

ИГРА С РОМАНОМ В ПРОЗАИЧЕСКИХ МИНИАТЮРАХ В. КАЗАКОВА: К ВОПРОСУ ОБ ИГРОВЫХ СТРАТЕГИЯХ ПОСТФУТУРИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Игровые стратегии в прозе В. Казакова рассматриваются с точки зрения соотносительности "короткой прозы" писателя с основными принципами романной поэтики.

Ключевые слова: *игровая стратегия, "короткая проза", роман, метатекстуальность, постфутуристическая проза*

S. L. Konstantinova

GAME WITH NOVEL IN V. KAZAKOV'S PROSAIC MINIATURES: TO THE PROBLEM OF GAME STRATEGIES OF POSTFUTURISTIC PROSE

Game strategies in V. Kazakov's prose are considered in terms of the correlation of "short prose" by this writer with the basic principles of novelistic poetics.

Key words: *game strategy, "short prose", a novel, metatextualnost, postfuturistic prose.*

В литературном пространстве 1970-80-х г. проза В. Казакова (1938-1988) занимает особое место. Открывая совершенно новую технику письма, В. Казаков, между тем, достаточно определенно вписывается в уже существующую традицию футуристической и обэриутской эстетики. Об этом пишет, например, И.О. Шайтанов: "Казаков, если по манере он и принадлежит традиции авангарда, то именно как традиции, уже устоявшейся, утвердившей себя, не испытывающей внутреннего побуждения к эпатажу во что бы то ни стало. Авангард без внешнего приема, рассчитанного на публику, без разрушительных эффектов /.../. Авангард, подчеркивающий не свои средства, а свои цели, свои ценности" [8, с. 52].

Прозу Казакова, действительно, нельзя назвать эпатажной. Создаваемые во многом для себя, "чтобы не умереть" [3, с. 144], прозаические тексты живут собственной странной жизнью, а взгляд автора - это взгляд, обращенный, прежде всего, в себя: в свою реальность - реальность художника-творца и в реальность своих слов. В этом смысле проза Казакова может быть воспринята, с одной стороны, как очень личное, "внутреннее" дело, а с другой - как своеобразная литературная игра со словом и жанром.

О специфике казаковского слова писалось уже не раз [1; 2; 7; 8]; о жанровой основе его творчества делались лишь отдельные наблюдения, точно ставящие проблему, однако далеко не всегда проясняющие суть вопроса. В одной из рецензий на вышедшее в 1995 году собрание сочинений Казакова И. Кукулин пишет: "То, что Казаков называет романами, на романы в привычном смысле мало похоже. Поначалу поражает, что самые яркие события происходят не столько с героями, сколько с языком /.../. Наблюдаемый мир превращается во встречи и расставания условных образов. Словарь велик, но есть опорные слова, их немного и они повторяются в различных сочетаниях так часто, что кажется, будто текст состоит только из них. Однако постепенно выясняется, что любое из опорных слов всякий раз повторяется в ином значении, это немного другое слово. Проза эта скорее напоминает музыку, пронизанную повторяющимися темами и лейтмотивами - и не надо в ней искать, например, подробного объяснения поступков персонажей. Она развивается по иным законам" [6, с. 229].

Эксперимент с романной формой, действительно, - один из излюбленных в творчестве В. Казакова. Причем касается он не только тех произведений, которые маркированы самим писате-

лем как "романы": "Ошибка живых" (1970), "От головы до звезд" (1973), "В честь времени" (1973), "Бакатор" (1974), Большая орда" (1979), "Дневник игрока" (1981), - но и так называемой "короткой прозы" - прозаических миниатюр, фрагментов, отрывков и сцен. И если в случае с романами можно говорить об установке автора на игру *в роман* (игровая стратегия выявляется, прежде всего, на уровне метатекстуальном) [5], то в прозаических миниатюрах - это игра *с романом*, с его сюжетными и стилистическими ходами.

Прежде всего, следует отметить, что практически во всех книгах Казакова "короткая проза" выполняет функцию комментария к центральному для всей книги роману, о чем автор говорит в открывающих такие книги, как "От головы до звезд", "В честь времени", "Жизнь прозы" предисловиях. В таких случаях прозаические фрагменты выступают в качестве структурных единиц романов-книг, лишаясь внешней самостоятельности и выступая как часть единого художественного замысла.

Несколько иначе обстоят дела с первой книгой Казакова "Мои встречи с Владимиром Казаковым", включающей ряд прозаических миниатюр - фрагментов, отрывков, сцен - жанровая обособленность которых вполне очевидна. Любопытно при этом, что некоторые из них автор не только метатекстуально ориентирует на роман, но и пытается особым способом обыграть его структуру. Так, прозаическая миниатюра "Углы" открывается фразой: "Была ночь. / Я пишу роман/. В одной из московских... но, впрочем. Имя: Евгений. Он сел за стол и стал думать до половины пятого" [4, с. 35]. Введенное автором уточнение - "Я пишу роман" - настраивает читателя на вполне определенные романские ожидания. Однако дальнейший текст, два раза прерванный, в одном случае, на середине слова, в другом - на середине строки многоточиями, выглядит рассогласованным, алогичным. Собственно роман превращается в его "обрывки", умещаемые на одной странице.

Открытая игра с жанром романа - игра как поэтологический прием - характерна для текста, помещенного в эту же книгу и названного "Роман в четырех". Принципиальная незавершенность заголовка, явно требующая смысловой законченности - "Роман в четырех частях", задает определенный код всему тексту, построенному на такого же рода открытости и незавершенности. Фразы, словно вырванные из разных контекстов, наслаиваются друг на друга по принципу "одновременного чтения". Автор опускает характерные для романа повествовательные элементы, оставляя лишь своеобразный каркас, пунктирно намечающий параллельное развитие нескольких сюжетных линий. Например, "Свобода? Это то, что с четырех сторон омывает тюрьмы. Шел. Она жила в верхнем этаже двухэтажного дома. Он постучал. Женщина курила. - "Войдите!" - услышал он. Он был офицером, потом солдатом. На полу стояла кровать" [4, с. 22]. Или: "Детство Виельгорского прошло в деревне. Когда пробило без четверти десять, он вышел. Женщина застыла ему вслед" [4, с. 23]. В финале четвертой части романа, структурно оформленной в виде диалога "нескольких девиц", вообще остаются лишь их обозначения:

"Первая

Третья

Вторая" [4, с. 24], маркирующие продолжение романа, но уже без слов. А следующий за этим "Эпилог" состоит из незаполненного графически пространства и одного слова - "Пролог", словно возвращающего читателя к началу предложенной автором игры.

Пунктирное развитие сюжета, не только открыто актуализирующее романную потенцию мини-прозы В. Казакова, но и вскрывающее условность создаваемого "романного" мира, может быть рассмотрено и на примере его "Путешествия в Италию". Сокращенный до одной страницы роман (или повесть) содержит практически все характерные для беллетристики эпохи романтизма сюжетные ходы и образы: графиня, любовник Буксгевден, объяснение в любви, неожиданное появление графа, отъезд в Италию, призрак старой графини, тяжелая болезнь и смерть Буксгевдена, явление призрака Буксгевдена графу и графине в Италии, обморок графини. При этом введение метатекстуальной по отношению к предшествующему тексту фразы - "Конец повести следующий: граф и графиня возвращаются в С. Петербург, но не находят там того, чего ожидали" [4, с. 27] - не только обнажает литературную условность созданного автором романного пространства, но и дает возможность вскрыть его пародийную направленность.

Обыгрывание романых штампов (и сюжетных, и стилистических) вообще свойственно прозе Казакова. В отдельных случаях это обыгрывание происходит в рамках того текста, который сочиняет автор-рассказчик или читает герой произведения. Подобного рода структура - роман как "текст в тексте" - появляется в прозаической миниатюре, помещенной в "Моих встречах с Владимиром Казаковым", а затем давшей название следующей книге - "Незаживающий рай" (1971). История героя, носящего фамилию Ододуров, в финале фантастическим образом ("... трость случайно скрестилась с часовой стрелкой, произошло некоторое смещение во времени и в прочем" [4, с. 68]) переплетается с историей, рассказанной в читаемом Ододуровым романе: "Ододуров раскрыл книгу и стал ее читать, которую купил на оставшиеся деньги у букиниста. Начало было такое:

В С. Петербурге стояла осень 1832 года. Один молодой человек двигался по направлению к 3-ей линии Васильевского острова" [4, с. 46].

Сюжет книги - знакомство молодого человека по имени Владимир с Анной, дочерью тайного советника Адашёва; запрет отца на "неравный брак"; мысль Владимира о самоубийстве; его дуэль с графом; начало судебного процесса Адашёва "с соседним помещиком из-за спорной дубовой рощи", - воспроизводит схему традиционного любовного романа XIX века. Открыто пародийный характер романтических повествовательных структур вскрывается через введение прямых или нарочито заостренных стилистических штампов: "О, Владимир, я навсегда останусь вашей верной любящей Анной!" [4, с. 46], "Крепостные крестьяне пели в полях свою заунывную жизнь" [4, с. 47], "Коровы паслись на заливных полях /или лугах/ имения" [4, с. 48], "Вдруг загредел гром, Анна и Владимир укрылись под раскидистым деревом. /.../ При каждом взрыве молнии их глаза сверкали" [4, с. 48-49] и т.п. При этом отдельные детали могут быть прочитаны и как аллюзийные по отношению к роману А.С. Пушкина "Дубровский". "Мерцание" пушкинского слова - через упоминание осени 1832 года (года начала создания романа), имени героя, принадлежащего к обедневшему роду, тайных встреч героя и героини, спора вокруг дубовой рощи, анаграмматически отсылающей к фамилии пушкинского героя, появление характерной для "Дубровского" детали - "разбойничий кистень" [4, с. 56] - позволяет автору создать сложно организованное, многомерное пространство на грани беллетристики и классики.

Вместе с тем, функция прямого включения читаемого Ододуровым романа в повествование далеко не исчерпывается его пародийной направленностью. Фрагменты читаемого текста, существующие сначала параллельно событиям жизни главного героя, а впоследствии как бы накладывающиеся на них, выявляют специфику авторского мировосприятия, основанного на многомерности и многослойности пространственно-временных отношений. В финале "Незаживающего рая" автор сводит своих героев, заставляя их встретиться в неопределенном месте - то ли в пространстве жизни, на Москворецкой набережной, то ли в пространстве смерти - "смерти навылет..." [4, с. 70].

Для создания иллюзии мнимой реальности (реальности на грани) Казаков пользуется еще одним приемом. Это прием игры со странно звучащими и, казалось бы, условными фамилиями. Так, на реальность фамилий героев купленной Ододуровым книги непосредственно указывает сам текст: Владимир носит фамилию, восходящую к древнейшему армянскому роду Арцруни (к своей родословной герой обращается "в предрассветный час" перед дуэлью); а его возлюбленная Анна Адашёва - продолжательница рода, который "все считали угасшим со времен жестоких казней Иоанна!" [4, с. 47]. В ответ на это восклицание Владимира Анна говорит: "- Нет, к счастью, это не так. Иначе я не могла бы любоваться этим небом и поскрипывать песком этой дорожки..." [4, с. 47]. Заметим тут же, что, согласно сохранившимся историческим показаниям, от погрома, учинённого Иваном Грозным, действительно, уцелела дочь Алексея Федоровича Адашёва, носившая имя Анна. Да и вполне хармсовская фамилия Ододуров (ср.: Рундадаров в прозаической миниатюре Хармса "Одна муха ударила в лоб..."), к тому же обыгранная в тексте фонетически - "Ододуров. Удодоров. Додоруров. Рододоров. Удудуров. Рудуду... Ододу... Удодо... Одо-до-до-до-о-о-о-о..." [4, с. 41-42], - может быть возведена к фамилии ученого, действительного тайного советника, сенатора Василия Евдокимовича Ододурова (1709-1780).

К этому же приему Казаков прибегает и в "Путешествии в Италию", давая своему герою известную фамилию русского генерала Федора Федоровича Буксгевдена (1750-1811), и в "Романе в четырех", герой которого носит небезызвестную в российской истории фамилию Вильгорский. Эту же функцию выполняют и постоянно встречающиеся в "Незаживающем рае" даты и числа, а также упоминание дарственной надписи В. Хлебникова на книге, подаренной К. Малевичу - "Казнимиру от Велимира" - со ссылкой на слова К. Малевича ("Рассказано К. Малевичем /книга утеряна/" [4, с. 42], создающие необходимую автору иллюзию документальности и историчности.

И самое главное: все это введено в контекст ломающегося, постоянно смещающегося болезненного пространства, в котором живет Одогуров, его хозяйка и женщина по имени Мария. Дробится и множится в "Незаживающем рае" страшный, покалеченный мир улиц, заполненных "зловещими" толпами кричащих и отчаянно смеющихся людей. Мотивы мученичества и страдания на фоне мотива воскресения создают апокалиптическую картину:

1-й голос

Вперед, вперед и вперед! - вот мой девиз, девиз и девиз. О, как сдавили мою грудную клетку!...

2-й голос

Ваша грудная клетка сдавлена другими грудными клетками. Все мы мученики и все мы должны пострадать. Чем больше мы страдаем, тем меньше нам остается страдать...

3-й голос

Боже, для чего же нас воскресили?!

4-й голос

Ни для чего. Вот мы и образовали зловещие толпы...

5-й голос

Осторожнее! Осторожнее! Осторожнее! Осторож... [4, с. 52-53].

При этом образ висящей толпы ("С неба свисала толпа, доставая до площади каменными подошвами ног" [4, с. 52]) перекликается и с образом стоящего на табуретке и "мастерящего" что-то под потолком Одогурова, и с образом задумывающегося о самоубийстве Владимира ("Мысль о самоубийстве неожиданно тронула его за локоть" [4, с. 54]). Постоянно расслаиваются и распадаются под воздействием зеркал, витрин и окружающего их воздуха и ветра сами герои: "Увидев Одогурова, Одогуров отпрянул. Зеркало усмехнулось" [4, с. 44]; "Низкие окна торопливо передавали друг-другу лицо Марии. Одогуров стал похож на преследователя" [4, с. 45]; "Ветер стремительно пронес мимо меня обрывки чьего-то лица, чьи-то безумные глаза, я окаменел" [4, с. 46]; "Лицо Марии и пересекающие его рельсы, и темная бровь Каменного моста - он медленно показался за свою спиной" [4, с. 47]; "Одогуров щелкнул каблуками и выпрямился навстречу себе" [4, с. 54]; "Призрак Марии метался на нескольких улицах сразу" [4, с. 56] и т.д.

В отличие от системы мотивов и образов читаемой книги, заданных топосами любовного романа и пушкинского текста, ряд мотивов, определяющих специфику странно болезненного мира Одогурова, во многом восходит к художественному пространству романов Достоевского. Двоящиеся отблески и осколки идей, сюжетных ситуаций, отдельных деталей романов "Братья Карамазовы", "Преступление и наказание", "Идиот", повести "Двойник" свидетельствуют не только о внутренней диалогичности, но и трагедийности художественного мировидения автора.

Играя с романом, с его структурой, сюжетом, стилем, Казаков не ограничивается игрой на уровне приема. Игровая стратегия писателя направлена, прежде всего, на выстраивание особого пространства, где сон и явь, инобытие и реальность, мгновение и вечность, жизнь и смерть, призраки и люди не просто неотделимы друг от друга, но сосуществуют, просвечивают и отражаются друг в друге по принципу палимпсеста, затертого текста, поверх которого проступает текст новый и новый сюжет. В этом смысле постфутуристическая проза В. Казакова, с одной стороны, продолжает свойственную авангардному мышлению начала XX века стратегию рассеивания и сдвига, с другой - создает дополнительную установку на фокусировку и соединение рассеянных и сдвинутых во времени и пространстве миров в единое, лишённое одномерности и линейности, целое. Внешне разведенные и во временном, и в пространственном, и в стилевом отношении ситуации

оказываются странным, сновидческим образом сведены и наложены друг на друга, выявляя пульсирующую подвижность мира, постоянно балансирующего на грани реального и ирреального, пародийного и трагедийного. Подобного рода мировосприятие станет определяющим в выстраивании нарративного дискурса для целого пласта прозы второй половины XX века, представленного именами Г. Сапгира, Д. Пригова, в определенной степени В. Пелевина.

Исследование осуществлено в рамках программы "Развитие научного потенциала высшей школы (2009-2010 гг.)". Мероприятие 2 "Проведение фундаментальных исследований в области естественных, технических и гуманитарных наук. Научно-методическое обеспечение развития инфраструктуры вузовской науки". Регистрационный номер 2.1.3/4109 "Проект "Забываемое и второстепенное в жанре романа XVIII-XX вв."".

Литература

1. Давыдов Д. Суровый долг бодрствующих // [Электронный ресурс] <http://www.book-review.ru/news/news1272.html>.
2. Ермошина Г. Складывая слово "Вечность". Владимир Казаков. Незданные произведения // Знамя. 2004. № 5.
3. Казаков В. В честь времени // Казаков В. Незданные произведения. М., 2003.
4. Kazakov V. Moi vstreči s Vladimiroм Kazakovym: Proza. Sceny. Istoričeskie sceny (1967-1969). Carl Hanser Verlag. München, 1972.
5. Константинова С.Л. Метатекстуальность как поэтологический принцип прозы В. Казакова // Современные проблемы филологии и филологического образования. Материалы международной научной конференции 1-4 декабря 2009. Литературоведение. Псков: ПГПУ, 2009. С. 69-73.
6. Кукулин И. Стекланный рыцарь // Знамя. 1996. № 6.
7. Уланов А. Игла пространства. Рец. на кн.: Владимир Казаков. Незданные произведения / Составление и подготовка текстов И.Е. Казаковой. М., 2003. // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. [Электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/64/lit27.html>.
8. Шайтанов И. "Толпяты странные виденья...". Творчество Владимира Казакова // Литературное обозрение. 1992. № 2.