

И.Б. Ничипоров (Москва, Россия)

«Заочно живущий» герой современного романа: «Куколья» Анны Маркиной

Аннотация: Статья вводит в научный оборот новейший литературный материал – роман А. Маркиной «Куколья» (2023), где в атмосфере «магического реализма», на стыке прозы и поэзии происходит сращение криминальной истории и социально-психологической драмы. Главное внимание уделено образу центрального героя – незаурядного провинциального интеллектуала и университетского преподавателя, который на грани безумия вдохновился авангардным проектом телесного «восстановления» умерших детей, моделированием искусственной, «кукольной» социальной среды, а в литературном плане отчасти стал «последователем» Вощева из «Котлована» А. Платонова.

Ключевые слова: современная русская проза, магический реализм, психологический детектив, метафора куклы, Андрей Платонов

I.B. Nichiporov (Moscow, Russia)

An Absent Live of the Hero of Anna Markina’s Contemporary Novel “The Dollhouse”

Abstract: The article introduces into scientific circulation the latest literary material – the novel by A. Markina “The Dollhouse” (2023), where in the atmosphere of “magical realism”, at the junction of prose and poetry, a criminal story and a socio-psychological drama merge. The main attention is paid to the image of the central character – an outstanding provincial intellectual and university teacher, who, on the verge of madness, was inspired by the avant-garde project of physical “restoration” of deceased children, modeling an artificial, “doll” social environment, and in literary terms, partly became a “follower” of Voshchev from A. Platonov’s “The Foundation Pit”.

Key words: contemporary Russian prose, magical realism, psychological detective, doll metaphor, Andrey Platonov

Пестрый персонажный мир новейшего романа все чаще фокусируется вокруг экстремальных сюжетов и психологических состояний, вглядывание в которые расширяет горизонты художественного исследования. Любопытен в этом плане роман «Куколья» (2023)¹ *Анны Игоревны Маркиной* (1989) – выпускницы Литинститута, поэта, прозаика, издателя. В 2024 г. ее сборник рассказов «Рыба моя

¹ Текст романа приводится по изданию: *Маркина А. Куколья*. М.: Формаслов, 2023.

рыба» был удостоен премии «Лицей», а роман «Куколья», по достоинству оцененный рецензентами за «разноплановость языка»¹, умение автора «и создавать сюжет, и рисовать характеры»², вошел в лонг-лист премии «Большая книга».

Сочетание эпитафий из «Школы для дураков» Саши Соколова и песни «Кукла» группы «Иванушки International», а также тяготеющие к готическому стилю ландшафтные и портретные заставочные иллюстрации к каждой из 34 глав настраивают на стиливое балансирование повествования между абсурдистским письмом и массовой культурой.

Композиционный центр произведения составляет причудливая, написанная со множеством пробелов, порой доходящая до гротеска история «странного» героя, бессемейного, живущего с престарелыми родителями Николая Ивановича Зеленкина 1966 года рождения – доцента кафедры русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педуниверситета. Незаурядный эрудит, он пытается «разогревать души студенческие... науками и языками», читает лекции о кельтском эпосе, героях ирландских саг и древних обрядовых традициях, публикует в местной газете заметки о некрополистике Нижегородской области, увлекается историей русской народной куклы, коллекционирует «жемчуга словесности», рассыпанные в могильных эпитафиях, с ходу припоминает касающиеся устройства кладбищ указы Петра, Анны Иоанновны или Екатерины... Веяние стиля А. Платонова ощутимо в упоминании о том, как «вдруг на сорок пятом году пользования телом» персонаж «обнаружил», что «никогда не был на юге»...

Из бытовых подробностей и колоритных эпизодов университетской и городской жизни складывается социально-психологический портрет этого карьерно не слишком успешного, не пользующегося мобильным телефоном, выкраивающего скудные средства на обед в столовой, однако страстно увлеченного своими разысканиями провинциального доцента, которого даже «кое-кто считал... гением». У студентов, окрестивших его «Продруидом», он имел репутацию лектора-чудака, который, зачастую сильно опаздывая, с грязным рюкзаком с оторванной лямкой, «придет и бормочет что-то про эпосы бесконечные». Оставаясь маргиналом и на кафедре, Зеленкин всегда «был только рад, что в его дела не запускают длинные носы». Унизительные объяснения в деканате из-за опозданий подталкивают его к привычному мысленному мифотворчеству о себе как беззащитном ребенке, которому «сейчас бы маму сюда и папу, и пусть бы они его защищали». В картине мира героя до болезненности истончается грань между эмпирической повседневностью и манящей его сферой мистического опыта. С ироничной наблюдательностью, в «остранняющем» ракурсе он созерцает и собственную неустроенность, и метания студенческой молодежи, и ритуальные условности поверхностной коммуникации в университете, где «из потока в него несколько раз метнули равнодушное “здрассти”», запоминает отстающую студентку Юлю Метелькову по «ее ногам в колготках в вульгарную сеточку». Не лишнее специфического артистизма чтение лекций о древней культуре – с архаическими «зачинами», инверсиями, ритмизованным синтаксисом («И сказал... и ведали они...»), «густой, сосредоточенной на себе речью», которую всякий раз безжалостно обрубал звонок, – побуждало его «перекинуться внутренне в мир потусторонний», распознавать мистическую подоплеку всемирной истории, укрепляло в нем чувство сопричастности бес-

¹ Хромова С. Оберегаем самое хрупкое: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2024-04-10/13_1220_anna.html (дата обращения: 21.10.2024).

² Баталов С. Мир как «Куколья»: <https://voplit.ru/column-post/mir-kak-kukolnya/> (дата обращения: 21.10.2024).

смертному инобытию: «И сказал: а смерть была не та, что известна нам. Не было смерти у кельтов. Был переход души вечной. И сказал: кельты, как и египтяне, хоронили своих с пищей и предметами, с оружием и драгоценностями. Потому что знали, что смерть не захватывает и не карает, а есть она только дорога в мир иной, мир загадочный и недоступный».

В экспозиционной части романа сцены регулярных посещений Зеленкиным местных кладбищ, в особенности детских захоронений, постепенно наполняются метафизическим смыслом, перекликаются с авангардными утопиями о всеобщем научном воскрешении. Герой неизменно приходит сюда с блокнотом, куда переносит золоченые надписи, аккуратно добавляет их «в столбик прочих имен и дат». Он улавливает импульсы природного мира и весной на Пеньковском кладбище желал бы «раскинуть кости на майской непрогретой земле»; оберегает от чужаков семейную могилу незнакомых ему Мокряковых, ведь «жалко было Николаю оставлять Мокряковых в компании мужика проспиртованного, особенно Дашеньку». Он методично составляет для себя кладбищенскую «перепись», вчитывается в надписи на надгробиях и возвращается к раздумьям об отраженных в них «изнаночных» сторонах истории. Как художник по натуре, Зеленкин облакает в образную ткань кладбищенскую иллюзию останковки времени: «Сколько он уже в пути? В лесах и полях время теряется: понедельник не наступают, а ходят задними тропами между камней и городских коробок; от вторников только отзвуки с громовым рокотом доносятся; среда растворена в окружающем и в учебнике за второй класс; в четверг ветрено, темно, вечерет, чертят хвостами трясогузки и вертятся белки. А что в пятницу? Может ли сегодня быть пятницей? Отчего же не может... Но достоверно не отсчитать». Зеленкин ведет воображаемый разговор с похороненной на Пеньковском кладбище 8-летней Дашей Мокряковой – и внезапно речевой поток размывает русло линейного повествования, заряжается в главе «Плач матери» энергией «ролевого» поэтического слова, «текст, словно забыв о том, что должен быть прозой, становится чистой поэзией»¹, а в самом авторе, по его же признанию, разворачивается «боксерский поединок поэта и прозаика»². Традиционный жанр плача предстает в «неофольклорном» переосмыслении и оборачивается абсурдистским, при этом исторически детерминированным нарративом о коллективном религиозном бессознательном постсоветской поры: «Приходил наш батюшка, брызгал святой водицей по углам, по комнатам, на половицы да на стены бумажки приклеивал, бородой своей кудрявой потрясывал, упрекал, что мы мерзость в дом допустили, потому что в безверии выросли, потому что к Господу не прислушивались, а мы что, мы люди советские, во дымах заводов возросшие, где нам веры-то да ума было набраться, но теперь-то, как сможем, приложимся, лишь бы все в покое оставили, все оставили, кроме Господа».

Культурно-исторические и кладбищенские «реконструкции» запускают обратный отсчет романного времени и приоткрывают давние истоки ментального расстройства центрального персонажа. «Совдетство» запомнилось ему чехардой навязчивых, с переменным успехом скрывающих свою эфемерность концептов и слоганов той поры, когда «семьдесят девять на календаре советской пока еще жизни»: «Все на сбор макулатуры... к нам скоро приедет в Москву Элтон Джон, хоть мы-то, конечно, его не услышим... недавно корабль “Союз-33”

¹ Хромова С. Оберегаем самое хрупкое.

² Жуткая история. Писатель Анна Маркина о проблемных учениках и сложностях с помощью душевнобольным людям [Интервью А. Маркиной «Учительской газете»]: <https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/> (дата обращения: 21.10.2024).

пытался возлечь на орбиту планеты (увы, неудачно)... смотри-смотрите, не дремлем, товарищ!...» Годами усыпьявшее разум монотонное «динь-дон... для общественных нужд» неожиданно обрывается для 11–12-летнего Коли Зеленкина гибелью от удара тока Наташи Лазовой – «красивой девочки» из первого подъезда. Вблизи увиденная впечатлительным подростком бытовая трагедия усугубляется фантазмагорическим попаданием в «тиски черной секты», якобы «обручившей» его с покойницей, и формирует в его потрясенном воображении миф о «мертвой невесте», вырастает в балладу о том, как «мертвая дева повадилась лазить ко мне по ночам. Бродила по комнате в ситцевом платье с пятном восковым, вся в дымке тягучей, и песенки пела нескладно». Образ потусторонней «магической девы» дискредитирует в глазах персонажа утверждаемую советской школой материалистическую модель мира, постепенно обнаруживает шаткость стабильно-застойного социального строя, провоцирует «буйный разрыв с другими детьми», которые возненавидели его инаковость, дразнили «ку-ку» и прозвали Кукольней, а он, ощущая себя на границе миров, «презираем, терзаем и мучим Наташей... бесхозно болтался, как прежде читал много-много, учился».

Потаенный рыцарь погибшей женственности, Зеленкин внешне не выходит из привычного амплуа преподавателя и исследователя-краеведа, но впадает в юродствующее стихотворство, под маской «Николая, утешителя малюток, Зеленкина» сочиняет «коленипреклонную» мольбу к «органу опеки», убеждает этот орган и себя самого в том, что «надежно и благонамеренно трудоустроен... разнообразны мои трудовые занятия», мечтает исправить поврежденное гибелью Наташи мироздание, «удочерить и пестовать горе-сиротку», заклинает своего воображаемого адресата: «Дайте ребенка, гнездо отвратительных гарпий, // Вы не имеете права младенцев присвоить!»

Теоретические изыскания в области похоронных ритуалов разных народов в отъединенном от мира сознании героя усугубляют жажду активного деяния ради противления инерции всеобщего распада. Приложение своим душевным силам он отчасти находит в покровительстве Юле Метельковой – незадачливой студентке педа, чья драматичная история с ранней потерей матери, беспросветным прозябанием с отчимом в «обшарпанной однушке на улице Патриотов», бурным и опустошающим романом с ректором, ощущением того, что «настоящая жизнь – по другую сторону стекла, на другом берегу, за пеленой», – выведена в романе с исключительными социальной достоверностью и психологической глубиной. Мирочувствие этой травмированной девушки, которая все больше изолируется от среды и полагает, что «все чистое завязала в узел и убрала во внутренний тайник», входит в эмоциональное созвучие с умственными блужданиями Зеленкина, неспособного, впрочем, полноценно разглядеть иное, не изобретенное им самим «я». Его взгляд лишь «выхватывал участки ее образа... он избегал смотреть ей в лицо», во время занятий с ней представлял «другое, чуть повернутое влево лицо... портрет девочки с Пеньковского кладбища».

Автор романа пытается прочертить зыбкие «границы нормальности и ненормальности», погружает «зрителя (читателя) в распад человеческого сознания» и, желая «бережно провести» его «между темнотами человеческого ума», ставит художественное исследование сумасшествия героя «на рельсы увлекательного сюжета»¹. Композиционный строй произведения местами умышленно деформирует-

¹ Жуткая история. Писатель Анна Маркина о проблемных учениках и сложностях с помощью душевнобольным людям [Интервью А. Маркиной «Учительской газете»]: <https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/> (дата обращения: 21.10.2024).

ся порождаемой Продруидом хаотической, «отменяющей» пунктуацию словесной массой, каскадом его алогичных ассоциаций, где замысловато, но стилистически оригинально высветляются осколки собственного «я» персонажа, его рефлексии о живых и особенно умерших, что «поют мне с разных кладбищ молят о спасении», о научных штудиях, душевных «августовских пригородных автобусах» или бушующем море на полотнах Айвазовского...

Изображение помраченного сознания героя и его внешне малособытийной истории искусно встраивается в романе в жанровую модель психологического детектива.

Завсегдатай кладбищ и «собеседник» похороненных на них детей, персонаж Маркиной выступает идейным «последователем» «заочно живущего» Вощева из платоновского «Котлована» (1929–1930). Вощев задумался «среди общего темпа труда»¹ на производстве, был уволен с «небольшого механического завода», с «нарастающей силой горюющего ума» мечтал «открыть всеобщий, долгий смысл жизни». Предваряя всеобщее воскрешение, в свой мешок он «собирал для памяти и отмщения всякую безвестность... подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности... со скупостью скопил в мешок вещественные остатки потерянных людей». «Строительство неизвестной ему башни» увязывается Вощевым с возвращением всеобщей радости детства, надеждой на то, что «детство вырастет», ради чего он взял лопату и «сжал ее руками, точно хотел добыть истину из земного праха... начал рыть почву вглубь», пытался «превозмочь забвением и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину всего существования». Представление об истине соотносится Вощевым с торжеством женственно-детской стихии, потому он был готов на любые жертвы, лишь бы девочка Настя «была целой, готовой на жизнь», а ее смерть привела его в состояние, когда «он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете».

Подобно Вощеву, герой романа Маркиной своими «слабосильностью» и «задумчивостью» все более выбивается из «общего темпа» советской и постсоветской действительности. Преодолев 35-летний рубеж, он мыслит себя подпольным «инженером» по «восстановлению» тел умерших детей: является на кладбища с лопатой и рюкзаком, выкапывает их останки, закрепляет «победу» над смертью вызывающими зачеркиваниями на могильных памятниках, мумифицирует прах и изготавливает на его основе ростовых кукол, населяющих теперь его всегда запертую комнату. Как поведает Зеленкин следствию, он «воскресил их почти три десятка», за десять лет с мая 2001 г. смастерил 29 кукол, начиная с той самой погибшей от удара тока Наташи Лазовой, которая «двадцать лет пролежала сама же во мраке густом и холодном, как я приходил к ней и спал на могиле». Выхваченные им из могильного мрака дети требовали «талончики на воскрешенье», пели, «верещали, толпились у снов моих»... Чуждой социальной среде Зеленкин противопоставил заново обретенную искренность и организованную им «подлинную демократию» кукольного «негромкого общества», где, например, «Дашеньке», изрядно «растерявшей» свою плоть, «вместо головы» даруется для новой и уже бесконечной жизни «музыкальная шкатулка с Бетховеном», а дурно ведущие себя и не выдержавшие «испытательный срок» дети-куклы рискуют оказаться возвращенными им «под землю».

¹ Текст повести «Котлован» приводится по изданию: *Платонов А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Информ-печать, 1998.

Ремесленный «обряд воскрешенья» обставляется героем эстетически: девочки с нижегородских кладбищ наделяются одухотворенным именем, которое «так... хорошо волновалось, как море тугое под пенье сирен», сводятся в единую «всеобъемлющую фигуру, в соловьевскую Софию или блоковскую Прекрасную Даму». Кладбищенская «археология» персонажа обрастает чертами авангардного проекта в виде нацеленного на радикальную пересборку тела и отрицание его конечности бунта «маленького» человека – русского интеллектуала и феноменального книгочея, вынужденного в убогой институтской столовой выбирать себе «либо два пирога с чаем, либо борщ за 44 рубля с тремя кусками хлеба» и ютиться «в самом углу, возле грязной посуды, куда никто садиться не хотел, потому что там постоянно шмыгали и толкались люди с подносами». Красноречивая аллюзия на авангардные утопии о «человекобожеской» религии¹, новом демиургическом акте и преображенной телесности считывается в неоднократно всплывающем упоминании о том, как в общении с юной подопечной доцент нетривиально выразил себя, подарив ей «старую книжку Маяковского» – тоненькую брошюрку с пожелтевшими страницами, аж 1925 года издания, с подписью».

Куколья как модель самозамкнутого, диктаторски управляемого социума таит в себе и мощную метафору общественного регресса, зашифрованную в избранной героем – инициатором эксперимента и жертвой своего безумия – стратегии реанимирования канувших в историю образов и идеологом, в окружении себя послушными марионетками, маскирующими пустоту выпотрошенных смыслов, в его стремлении единоличной властью отменить неизбежное расставание с прошлым, насильственно «воскресить отжившее», «превратить в куклы близких людей», до бесконечности «удерживать при себе того, кого любишь»².

В согласии с законами детективного жанра в поле художественного исследования попадает не только преступник – осквернитель могил, приговоренный к пребыванию в «психиатрическом стационаре общего типа», но и его антагонист Андрей Ромбов – оперуполномоченный Центра «Э», чей рельефно выведенный характер также можно считать творческой находкой автора. Этот аскетически настроенный служитель своей корпорации с «геометрической» фамилией слыл у коллег «живым гуглом», «действовал как машина», прошел через Академию МВД, был фанатичным поборником ЗОЖ и казарменного порядка, согласно которому «передвинутые предметы занимали рядовые позиции, как в армии». По долгу службы он погружается в расследование «кладбищенского» дела даже «в день дождей и отдыха», скрупулезно вникает в обстоятельства жизни и гибели девочек, поневоле приоткрывает пропылившиеся за давностью лет недра чужой памяти, постепенно втягивающие в себя и его личную историю. Он «не выносил хаоса», поэтому атмосфера пережитого близкими умерших детей горя, сплетен и домыслов потрясала его, подводила к «условной границе между нормальностью и ненормальностью».

Парадоксальным образом преступник и его изобличитель сходятся в своей ранней уязвленности от соприкосновения с женской стихией. Композиционно зарифмованы нелепые смерти Наташи Лазовой и матери Ромбова – учительницы, которая была застрелена своим учеником, взявшим класс в заложники. Позже случайное созерцание чужой близости обернется для Ромбова личным унижением

¹ Ничипоров И.Б. «Человекобожеская» концепция в поэмах В. Маяковского // Ничипоров И.Б. Русская литература и Православие: пути диалога в истории и современности: учебное пособие. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 71–81.

² Баталов С. Мир как «Куколья».

ем, вследствие чего даже спустя годы его «преследовало ощущение, что и стены, и люди знают про него все, а от женщин в жизни происходят одни неприятности». Он ведет расследование как процесс самоиспытания и, подобно главному герою, создает собственную версию Кукольной: свою машину он назвал женским именем Беатриче, а параллелью к потаенной комнате с ростовыми куклами оказывается его неизменно запертая комната, где он развесил «те фотографии девочек, которые удалось раздобыть». Надрывная близость Ромбова с Метельковой выстраивается в яркий психологический сюжет драматичного противостояния душевно-телесной органики «ровному блеску» закрытых стерильных пространств и безапелляционных сценариев самообороны от «океана человеческого неадекватности».

Колебания повествовательной манеры, вариативность композиционных ходов направлены в романе на сопряжение социальной характерности, узнаваемости исторических и бытовых обстоятельств – с плотной ассоциативностью, разнообразием метафорических планов, увлекающих в лабиринты индивидуального и коллективного подсознания. Стиливым кодом произведения стало взаимопротекание реалистической, местами натуралистической образности и экспрессионистского, гротескно-фантастического письма: «Время слиплось, как разогретые бруски пластилина – в один ком... Я... двинулась навстречу зимнему холоду, баюкая черную дыру внутри... темнота схватила город за грудки»; «После вчерашнего дождя глядели в брюхатое небо лужи в ожидании новой воды»; «В городе обосновался ранний вечер. Со ржавым небесным призывом он развернулся над площадями и улицами, построил парадными фигурами облака, скомандовал подтянуться строевым придорожным деревьям, которые шелестели в знак приветствия и легко покачивались, провожая горожан с работы».

Итак, «Кукольная» А. Маркиной запечатлела разноликие картины сегодняшнего дня и недавнего прошлого в жанровых координатах социально-психологического романа, детектива, антиутопии. «Заочно живущий» центральный персонаж – интеллеktуал и мыслитель, внешне не порывая с доведенными до автоматизма профессиональными и бытовыми функциями, замыкается в отчужденное от среды существование и предстает радикальным утопистом. Он бросает вызов враждебным человечеству мировым стихиям и собственной ущемленности, пытается упразднить законы времени и телесного естества, в отдельно взятой комнате конструирует суверенную действительность, в которой помимо его воли все очевиднее проступает гротесковый образ современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баталов С. Мир как «Кукольная»: <https://voplit.ru/column-post/mir-kak-kukolnya/> (дата обращения: 21.10.2024).
2. Жуткая история. Писатель Анна Маркина о проблемных учениках и сложностях с помощью душевнобольным людям [Интервью А. Маркиной «Учительской газете»]: <https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/> (дата обращения: 21.10.2024).
3. Маркина А. Кукольная. М.: Формаслов, 2023. 374 с.
4. Ничипоров И.Б. «Человекобожеская» концепция в поэмах В. Маяковского // Ничипоров И.Б. Русская литература и Православие: пути диалога в истории и современности: учебное пособие. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 71–81.
5. Платонов А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Информпечать, 1998. 542 с.
6. Хромова С. Оберегаем самое хрупкое: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2024-04-10/13_1220_anna.html (дата обращения: 21.10.2024).

REFERENCES

1. Batalov S. The World as a “Puppet House”: <https://voplit.ru/column-post/mir-kak-kukolnya/> (date accessed: 10.21.2024).
2. A Horrible Story. Writer Anna Markina on Problem Students and the Difficulties of Helping the Mentally [Interview with A. Markina for “Uchitelskaya Gazeta”: <https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/> (date accessed: 10.21.2024).
3. Markina A. (2023) Puppet House. Moscow. Formaslov Publ. 374 p.
4. Nichiporov I.B. “Human-God” Concept in the Poems of V. Mayakovsky. In: Nichiporov I.B. Russian Literature and Orthodoxy: Paths of Dialogue in History and Modernity: A Tutorial. Moscow. MAKS Press Publ. 2022, pp. 71–81.
5. Platonov A. Collected Works: In 5 vols. Vol. 2. Moscow. Informpechat Publ. 1998. 542 p.
6. Khromova S. Protecting the Most Fragile: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2024-04-10/13_1220_anna.html (date accessed: 10.21.2024).

Сведения об авторе:

Илья Борисович Ничипоров,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ilya B. Nichiporov,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
il-boris@yandex.ru