
ТРИФОНОВСКИЙ КОД В ПРОЗЕ В.С. МАКАНИНА

М.В. Селеменова

Московский городской университет управления Правительства Москвы
ул. Сретенка, 28, Москва, Россия, 107045

Статья посвящена выявлению истоков прозы В.С. Маканина, которые автор обнаруживает в творчестве Ю.В. Трифонова. Рассматриваются такие составляющие художественного мира Маканина, как «московский текст», поэтика повседневности и концепция «самотечности жизни», система персонажей, сущность конфликта между героями-«удачниками» и героями-неудачниками, мотив «убега». Выявляется общий художественный код творчества, который раскрывает генезис идей и образов Трифонова в прозе Маканина: элегические интонации описаний старой Москвы сменяются бесстрастными зарисовками этапов урбанизации столицы, переосмыслением типа героя-интеллекта становится «серединный человек», ситуации нравственного компромисса заостряются до конфузных ситуаций, мотив «убега» лишается положительного содержания и становится разновидностью эскапизма.

Ключевые слова: московский текст, герой-интеллигент, срединный человек, поэтика повседневности, конфузные ситуации, мотив «убега», концепция «самотечности жизни».

Юрий Валентинович Трифонов — один из крупнейших русских писателей XX в. и создатель программных произведений городской прозы, имя которого давно воспринимается как нарицательное обозначение писателя-«горожанина». Владимир Семенович Маканин — самый яркий представитель посттрифоновской волны (или, по определению В.Г. Бондаренко, поколения «сорокалетних»), творчество которого стало частью советской, постсоветской литературы и современного литературного процесса. Художественные миры Трифонова и Маканина столь самостоятельны и оригинальны, сколь и диалогичны (по отношению к Достоевскому, Толстому, Чехову, Бунину, Пастернаку), причем для В.С. Маканина важнейшим «собеседником» в этом творческом диалоге был именно Ю.В. Трифонов.

При первичной проекции художественного мира Трифонова на прозу Маканина создается впечатление, что отличий в творчестве писателей больше, чем сходства: герой Трифонова — коренной москвич, ощущающий пространство Москвы как пространство Дома, герой Маканина — провинциал, выходец с Урала, с трудом привыкающий к ритму жизни большого города; Трифонов вводит в повествование близкое писателю Я героя-повествователя, Маканину подобная техника чужда: он выражает свою позицию с помощью интонации, детали, вплетения авторского голоса в поток сознания героя; в прозе Трифонова охват изображения Москвы соответствует столичным масштабам, тогда как у Маканина целостного образа Москвы практически нет, действие локализовано в квартире, доме, рабочем кабинете; Трифонов использует урбанистические пейзажи для передачи состояния или настроения героя, Маканин московскую природу не замечает, а редкие пейзажные зарисовки служат у него средством воссоздания атмосферы Урала; Трифонову присущ психологизм, он стремится к максимальному раскрытию внутреннего мира героя посредством анализа его настроений, эмоций, душевных порывов,

художественный метод Маканина называют «социальным человековедением» (И.Б. Роднянская), для которого характерны антипсихологизм и «недочувствие» (Н.Б. Иванова). Вместе с тем, отбросив идеи ученичества и развития традиций, мы увидим, что Маканин воспринял художественный мир Трифонова как интересную ему и во многом близкую систему сюжетов, образов, мотивов, проблем, концепций, как возможный источник для вдохновения, и именно такое восприятие позволило писателю развивать трифоновские идеи и переосмысливать элементы поэтики, не повторяясь, не идя след в след, а произвольно вплетая их в художественную ткань собственных текстов. Творчество Трифонова стало своеобразным художественным кодом прозы Маканина, дешифровка которого способствует пониманию особенностей геопоэтики, типологии персонажей, сущности конфликта и мотивной структуры маканинского творчества.

Маркером, выявляющим сближения/расхождения творческих поисков Ю.В. Трифонова и В.С. Маканина, выступает *«московский текст» русской литературы*. Москва является идейным и топографическим центром художественного пространства прозы Трифонова, Домом, т.е. местом, где возможна полнота самореализации героя, достижимо личное счастье, осуществимы творческие планы. Отношение писателя к родному городу точно охарактеризовал В.М. Пискунов: «Москва для Трифонова — обжитое пространство, в котором человек чувствует себя защищенным и одновременно свободным от притязаний близких. И этот „большой дом“ связан с представлениями не о тесноте, толчее, суете, а с простором, открытостью, ожиданием или осуществлением новой жизни» [1. С. 491]. Московские локусы прозы Трифонова могут быть осмыслены как *геопоэтические образы*, несущие в себе наряду с пространственными характеристиками ментальные, культурные, историософские значения. Московское микропространство, изначально мыслившееся как Дом (Дом с садом в «Долгом прощании», Дом на набережной в одноименной повести, Дом на Трубной в романе «Время и место»), часто становится Антидомом, т.е. «опрокинутым домом», местом разлада, вынужденного совместного проживания духовно чужих друг другу героев, но выход героя за пределы частного московского локуса («убег») расценивается писателем как попытка разрыва связи с Домом (Москвой), обреченная на неудачу.

В прозе Маканина начала 1970-х гг. Москва — это большой город, законы жизни в котором непонятны герою-провинциалу, темпоритм которого не совпадает с привычным для выходца из аварийного поселка медленно текущим и все повторяющим временем, требования которого и амбиции провинциала трагически не совпадают («На первом дыхании», «Валечка Чекина», «Старые книги», «Погоня», «Повесть о старом поселке»). Важнейшие пространственные образы прозы раннего Маканина — барак и поселок, причем каждый из этих образов важен для писателя не как топографическая реалья, а как духовная инстанция. В произведениях конца 1970—1980-х гг. («Отдушина», «Человек свиты», «Антилидер», «Гражданин убегающий») Москва — это четко структурированное пространство, время в котором расписано по секундам, оно подчиняет себе героя, с легкостью понимающего и принимающего требования большого города. Бывший провинциал, ставший москвичом, пытается вписаться в столичный социум, но осваивает лишь локальные территории, не охватывая пространство столицы в целом.

И.Б. Роднянская точно отмечает, что «у Маканина... Москва — не трифоновская обжитая, облюбованная и элегически освещенная „малая родина“ природного москвича, а „большой город“, своими законами жестко противостоящий житейскому и этическому опыту посланца поселковой и барачной России» [2. Т. I. С. 604]. В «московском тексте» Маканина место действия — тот или иной московский locus — лишено мифологической, легендарной и исторической ауры. В прозе Маканина 1980—1990-х гг. главными героями становятся не провинциалы в столице, а рядовые москвичи, живущие «в многоподъездных, многоэтажных домах, а раньше — в старых московских дворах и двориках, которые стояли на этом же самом месте и от которых уже ничего не осталось, если не считать их самих...» [3. С. 71], т.е. люди, которые ощутили последствия процесса урбанизации на собственном опыте. Следует отметить, что у Маканина в описаниях разрушения старой Москвы нет элегических интонаций, присущих прозе Трифонова: герои Маканина воспринимают урбанизацию как нечто естественное, неизбежное, а переезд из старых домов в новостройки — как улучшение жилищных условий (герои Трифонова — как потерю корней, разрушение родовых гнезд, прощание с детством и юностью).

Московский хронотоп В.С. Маканина представлен несколькими типологическими разновидностями: «чужой город» — «большой город» — «свой город», причем Москва становится *своим городом* лишь для героев прозы Маканина последних лет. Например, в романе «Две сестры и Кандинский» (2011) постсоветская Москва переживает очередной виток изменения политического и культурного ландшафта, и те события 60-х гг. XX в., которые Трифоновым и другими создателями городской прозы воспринимались как время безжалостной урбанизации, Маканиным изображаются как благословенные шестидесятые, время формирования нового интеллигентского самосознания и нового облика столицы с сетью нелегальных студий/квартир. Именно такая студия Ольги Тульцевой выступает в романе своеобразным духовным центром Москвы, а ее статус (нелегальный/легальный) является маркером эпохи. К-студия в советские времена — это «пригретая площадка для показов опальных художников», «теплое теневое местечко», «тусовка для всякого рода инакомыслящих»; в постсоветскую эпоху — это «студия „КАНДИНСКИЙ“, где вполне легально пропагандируется живопись знаменитого авангардиста» [4. С. 10]. Студия Ольги — оплот «ненатуральной московской доброты» [4. С. 239] и гостеприимства, открытое пространство, куда свободно заходит не только сестра Инна, но и посторонние люди: «Студия велика, полуподвал разделен перегородками на секции, это как бы смежные комнаты, много комнат. И конечно, всюду проходы без дверей... Три секции, что как-никак с дверьми, являют собой личную жизнь Ольги. Но двери всегда распахнуты» [4. С. 14—15]. В творчестве начала 2010-х гг. Москва стала для героев Маканина «своим городом», Домом, в котором микропространство квартиры органично вписано в макропространство города но, по иронии судьбы, именно на этом этапе зазвучал знаменитый чеховский «трехсестринский зов» на новый лад: «В Пи-и-итер!.. В Пи-и-итер!.. В Пи-и-итер!..» [4. С. 317]. Герои Трифонова, несмотря на частые «убеги», так прочно связаны с Москвой, что любое другое пространство рассматривают как чужое и пригодное лишь для временного пребывания.

В.С. Маканин унаследовал у Трифонова умение возвести самое мелкое, бытовое к великому, бытийному, почувствовать в повседневности дыхание вечности. Так, в картинах разрушения домиков старой Москвы и возведения новостроек, Трифонов показывает не просто процесс урбанизации, а неумолимый ход времени, в потоке которого патриархальная Москва и Москва новостроек так же быстро сменяют друг друга, как стремительно детство и юность человека оборачиваются зрелостью и старостью. Ю.В. Трифонова и В.С. Маканина сближает философское осмысление *потока воды как потока времени* — однонаправленного, неостановимого, безвозвратно уносящего дома и людей в прошлое. В повести «Река с быстрым течением» Маканина озарение о реке жизни вложено в уста героя — типичного обывателя Игнатьева, ощутившего трагизм жизни только в момент созерцания разрушения старого московского домика: «Экая быстрая река — жизнь. Сносит течением — и все тут дела» [5. С. 151]. Эта экзистенциальная ситуация, спровоцированная картиной рушащегося дома, готового принять последний смертельный удар, была подготовлена ранее известием о быстром угасании жены от неизлечимой болезни. Пытаясь остановить реку времени, Игнатьев создает свой ручеек памяти — коллекцию фотографий Симы, на которых запечатлена ее жизнь от школьного детства до последних лет брака. Этот «ручей» — часть реки, «которая за какие-то полтора десятка мгновений пронесла мимо него жизнь жены — и унесла» [5. С. 174].

Мотив жизни-потока трансформируется у Маканина в идею «*самотечности жизни*», под которой подразумевается «безумная инерция повседневности, банальное сумасшествие будней» [6. С. 148]. Жизнь Ключарева и Алимужкина («Ключарев и Алимужкин») определяется полосой везения у первого и полосой неудач у последнего; жизнь Михайлова («Отдушина») подчинена срокам исполнения заказов, интересам семьи и Алевтины, которой он уделяет время два-три раза в месяц, чтобы не выбиться из общего графика судьбы; Митя Родионцев («Человек свиты») живет по графику свитского человека с регулярными выездами в командировки, чаепитиями в приемной директора и теряется, когда его лишают этой накатанной жизненной колеи. Все маканинские герои подчинили себя течению жизни, уверились в том, что все зависит от удачи/неудачи, а не от них самих, что ритм жизни раз и навсегда предопределен. М.Н. Липовецкий верно отмечает, что Маканин, «вслед за Юрием Трифоновым, относится к повседневности как к „великому испытанию“, признает за ней значение той сферы, где протекает основная и, скорее всего, самая важная часть человеческой жизни» [6. С. 149].

Способом обнаружения истинного лица героя, а также выходом из «самотечности жизни» становятся в прозе Маканина *конфузные ситуации*, т.е. ситуации обнажения человеческой сущности. Конфузные ситуации не следует понимать как анекдотические случаи или казусы городской жизни, а скорее как «способ обнаружения индивидуального начала в социально-стереотипизированном человеке» [7. С. 78]. Такими ситуациями становятся череда удач в судьбе Ключарева и полоса неудач в судьбе Алимужкина («Ключарев и Алимужкин»), измена и болезнь жены Игнатьева Симы («Река с быстрым течением»), изгнание Мити Родионцева из свиты директора («Человек свиты»), появление в окружении Толи Куренкова героя-«удачника» («Антилидер»), т.е. любые ситуации, нарушающие привычный

ритм жизни, выбивающие героя из колеи и заставляющие обнаруживать скрытый интеллектуальный, нравственный, духовный потенциал. Необходимость погружения героев в «конфузные ситуации» обоснована писателем в повести «Голоса»: «Человека стало возможным выявить, не обобщая — достаточно было стронуть этого человека с места, заставить его невольно или вольно нарушить житейское равновесие, все равно где — в отношениях с женой, на службе или в захудалом пансионатике... Потеряв на миг равновесие, человек обнаруживался, выявлялся, очерчивался индивидуально, тут же и мигом выделяясь из массы, казалось бы, точно таких же, как он. Голос выбивался из хора, или, точнее сказать, отбивался от остальных голосов и — пусть даже слабый — был слышен в ста и более шагах, а сам хор, мощный и правильно расставленный, делался рядом с ним как бы фоном, как бы тишиной или молчанием» [8. С. 93]. В прозе Трифонова подобного акцента на ситуативности нет, но сюжетные коллизии обмена и трудоустройства («Обмен»), семейного конфликта и изгнания заболевшей домработницы («Предварительные итоги»), утраты старого дома и измены любимой женщины («Долгое прощание»), конфликта со свекровью («Другая жизнь»), выбора между аспирантурой и невестой («Дом на набережной»), между публикацией книги и защитой невиновного человека («Время и место»), безусловно, предвосхищают появление конфузной ситуации Маканина.

Герой Трифонова — представитель постоттепельной интеллигенции, склонный к конформизму, к болезненной рефлексивности в ущерб созидательной деятельности, часто занимающий позицию постороннего, не способный к противостоянию «умеющим жить». Та заурядность героя, которая в прозе Трифонова предполагалась, Маканиным откровенно декларируется: «Ключарев был научный сотрудник, кажется, математик — да, именно математик. Семья у него была обычная. И квартира обычная. И жизнь тоже, в общем, была вполне обычная — чередование светлых и темных полос приводило к некоей срединности и сумме, которую и называют словами „обычная жизнь“» («Ключарев и Алимешкин») [5. С. 8]; «...у Михайлова не было или почти не было претензий к судьбе и спроса к собственной личности... Он инертен. Он из тихих. Он, пожалуй, слишком медлителен душой, как бывают медлительны телом — такие люди не успевают уклониться ни от плохого, ни от хорошего...» [5. С. 45—46]. Заурядны Куренков (человек «смирный и терпеливый», «муж как муж» [3. С. 75, 77]) и Митя Родионцев (сорокалетний герой с детским именем «из тех, кто спортивен и носит спортивные костюмы: молодежавый мужчина, поджарый и быстрый для своих сорока лет» [3. С. 135]). Типичен Игнатъев — человек «немножко суетный и немножко позер», «уже набегавшийся в жизни, напробовавшийся и теперь живший ровно и спокойно» [5. С. 137]. У этого героя типовой брак и стандартный набор жизненных приобретений: «У него была семья, был сын, была жена, у него был свой дом, было свое кресло и была своя чашка для чая. У него была даже своя страстишка из рядовых и домашних — собрание альбомов живописи» [5. С. 137]. У «серединных» героев (термин Л.А. Аннинского) вместо любви — привычка, вместо страстей — страстишки, у них нет «ни морщин, ни боли в сердце, хотя бы и редкой» [3. С. 137].

«Серединный» человек Маканина — это герой, формально принадлежащий к интеллигентской прослойке, но, по сути, далекий от подлинной интеллигентно-

сти, мыслящий стереотипно, живущий без идеалов и принципов, приспособляющийся к среде и окружению, дистанцирующийся от политики и общественной деятельности, сосредоточенный на семье и работе. Писатель не стремится сохранять иллюзию интеллигентности своего героя, он разоблачает и ученого-математика Стрепетова («Отдушина»), и работника «Техпроекта» Родионцева («Человек свиты»), и сотрудника НИИ Ключарева («Ключарев и Алимужкин»). Герой-интеллигент Маканина, как правило, «добр, мягкотел... и никчем, если говорить до конца, и только при очень большой любви можно счесть это интеллигентностью» [3. С. 169]. Трифонов, создавая образы инженера Дмитриева («Обмен»), переводчика Геннадия Сергеевича и историка Гартвига («Предварительные итоги»), филолога Глебова («Дом на набережной»), также подчеркивает, что их интеллигентность показная, знания поверхностные, моральные принципы нестойкие. Наряду с подобными персонажами в художественном мире Трифонова есть и подлинные интеллигенты, озабоченные не повседневным душевным комфортом, а поисками научной истины (Сергей Троицкий, «Другая жизнь») или творческой самореализацией (Ребров, «Долгое прощание»; Антипов, «Время и место»). В прозе Маканина подобный противовес не предусмотрен, любой из его героев может с полным правом повторить слова Мити Родионцева: «...я ничто и ноль...» [3. С. 192].

Антитеза Трифонова «неудачник/умеющий жить» в прозе Маканина трансформируется в антитезу «неудачник/удачник». «Удачник» — образец маканинского словотворчества: это слово воспринимается как полный синоним слова «счастливчик», но в маканинском окказионализме сделан акцент на противоположности героя подобного типа герою-неудачнику. В некоторых повестях Маканина антитеза «неудачник/удачник» представлена в наглядном противостоянии героев-антиподов, как, например, Алимужкин/Ключарев («Ключарев и Алимужкин»), Куренков/Тюрин, Куренков/Сыропцев, Куренков/Большаков («Антилидер»), Родионцев/Санин («Человек свиты»), причем на первый план вынесен, как правило, герой-неудачник как художественный тип, чьи психология, поведение и судьба более интересны автору; в других произведениях тип «удачника» не воплощен в конкретном образе, и герой-неудачник осознает неблагоприятность фортуны не в сравнении с кем-либо, а в сопоставлении себя настоящего с собой прежним (молодым, подающим надежды, востребованным), как например, Игнатьев («Река с быстрым течением»), Тартасов («Удавшийся рассказ о любви»), Петрович («Андеграунд, или Герой нашего времени»), Артем Константа («Две сестры и Кандинский»).

Особое место в системе образов произведений Маканина занимают героини-неудачницы — Марина («Река с быстрым течением»), Алевтина («Отдушина»), Вика («Человек свиты»), Лариса («Удавшийся рассказ о любви»), Инна Тульцева («Две сестры и Кандинский»). Если герой расценивается как неудачник по неуспешности профессиональной деятельности, то героиня — по несостоятельности в личной жизни. На наш взгляд, самым наглядным примером несчастливой женской судьбы является история Марины из повести «Река с быстрым течением». Эта героиня — «инженер-неудачница», «одинокая женщина в зачуханной комнате с ободранными обоями», «обиженная жизнью и обойденная» [5. С. 129—130]. О неудачливости героини свидетельствует ее локусы — «потемневший трехэтаж-

ный дом» [5. С. 132], который выглядит как овеществленная память о прошлом, и комната, в которой «замерло и остановилось время... суетливой юности — даже кровать железная та же, даже послевоенный пудовый будильник» [5. С. 129]. Марина, когда-то мечтавшая о любви и семейной жизни, к тридцати пяти годам «одичала», «ожесточилась и сникла» [6. С. 131—132]. Таким же художественным приемом — раскрытием сущности персонажа через пространственный образ — Маканин пользуется в повести «Отдушина»: тридцатилетняя поэтесса Алевтина — героиня с несложившейся творческой («За десять примерно лет у нее вышли три тоненькие книжицы стихов, и теперь, ожидая четвертую, она рецензирует или же подрабатывает, выступая со своей лирикой в заводских и районных Домах культуры и в студенческих аудиториях на всякого рода торжествах» [5. С. 47]) и личной судьбой («Мужа у нее нет. Детей нет. Есть квартира» [5. С. 48]). Пространство вокруг дома Алевтины переключается с ее образом жизни: героиню окружают стройплощадка, овраг и поле, которым еще предстоит стать частью города, подобно тому, как ей, тридцатилетней одинокой женщине (неслучайно то, что основные характеристики героини — знаки отсутствия), необходимо реализоваться в семье и творчестве.

В качестве способа вырваться из круга жизненных неудач Маканин предлагает трифоновский рецепт «убега» — способ решить проблемы, удалившись от них, убежав в другой дом или город, в другую семью или к другой женщине. Одним из вариантов «убега» в прозе Маканина становится «отдушина», т.е. «...промежуток меж рабочим днем и домом», время, «чтобы хорошенько расслабиться и забыться — хотя бы раз в неделю, хотя бы редко, хотя бы иногда» [5. С. 94]. Понятие «отдушина» в дальнейшем проецируется на Алевтину («...не всякая женщина годится в отдушины, как не всякая женщина годится в жены» [5. С. 96]), поскольку именно она своим присутствием заполняет промежуток между работой и домом в жизни Михайлова и Стрепетова. Помимо «убегов» к женщинам или друзьям, на дачу или в деревню, хорошо знакомых по прозе Трифонова, в творчестве Маканина представлен и «убег» в никуда, т.е. бегство от женщин, друзей, детей, не предполагающее какого-либо конечного пункта следования, совершаемое по случайной траектории с единственной целью — освободиться от обязательств и сменить уже ставшую привычной среду обитания. Таким «убегом» выглядит вся жизнь Павла Алексеевича Костюкова — «гражданина убегающего», с легкостью покидающего временные жилища, бросающего работу, рвущего отношения со случайными знакомыми. Если трифоновские героини-интеллигентки совершали «убеги» для того, чтобы принять непростое решение, найти выход из сложной ситуации, обрести утраченное душевное равновесие (т.е. у «убега» было положительное содержание), то маканинский герой является разрушителем по натуре, от родственников и знакомых (близких людей среди них нет, поскольку Костюков не приемлет духовной близости) героя отделяет «ров времени — ров, полный чужести и холода, полный темной водой» [3. С. 18]. «Темные воды» ассоциируются с водами Леты, отделяющей мертвеца от мира живых, и указывают на то, что Павел Алексеевич задолго до своей безвременной смерти в тайге был отделен от других людей, существовал среди них как мертвец среди живых.

В прозе Маканина «убег» перестает быть прерогативой мужчин, часто в «убег» от семейных неурядиц, проблем со здоровьем, неудач в профессии пускаются героини, в частности, Сима Игнатъева («Река с быстрым течением»), Лариса Игоревна («Удавшийся рассказ о любви»), Вера Курнеева («Андеграунд, или Герой нашего времени»), Инна Тульцева («Две сестры и Кандинский»). Как правило, женский «убег» исполнен большего драматизма и вызван конкретными жизненными обстоятельствами: героини убегают от смертельной болезни (Сима), от приближающейся старости (Лариса Игоревна), нелюбимого мужа (Вера), от личной и профессиональной неустроенности (Инна Тульцева).

Маканин развивает трифоновскую *концепцию жизнестерти* — неделимого сплава бытия и небытия. И.Б. Роднянская верно отметила: «...Ю. Трифонов, а вслед за ним В. Маканин, чем точнее пишут быт, тем решительнее ставят его у неизбежной черты» [2. Т.1. С. 406]. Если герои Трифонова стремятся к осмыслению смерти близкого человека, через протест приходят к смирению с трагизмом бытия, то маканинский «серединный человек» пытается увернуться от смерти, сделать вид, что ее не существует: Ключарев («Ключарев и Алимускин») не хочет принять факт смерти Алимускина и придумывает для себя и жены заместительную формулу: «Улетел на Мадагаскар» [5. С. 40]; Игнатъев («Река с быстрым течением») не может смириться с угасанием жены и вытесняет сочувствие ревностью. Смерть героев Маканина чаще всего оставляет за рамками повествования: мы не видим предсмертных страданий Алимускина («Ключарев и Алимускин»), Симы Игнатъевой («Река с быстрым течением»), Толи Куренкова («Антилидер»), но от этого произведенный эффект лишь усиливается, поскольку герои оставлены в тот миг, когда неотвратимость смерти ими осознана, но жизнь еще длится. Исключением является конец «убегающего» Костюкова, воссозданный в мельчайших подробностях: накануне смерти он нанялся копать землю, и эта земля стала его могилой, самым дальним местом, куда он совершил последний «убег». Маканин выводит нулевой баланс существования героя: бросивший всех жен и любовниц, брошенный детьми, Павел Алексеевич оказывается похоронен в чужой земле чужим человеком, т.е. осуществился подлинный «убег убегающих» — от дома, от родных в безвестность и безымянность.

В.С. Маканина нашел в прозе Трифонова как идейно-художественную подпочву, так и интертекстуальный ресурс. Сюжеты, образы, мотивы трифоновской прозы становятся для представителя поколения «сорокалетних» отправной точкой в создании собственного художественного мира — мира «серединного человека», для которого Москва — город возможностей и город испытаний. Трифоновская Москва-дом у Маканина распадается на отдельные локусы работы, отдыха, досуга, на квартиры и учреждения, и ни один из этих локусов не имеет мифологической или исторической ауры. Писатель творчески и во многом полемически осваивает ключевые темы и мотивы Трифонова — тему разрушения старой Москвы, тему неудавшейся жизни, тему *жизнестерти*, мотив «убега», мотив жизни-потока. Художественным открытием Маканина стала концепция «самотечности» жизни, т.е. изображение повседневности как совокупности повторяющихся событий, однообразных действий, автоматических реакций, преодолеть которые можно только посредством «конфузной ситуации» — изъятия человека из потока повседневности, освобождения его от стереотипов и выявления его неповторимого Я.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Пискунов В.М.* Чистый ритм Мнемозины. — М.: Альфа-М, 2005. [*Piskunov V.M.* Chistyj ritm Mnezoziny. — М.: Al'fa-M, 2005.]
- [2] *Роднянская И.Б.* Движение литературы: В 2 т. — М.: Знак; Языки славянских культур, 2006. [*Rodnjanskaja I.B.* Dvizhenie literatury: V 2 t. — М.: Znak; Jazyki slavjanskih kul'tur, 2006.]
- [3] *Маканин В.С.* Гражданин убегающий: Повести. — М.: Вагриус, 2003. [*Makanin V.S.* Grazhdanin ubegajushhij: Povesti. — М.: Vagrius, 2003.]
- [4] *Маканин В.С.* Две сестры и Кандинский: Роман, или Сцены из жизни 90-х. — М.: Эксмо, 2011. [*Makanin V.S.* Dve sestry i Kandinskij: Roman, ili Sceny iz zhizni 90-h. — М.: Jeksmo, 2011.]
- [5] *Маканин В.С.* Отдушина: Повести. — М.: Вагриус, 2003. [*Makanin V.S.* Otdushina: Povesti. — М.: Vagrius, 2003.]
- [6] *Липовецкий М.Н.* Против течения: Авторская позиция в прозе Владимира Маканина // Урал. — 1985. — № 12. — С. 148—158. [*Lipoveckij M.N.* Protiv techenija: Avtorskaja pozicija v proze Vladimira Makanina // Ural. — 1985. — № 12. — S. 148—158.]
- [7] *Мотыгин С.Ю.* Поэтика В.С. Маканина: Дисс. ... канд. филол. наук. — Астрахань, 1997. [*Motygin S.Ju.* Pojetika V.S. Makanina: Diss. ... kand. filol. nauk. — Astrahan', 1997.]
- [8] *Маканин В.С.* Погоня: Роман в 2 ч. — М.: Вагриус, 2003. [*Makanin V.S.* Pogonja: Roman v 2 ch. — М.: Vagrius, 2003.]

THE TRIFONOV'S CODE IN PROSE BY V.S. MAKANIN

M.V. Selemeneva

Moscow Metropolitan Governance University
Sretenka str., 28, Moscow, Russia, 107045

The article is devoted to the origins of V.S. Makanin's prose, which the author finds in the works of Y.V. Trifonov. In order to identify the presence and influence of Y.V. Trifonov the author considered those components Makanin's artistic world as the "Moscow text", poetics of everyday life and the concept of "self-flowing life", the system of characters, the essence of the conflict between the characters ("lucky man"/"unlucky fellow"), the motif of "runaway". The study brings to light the general artistic creativity code that reveals the genesis of Trifonov's ideas and images in Makanin's prose: the elegiac tone of the descriptions of the old Moscow replaced dispassionate sketching stages of capital's urbanization, the intelligent person was rethinking as the "middle man", a situation of moral compromise tapered to embarrassing situations, the motif of "runaway" is deprived of positive content and becomes a kind of escapism.

Key words: moscow text, the intelligent person, the middle man, the poetics of everyday life, embarrassing situation, the motif of "runaway", the concept of "self-flowing life".