветское время, когда «кружило головы» слово «свобода». Размышления Алибека, одного из персонажей рассказа, только подтверждают скрытую авторскую мысль об иллюзии свободы в несвободной стране: «– И чего ты упрямишься, Алибек!... Ты ж, если со стороны глянуть, пленный. Все ж таки не забывай, где ты находишься. Ты у меня сидишь. – Это почему же я у тебя? – Да хоть бы потому, что долины здесь наши. – Долины ваши, горы наши.

(Алибеков смеется) – Шутишь, Петрович», – говорит он Гурову, «–Какой я пленный... Это ты здесь пленный! – Смеясь, он показывает на Рубахина, с рвением катящего тачку; – он пленный. Ты пленный. И вообще каждый твой солдат – пленный. (Смеется) – А я как раз не пленный. (И опять за свое)» [3, с. 34].

Вид солдата с тачкой напоминает о «лагерной» прозе XX века. Гуров и Алибеков – старые знакомые, когда-то, в далекое советское время, были друзьями, а сегодня война разделила их на два лагеря: «Алибеков прибыл за оружием, а Гурову, его офицерам и солдатам, позарез нужен провиант, прокорм» [3, с. 35]. И непонятно, кто у кого в плену, что на что меняют в «базарные» времена.

Экстремальная ситуация плена у Маканина подчеркивает сложность понятия «свобода личности». Сбросив с себя «оковы» тотальной несвободы, наши соотечественники, по мнению художника, постепенно начинают формировать свободу внутреннюю, заново определяя для себя необходимые для жизни понятия: «мир», «любовь», «долг»: «Освободить кому-то хотя бы только кисти рук и хотя бы только на время пути – приятно. Редкая минута» [там же]. Может, потому, что такая минута – редкость, а горькие минуты складываются в века, Рубахин и не готов бросить всё «и навсегда уехать домой, в степь

за Доном»: путь к «очеловечиванию» освобожденного человека только начинается.

В.Маканин в произведении выбирает форму повествования «от третьего лица», пытаясь достичь максимальной объективности изложения. Повествовательная форма «стороннего наблюдателя» позволяет бесстрастно, сдержанно, почти отвлеченно зафиксировать одну из современных тенденций общественного развития: трансформацию понятия красоты как следствие сдвига этических ориентаций в традиционной системе ценностей.

Однако эта «сторонность» лишь внешняя, так как с первого абзаца бросается в глаза необычная графика письма (уточнения, пояснения, перебивки в скобках), свидетельствующая о сверхчувственном восприятии повествователя. На это указывала И.Роднянская: «...в этом пунктуационно закреплённом жесте маканинский закон «возвратов-колебаний», повторный взгляд в одну и ту же точку: сначала словно бы безмятежно вскользь, а потом встрепенувшись и насторожившись, с зорким, подозрительным прищуром. Тревога заставляет вглядываться, а когда вглядишься, становится еще тревожней» [4, с. 211]. Таким образом, здесь можно говорить о тройном ракурсе повествования, где рассказчик выступает либо как «наблюдатель», либо как «психолог». Такой прием позволяет ввести в произведение несколько персонажных «пар», или, пользуясь терминологией С.Вайман [5], парного героя, хотя эти пары не «объединение противоположностей», а скорее всего сбалансированы и усилены за счет друг друга [6, с. 80].

Так, Рубахин и Вовка-стрелок, как две стороны одной медали, представляют обобщенный образ современного русского солдата, а подполковник Гуров и местный «авторитет» Алибеков – образ современного дельца, для которых война – всего лишь бизнес. При создании характера парного героя (Рубахин – Вовка-стрелок) автор использует прием суммарного психологизма. Объединяющим средством является отношение к красоте, которая сродни опасности: «Среди гор они чувствовали красоту (красоту местности) слишком хорошо – она пугала...» [3, с. 35]. При характеристике солдат авторское внимание сосредоточено на рефлексках, чувствах, инстинкте выживания, а не на мысли и внутренней рефлексии: «Он как бы спал. И в параллель сну слышал сидящего рядом пленника, слышал и чувствовал настолько, что среагировал бы в тот же миг, вздумай тот шевельнуться хоть чуточку нестандартно» (о Рубахине); «Вовка-стрелок видел их не только спрятавшиеся головы, кадыки на горле, животы – он видел даже пуговицы их рубашек и, балуясь, переводил перекрестье с одной на другую...» [там же, с. 29, 31]. Этим подчеркивается духовная нищета, нравственная «бесприютность» чело-

века войны, постепенно превращающегося в зверя, для которого духовно-нравственные ценности теряют актуальность [6, с. 81]. Прием последовательного раскрытия психологических черт героев выявляет авторскую позицию – в условиях жестокости и агрессии нет места ни красоте, ни любви, ни человечности.

Помимо этого введение в произведение при помощи композиционного приема монтажа другого парного героя (Гуров и Алибеков) усиливает авторскую концепцию в рассказе. Беседа двух героев и процесс чаепития поданы в ином эмоциональном ключе: ностальгия о некогда общем прошлом двух братских народов проявляется на уровне фраз, интонации: «Они медленно пьют чай. Неторопливый разговор двух давно знающих друг друга людей» [3, с. 36]. Помимо этого повествование выстроено так, что их «...не кончающийся разговор» продолжается на фоне «активных» действий Вовки-стрелка и Рубахина, придавая повествованию обобщенный характер, символизирующий многовековость отношений России и Кавказа, высвечивая тем самым извечную проблему «конфликта двух миров» под новым углом зрения. Так трансформируя классический образ «кавказского пленника» в героев, находящихся в плену своих собственных представлений о жизни, автор выходит еще на одну мысль: нравственная свобода – это и есть красота. Не случаен в данном случае и кольцевой принцип композиции – рассказ начинается и заканчивается мыслью Ф.М.Достоевского о «спасительной» роли красоты. Основная задача В.Маканина заключалась в противопоставлении войны «красоте», где смерть граничит с «прекрасным», когда человек «перерождается» в зверя, и в момент угрозы жизни убивает эту красоту, чтобы спастись. Для писателя было важным не показать саму войну, так как в рассказе нет описания войны, а запечатлеть сквозь призму «кавказского конфликта» духовное состояние личности и общества в целом. Такая задача сформировала характер триады «автор–повествователь–герой», где носителем авторской позиции становится повествователь, соединивший позицию абстрактного наблюдателя и всезнающего нарратора – «утонченного психоаналитика», а персонажи представлены типами парного героя [6, с. 82].

Можно сделать вывод, что в рассказе «Кавказский пленный» В.С.Маканин идет от общего к частному, умозрительно познавая действительность сквозь призму русской истории и культуры.

Суммируя проанализированное произведение, можно констатировать, что в произведении В.С.Маканина о переосмыслении исторического прошлого, судьбе народа в XX веке, «русской» и «локальной» войне выделяются три типа формата триады «автор–повествователь–герой» – объективный, объективно-субъективный и субъективный.

#### Литература

1. Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирин // Новый мир, 1990, № 9.
2. Амосин М. Неубилейное. К 70-летию Владимира Маканина // Звезда, 2007, № 3.
3. Маканин В. Кавказский пленный // Новый мир, 1995, № 4.
4. Роднянская И. Сюжеты тревоги. Маканин под знаком «новой жестокости» // Новый мир, 1997, № 4.
5. Вайман С. Гармонии таинственная власть. Об органической поэтике. М.: Советский писатель, 1989.
6. Камилова С.Э. Современный рассказ: содержательные векторы и повествовательные стратегии. Ташкент: Fan va texnologiya, 2016.