

УДК 821.161.1-31(Маканин В.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8,44

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

А. В. Малькова

Томск, Россия

ПОВТОРЕНИЕ СИТУАЦИИ УБИЙСТВА В РОМАНЕ В. МАКАНИНА «АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Аннотация. В сюжете романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) рассматриваются повторяющиеся ситуации убийства не как социальный, экзистенциальный бунт, а как тайный способ отстаивания своего «я» центральным персонажем-нарратором. В статье ситуация убийства со/противопоставляется со сходными сюжетами классической русской литературы: с сюжетом убийства и покаяния Раскольникова (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»); с дуэлью Печорина и Грушницкого (роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). Выявляется различие в мотивах (не проверка идеи, а проверка литературных сюжетов; не проверка своего соответствия идее, а оскорбленное достоинство или сохранение репутации «агешника», нонконформиста). Выявляется различие в самом акте убийства (его обытовление, редукция аффекта). Обнаруживается различие ситуаций расследования и сокрытия убийства. Детективный сюжет в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» деконструирует психологическую игру в романе «Преступление и наказание», толкающую к раскаянию героя: у В. Маканина на первый план выходит сокрытие преступления (заговаривания) и сохранение свободы от внешнего императива (от социального наказания). Остается в современном герое потребность признания «другому» в преступлении, но не для покаяния, а для прощения и понимания, которое оказывается невозможным. Сознательное повторение литературных сюжетов героем имеет целью их проверку и показывает утрату абсолютов в сознании человека XX века, превращение их в «сюжеты». Освобождение от внешнего императива (Бога, литературы, социума) объясняет повтор ситуаций убийства, опыт не останавливает героя В. Маканина от «удара» как защиты своего «я»: «сокрытие» первого убийства делает возможным повторение; но защита от покаяния во втором убийстве, возвращая в поток жизни, растворяет «я» героя в «общаге».

Ключевые слова: романы, русская литература, русские писатели, литературное творчество, литературные сюжеты.

A. V. Malkova

Tomsk, Russia

THE SITUATION OF MURDER IN V. MAKANIN'S NOVEL «UNDERGROUND, OR THE HERO OF OUR TIME»

Abstract. The plot of the novel «Underground, or Hero of Our Time» (1998) by V. Makanin includes the repeated murders, which are interpreted as a secret means to defend the character's «I» by the main character himself rather than a kind of social or existential rebellion.

In the article, the situation of murder is contrasted with the similar events described in classical Russian literature: the plot of murder and repentance of Raskolnikov (novel by F. M. Dostoyevsky «Crime and Punishment»); the duel of Pechorin and Grushnitsky (the novel by M. U. Lermontov «The Hero of Our Time»). The study revealed the difference in the motives (it is not verification of the idea, but verification of literary plots, it is not verification of one's conformity to the main idea, but the offended dignity or the preservation of the reputation of «ageshnik», nonconformist). There are some differences in the act of murder (its arrangement, reduction of affect). There are also differences in investigation and concealment of murder. The detective plot in the novel «Underground, or Hero of Our Time» deconstructs the psychological game in the novel «Crime and Punishment», which pushes the hero's repentance: Makanin's priority is to concealment of the crime and preservation of freedom from an external imperative (from social punishment). The modern hero still wants to tell someone the truth, not to express repentance, but to be forgiven and understood, which is impossible. Conscious allusion to the famous literary plots is aimed at their verification, it shows the loss of absolutes in the minds of the man of the twentieth century, turning them into «plots». Exemption from the external imperative (God, literature, society) explains the repetition of the situations of murder, experience does not stop Makanin's hero from «striking» to defend his self: «concealment» of the first murder makes it possible to kill again; but protection from repentance in the second murder, returns to the stream of life and dissolves the hero's «I» in the «dormitory».

Keywords: novels, Russian literature, Russian writers, writing, literary plots.

Культурологически ситуация убийства архаична, восходит к мифам о соперничестве, поединке богов / героев за власть (первенство). В архаичных культурах проигрывался священный обряд жертвоприношения, в котором убийство понималось как сакральный акт, спрашивающий или доказывающий божественное покровительство [Фрейденберг 1997; Фрэзер 1983]. В ветхозаветной традиции, из которой вышло христианство, сохранилось сакральное и архаическое (эпическое) обоснование права на убийство. Неоспоримо право Бога на смертное наказание человека (и народов) за отступление от Его законов (всемирный потоп; истребление городов Содомы и Гоморры); на испытание веры человека (жертвоприношение Авраамом сына, смерть близких Иова). Архаическая ценность убийства врага во имя защи-

ты жизни рода (поединок Давида с Голиафом) признается богоугодным подвигом.

С развитием культуры возникает профанное оправдание убийства: театрализованные действия (гладиаторские бои), публичные поединки (кулачные бои, дуэли и пр.) как утверждение правоты или достоинства.

В культурах, построенных на отрицании убийства человека человеком, принцип «не убей» закреплен табу (шестая заповедь Моисею [Исход 20: 13]). Первое братоубийство (Авеля Каином) наказывается Богом не подобным возмездием, а запретом убивать Каина. Это делает Каина символом, напоминанием о грехе братоубийства. В русскоязычной традиции такое понимание зафиксировано этимологически в словах с корнем от имени первого убийцы — «окаянный», «ка-

яться». Однако в ветхозаветной традиции сохранился языческий принцип «око за око, зуб за зуб» [Исход 21: 23–25], утверждающий сакральное право людей на наказание преступившего табу на убийство.

В христианской традиции [Элиаде: 2002] убийство отрицается однозначно, так как человек не только изначально греховен, но наделен подобием божественному, возможностью духовного преображения. В Новом Завете основа этики — «поступай с другим так, как хочешь, чтобы поступали с тобой» [Лук. 6: 31]; воздействие на другого терпимостью: «Вы слышали, что сказано: око за око и зуб за зуб. А я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» [Матфей 5: 38–39]. Право жизни защищать себя уничтожением враждебного заменяется ожиданием божественного воздаяния.

Право на оценку убийства человека человеком появляется с возникновением государства, института карательной власти. Однако сохраняются архаические формы защиты жизни (или получения власти, или мести); с другой стороны, с распадом родового сознания индивид становится субъектом личной воли. Речь идет не только об эгоистическом праве (устранение противника), но и об этическом обосновании защиты другого или достижения общеважных целей. Кроме убийства как формы обороны возможно идеологическое обоснование убийства как формы социального изменения.

В искусстве оценка ситуации убийства закрепились в жанре трагедии как оправдание и даже возвышения трагического героя [Гаспаров: 1979], пытавшегося разрешить неразрешимую коллизию: будучи «шире» своей роли в миропорядке, герой вступает в противоречия с собственной судьбой, исторической необходимостью, социальной функцией [Тамарченко 2012: 174]. Катастрофическая развязка вариативна: либо это гибель трагического героя, либо герой переступает запретную границу и берет на себя миссию наказания неидеального.

Романные жанры обращались к прозаическому существованию частного человека. Логика романа обосновывает неслучайность преступления, не оправдывает, но объясняет убийство, создавая романтический диалогизм: право разных персонажей на самоосуществление.

Важна для семантики ситуаций убийства в романтических жанрах такая их доминанта, как незавершенность движения жизни, «растворяющая» ситуацию убийства в потоке множества коллизий. В сюжете романа ситуация убийства становится ситуацией испытания персонажа на возможность внутреннего изменения после акта убийства: является ли ситуация убийства центром сюжета или случайным эпизодом в цепи событий. В последнем случае можно говорить либо о выявлении в персонаже неизменного психологического типа, либо о вариативности ценностей персонажа, когда он не готов делать выбор и совершает убийство с разной мотивацией, но неизменно берет на себя право распоряжаться чужой жизнью.

В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) ситуация убийства, совер-

шаемого центральным персонажем повторяется дважды, создавая возможность со/противопоставления мотивов и следствий. Оба убийства могут быть отнесены к преднамеренному, оба не публичны, поэтому ставят на первое место вопрос о внутреннем императиве. Другой аспект интерпретации убийства в романе связан с тем, что сюжеты убийства в романе В. Маканина соотнесены персонажем (и автором) с сюжетами классической русской литературы. Диалог В. Маканина с произведениями, фабулой и отдельными сюжетными ситуациями русской литературы обозначен названием, отсылает к повести «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и роману «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Названиями глав и рефлексией персонажа-нарратора ассоциативно связываются с большим числом произведений XIX–XX веков, среди которых «Шинель» Н. В. Гоголя; «Двойник», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и «Бесы» Ф. М. Достоевского; «Палата номер шесть», «Дуэль» А. П. Чехова и др. Литературоведы, критики (А. Архангельский, А. Немзер, Т. Рыбалченко, К. Шилина, Т. Климова, Р. Семькина) активно анализируют и приемы интертекстуальности, и ассоциативный фон в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени».

Паралелизм романских и известных литературных сюжетов мотивирован сознанием персонажа, современного человека, для которого существование в мире литературы (в мире текстов) заменяет религиозную мифологию. Образ непишущего писателя — это эпохальный тип окультуренного индивидуально человека второй половины XX века, знающего текстовые шаблоны, но не пользующегося ими, поскольку смыслы текстов релятивны: субъективны и исторически изменчивы. Но диалог с классикой ведет и не выраженный в наррации автор взаимоотражением сюжетов «текстов» и сюжетов «реальности», коллизий современности и коллизий прошлого. В статье мы попытаемся выявить аллюзивную семантику только двух ситуаций убийства: как связаны совершенные убийства с подобными литературными ситуациями в сознании самого персонажа и какое назначение имеет со/противопоставление ситуаций в развитии авторской идеи.

В. Маканин судьбой центрального персонажа, Петровича, обнаруживает как изменчивость обстоятельств и ценностей, так и повторяемость экзистенциальных ситуаций в разные исторические периоды. Романтический пыл, защита чести в первую половину XIX века сменились социальными мотивами в отстаивании права на убийство (идеология террора) во второй половине XX века. В XX веке произошел обратный процесс — от исторического обоснования насилия в первой половине XX века — к идее самозащиты от социального диктата во второй половине XX века. Однако право на убийство не могло быть оправдано в социуме, пережившем опыт дозволенного насилия. Поэтому во второй половине XX века вера в технический и социальный прогресс, дававшая позитивный способ самореализации в социуме, сменилась разочарованием в социальной деятельности и уходом интеллигенции в «подполье». Мыслящий человек вынужден был искать не только способ

защиты достоинства, но и личные ориентиры после наступления некоторой свободы, когда открылась множественность ценностей. Наступление массового общества после распада контролирующей социалистической системы отменило значимость культуры и этики, обнаружилась релятивность культуры. В частности, изменение отношения к праву на самозащиту убийством связано с тем, что в русской литературе обнаружилось различие отношения к праву на убийство («дуэльная» и «недуэльная» литература первой половины и второй половины XIX века). Кроме того, современный человек, делая литературу инстанцией выбора, имеет возможность относиться к ним только как к текстам.

В. Маканин изображает убийство не как порождение тоталитарной системы. Напротив, именно в переломные годы («перестройки» и первых лет советской России) он обнаруживает готовность людей к реализации права на свободу даже ценой убийства. В. Маканин упоминает захваты, ограбления, убийства (захват дачи Дулычова и убийство сторожа, место которого хотел занять Петрович; рассказ водителя-дальнобойщика о нападении бандитов; упоминание в милиции о национальных конфликтах, сопровождаемых убийствами; нападение «телохрана» Дулычова на Петровича). Социальные перемены не объединяют людей, не открывают более высокие идеалы, наоборот, провоцируют самоутверждение и будят принцип «право имею».

Ситуации убийства в романе противопоставлена ситуация самоубийства, ставящая этический вопрос о цели собственного существования и смысле смерти. Духовный и идеологический кризис начала 1990-х годов объясняется Петровичем «потерей Слова» и «жизнью вне Слова», а онтологический закон смертности человека усиливает мысль об абсурдности существования человека, хотя можно найти причины, почему одни достигнуты смертью, а другие остаются до следующего стечения обстоятельств (как в «Фаталисте» М. Ю. Лермонтова). Писатели Оболкин, Костя Рогов кончают жизнь самоубийством потому, что утрачивают оправдание своего существования в литературе. Писатель Вик Викыч погибает под колесами автомобиля, а Петрович находится в шаге от самоубийства в метро. Писатель Михаил приезжает из Израиля в Россию, чтобы умереть не как эмигрант, а как агешник, прошлое самостояние придает смысл несостоявшейся творческой жизни. Напротив, Петрович отказывается не только от писательства, но и от мифа об андеграунде как подлинной экзистенциальной позиции.

Альтернативой и предварением убийств можно считать рождение и трансформацию в сознании Петровича философии «удара», права на активное сопротивление личности уничтожению государством и массовым обществом («общагой»). В этом смысле важно было бы сопоставление с подобными ситуациями обоснования убийства не только Раскольниковым, но и Иваном Карамазовым, Верховенским и Ставрогиным, и пр. Мы ограничимся только сюжетной ролью «философии удара» Петровича, объясняющей лишь общие мотивы двойного убийства.

Социальные изменения провоцируют индивида

на агрессивную защиту. Об этом размышляет Петрович, констатируя природу жестокости и жертвы, и насильника, легкость преступления человеком нравственного запрета. История брата Венедикта (глава «Случай на втором курсе») убеждает Петровича в том, что есть право насилем сопротивляться насилию, что непотворение приводит к необратимым последствиям (брат разрушен как личность карательной медициной; главы: «Братья встречаются», «Кавказский след»). В постсоветское время цена «господина удара» укрепляется пониманием, что безжалостная самозащита требуется не только от карательного государства, но и от толпы: Петрович вспоминает о драке в очереди и ударе дружинника, наводящего порядок (глава «Квадрат Малевича»). Петровича убеждает наблюдение за поведением врача психбольницы, когда тот переходит из отделения «тихих» больных к «буйным», что нужно силой принуждать к предписанному поведению.

Диссидентство — молчание и наблюдение при отсутствии высказывания приводит к сопротивлению насильственным жестом. В «перестроечной» очереди, когда покорность сменяется дракой и милиция подавляет недовольство толпы, «заметая очередь в воронок» [Маканин 2003: 62], «декоративная улыбочка» милиционера («имеющего право») воспринимается Петровичем как вызов и унижение его достоинства, «как наваждение»: «Ударил вдруг, сильно выбросив кулак вперед — в подбородок — через пространство узкого стола» [Маканин 2003: 67]. Удар Петровича, с одной стороны, протест против неуважения людей (защита других: очереди, брата). С другой стороны, это агрессивное самоутверждение, противоречащее его собственным принципам и ставящее Петровича рядом с насильниками. За удар «мордатого дружинника» он расплачивается не только побоями, но и осознанием своей и каждого отдельного человека ничтожности (мир как «квадрат Малевича»).

Р. Семькина сравнивает «философию удара» Петровича с идеями Раскольникова. Петрович, противопоставляя себя жителям общаги, занимая «положение человека со Словом и лицом Творца», близок Раскольникову, по теории которого «необыкновенные люди приходят в мир с новым словом, что они истинные творцы, созидатели жизни» [Семькина 2008: 87]. Однако Петрович лишен религиозного сознания, заповедь «не убий» воспринимается им как социальный закон. Для Е. Ефимовой совершаемые убийства — акт жизнестроения по литературным образцам, поступок-заблуждение: «Петрович сочиняет сценарий убийства Чубика в угоду своим текстам» [Ефимова 2012: 183]. К. Шилина выделяет два сюжета как параллели двух убийств: «подпольного человека» (сюжет Раскольникова, Голядкина) и «героя нашего времени» (сюжет Печорина) [Шилина 2005]. По мнению исследовательницы, Петрович рассматривает совершаемые им убийства как литературную коллизию, оправдываясь дуэльной половиной (дуэль Пушкина) и покаянной половиной (сюжет Раскольникова) XIX века.

Другие исследователи романа рассматривают социальные причины оправдания персонажем убийства. М. Липовецкий и Н. Лейдерман понимают

право на убийство «парадоксальным отражением скрытой логики общаги»: «мир общаги дает внутреннее разрешение на убийство», а «непрописанность» в общаге, свобода от привязанностей, освобождает «от внешних табу» [Липовецкий, Лейдерман 2003: 639]. Т. Рытова трактует убийство как удар «человека по человеку», который не утверждает «я», а, напротив, «уводит человека от реальности в мир иллюзий» [Рытова 2006: 159]. Однако В. Бибихин интерпретирует Петровича как «божественного шпиона»: «Тайна писателя в том, что хотя он давно ничего не пишет, он остается литератором, т.е. доносчиком», а убийство Чубика (сотрудника органов контроля) исследователь объясняет потребностью освобождения от «взаимодоносительства», очищения и создания «площадки для новой литературы» [Бибихин 2010: 392]. Позволим себе возразить философу аргументом: мы не обнаружим ни того, что Петрович убивает в себе доносителя (и не воспринимает Чубисова как своего двойника), ни того, что Петрович готовит себя к новой литературной миссии: он после всех событий заново пристраивается к жизни в общаге, к жизни «без Слова».

Убийства, совершаемые в сюжете настоящего, показывают перерастание позиции отстраненного наблюдателя («сторожа», «подпольного» человека) в позицию тайного убийцы (при отсутствии оформления личной позиции в слове). Ситуации убийства, с одной стороны, растворены в других ситуациях романного сюжета, с другой стороны, их повторение усиливает их событийную значимость: убийство торговца-кавказца (глава «Кавказский след») и убийство критика-стукача Чубика (глава «Изгнание») не раскрыты, не изменили способ существования Петровича, напротив, после них он отказался даже от сохраненных в редакции текстов своих сочинений. Тем не менее, два убийства имеют накопительную семантику и порождают «событие» для персонажа, создают внутреннюю коллизию, разрешаемую не трагически, а прозаически — продолжением отстраненного существования.

Преступления можно охарактеризовать как случайно-преднамеренные, потому что спровоцированы ситуацией, но обусловлены идеей персонажа. В поединке Петровича с кавказцем побудительной становится мысль о собственной малости, «инженерности» как показателе девальвации значимости человека. Инженер — способный преобразовывать мир (инженер с латинского переводится и как «врожденные особенности» и как «рождающий») воспринимается современным человеком «слабаком», «хилым интеллигентом». Петрович — «герой нашего времени», времени научно-технической революции 1950–1960-х годов, окончил физико-технический факультет, но работает в НИИ инженером-статистом, осознавая свою «малость». НИИ в современной социуме сравним с бюрократической конторой («присутствием»), где служили «маленькие люди»: Акакий Акакиевич Н. В. Гоголя; Девушкин, Голядкин Ф. М. Достоевского, происходит метаморфоза: из героя нашего времени Петрович превращается в «маленького» человека. Петрович признается, что импульсом к писательству послужила инженер-

ность, невозможность высказать свое понимание мира: «кто знает, может, ради этой давней боли человек и начинает сочинять повести» [Маканин 2003: 126]. Писательство выполняло функцию личного познания жизни и возможного диалога с другими, но непечатание его текстов лишает такой возможности. В. Маканин не называет конкретные причины непечатания, но это не политическая цензура (в романе нет гонений на Петровича как на диссидента). В годы «застоя», возможно, это может быть и осторожность служащих-редакторов, и равнодушие к появившемуся множеству пишущих (стопка папок с рукописями Петровича не уничтожена, а пылится в редакции). В таком случае отказ от писательства можно толковать как отказ и признание своей малости, а «подпольность» — как нивелировку своего «я», сохранение в хоре голосов «общажников». Слово (говорение) используется персонажем для сокрытия истины о себе: скрыть убийство, «заболтав» следователей, психиатров.

Оба преступления совершены Петровичем тайно / подпольно, что свидетельствует об отказе от ответственности за поступок: поступок никому ничего не должен был доказать. Преступления не были следствием аффекта — Петрович не теряет самообладание ни при подготовке к убийству, ни во время убийства, ни сразу после него, всегда находя аргументы и оформляя их в слове. Тем не менее, спустя некоторое время он теряет самообладание, что связано с утратой «подполья», вынужденным выселением из «общаги».

Убийства, совершенные друг за другом, свидетельствуют о редукции внутреннего развития Петровича: он извлекает из первого убийства не экзистенциальный опыт, а опыт возможности тайны, при отсутствии наказания. Этот опыт позволяет планировать второе убийство уже не ради защиты достоинства, а ради сохранения репутации. Оба убийства сближены: происходят ночью, в период активности подпольного человека. Ночь создает атмосферу невидимости, обнажает несвободу персонажа, стремление не к открытому бунту, а к тайному сведению счетов.

Пространство в сценах убийства — это низовое городское пространство, которое соотносится с локусами поэтики Ф. М. Достоевского (сквер перед общагой, узкая лестница хрущевской пятиэтажки). Место первого убийства оказывается потенциально публичным, оно перед окнами общежития, и обнаружилось косвенные свидетели (жительница общаги Сестряева), которых Петровичу пришлось «забалтывать». Во втором случае место преступления тщательно выбирается: «на верхнем пятом этаже (точнее сказать над пятым) есть еще один полуэтаж, надстройка, где вверх уже хода нет, лишь тонкая ржавенькая лестница упирается в запёртую крышу» [Маканин 2003: 244]. Нельзя не принять символику места преступления: положение «между» землей и небом, на лестнице обрывается жизнь человека, и спуск с лестницы, как спуск Раскольниковова, означает желание вернуться к обычной горизонтали, а не к возвышению.

Оба убийства происходят осенью, спустя год. Вписанность в календарный цикл означает отсутствие духовного изменения персонажа. Композиционно ситуации убийства — центральная ситуация в

трех первых частях романа. Изменяется не реакция Петровича, а реакция социума («общаги») на убийства. Общига не выдает Петровича, когда он убивает «чужого» (кавказца). Второе — эгоистическое — убийство «коллективным бессознательным» распознано, и Петрович изгнан из общежития (часть третья, глава «Изгнание»). Однако Маканин дает прагматическое объяснение как изгнанию, так и возвращению в общагу. Изгнание вызвано борьбой за квадратные метры в момент приватизации, а возвращение связано не с покаянием Петровича, а необходимостью его охраны квартир «новых русских». Нет ни коллективного, ни внутреннего императива для раскаяния в убийстве, и возвращение Петровича в общагу следующей осенью (часть пятая) замыкает третий круг ситуации убийства без развития.

Как писал М. М. Бахтин, повседневное течение жизни — нередуцируемый способ человеческого бытия как бытия с другими: «Быть значит быть для другого и через него — для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе» [Бахтин 1995: 24]. Убийство тайное, сокрытое — агешный способ отстаивания персонажем своего места, а не отстаивания своего «я». Граница со/существования с другими у Петровича стирается, хотя он пытается занимать позицию исключительности, но поведение показывает сокрытие в низовой жизни. Погружение в подполье создает не внаходимость, а отстраненность, которая делает другого чужим, восстанавливает архаическую ценность другого как врага, перед которым утрачиваются этические запреты (кавказец — инородец; Чубик — социальный враг). Редукция этического запрета на власть над другим связана и с позицией творца текстов: другие видятся как персонажи текста, требуют не сопереживания, а интерпретации, что лишает чувственного табу на насилие. В слове остается оправдание своего поступка стечением обстоятельств, либо мнимой защитой чести других («инженеров», агешников), либо литературными сюжетами.

Первое убийство совершено Петровичем в защиту от унижения новыми хозяевами жизни, оно предваряется повествованием о смерти униженного «маленького человека» и обсуждением сюжета гоголевской «Шинели», который искаженно повторился в современной действительности. Имя персонажа Н. В. Гоголя Акакий Акакиевич фиксирует дважды его мягкосердечие (гр. *akakos* — «незловливый»). Фамилия персонажа В. Маканина Тетелин восходит к семантике пугливости (от древнерусского «дичится», «пугаться») [Фасмер Т. 2, 1986: 52]. Современный маленький человек преодолевает страх самостояния, копируя другого (Тетелин — «эхо» Петровича, подобен Башмачкину, переписывающему чужие слова). Для современного Акакия Акакиевича, Тетелина, приобретение твидовых брюк становится не жизненной необходимостью, а целью соответствия принятым в обществе стандартам. Он не смиренно переносит издевательства, а отстаивает достоинство по ничтожному поводу: возмущен, что брюки оказались длинны, требует уважения к себе: возвращает брюки, требуя деньги, пишет жалобу в милицию. Если в гоголевском сю-

жете лишние шинели метафорически доказывают бессилие человека, то инфаркт и смерть Тетелина — мелочность претензий человека. Наконец, финал гоголевской повести делает Башмачкина носителем возмездия, превращает его в городскую легенду. Тетелин лишен возможности быть субъектом правосудия, потому что ничтожны его претензии, и после смерти никто не вспоминает о нем, кроме «пришлых графоманов, спорящих о разнице между флагом и брюками» [Маканин 2003: 129].

История Тетелина не повторяется в сюжете Петровича, но важна и как мотивировка убийства кавказца-торговца (усиливает оправдательный мотив защиты достоинства «инженеров»: Гурьева, Тетелина), и как вариация финала гоголевской «Шинели»: Тетелин не способен к подлинной защите достоинства, Петрович реализует такую возможность. Вариант гоголевского фантастического сюжета «маленького человека» соединяется с вариантом целепологаемого убийства, изображенного в романе «Преступление и наказание». Убийство процентщицы сопоставимо с убийством Петровичем торговца: это убийство низшего из представителей власти имущих, не ради денег, как и в сюжете Раскольников, убийство мотивировано «философией удара», идеей человека, оказавшемся маргиналом, но не считающим себя «маленьким человеком». Удар — биологический инстинкт, этический способ защиты жизни даже если удар уничтожает жизнь врага. У Петровича «философии удара» возникает как реакция провинциала («завоеванного») на бесправии. У Раскольникова идея насилия возникает как идея социального совершенствования, историческое право. Себя Раскольников проверяет на готовность к социальной власти, Петрович думает только о защите личного достоинства, не имеет социальных притязаний и целей.

У Петровича нет плана проверки себя, но поступок подготовлен как стечением обстоятельств, так и работой сознания. Непосредственным толчком для Раскольникова, стали слова, услышанные в трактире из разговора студента с офицером о «глупой, бессмысленной, ничтожной, злой, больной старушонке, никому не нужной и, напротив, всем вредной»; «за одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!» [Достоевский 1983: 91]. Слова формулировали обоснование убийства, совпав с собственными идеями Раскольникова. Петровича подталкивает к насилию, самозащите сцена издевательства кавказцев над инженером Гурьевым: «трое кавказцев (стоят у лотка) забавляются испугом Гурьева» [Маканин 2003: 126]. Наблюдение Петровича за унижением другого человека заставляет его планировать не месть, не переустройство жизни, но самозащиту. Петрович стремится не проверить себя, но быть готовым к защите: вооружившись ножом, чтобы ответить ударом, если станут издеваться над ним, он идет к торговцам проверить их отношение к себе. Современный человек лишен претензий решать судьбы мира, лишен нравственной цели защиты достоинства маленьких людей, он тайно презирает их, ограничивается только самоза-

щитой. В этом В. Маканин видит трансформацию этики в человеке, отстраняющегося от социума, в человеке из подполья. Провокация Петровича не состоялась, кавказцы, соблюдая свои традиции, обращаются к Петровичу почтительно, называют его «стариком».

И только когда Петрович оказывается перед личной опасностью, он совершает «удар», не сомневаясь в праве на убийство. Ночью в сквере на скамейке Петрович случайно сталкивается с кавказцем. В отличие от Раскольникова, его будущая жертва сама провоцирует «удар». Без свидетелей и в темноте кавказец обращается с Петровичем как с ничтожным человеком, а Петрович осознает собственную раздвоенность: «На скамейке, соответственно освещению, левая половина моего тела и моего лица (и моего сознания?) были в тени» [Маканин 2003: 129]. Подпольный, тайный страх перед молодым и сильным мужчиной побуждает подчиниться силе, отдать «Деньги. И курить».

Но когда торговец проговаривает незнакомцу свои планы «будущего бизнеса», «ресторанов, по Москве знаменитых, и ещё про какие-то престижные дома на Кутузовском» [Маканин 2003: 130], утверждая национальное превосходство: «русские кончились. Уже совсем кончились... Фук», — Петрович осторожно показывает кавказцу свой нож.

В отличие от Раскольникова, наносящего удар скрытно, Петрович начинает с демонстрации намерения, убийство становится похоже на дуэль, но реакция кавказца мгновенна («вынул нож, прямо боевой нож») и Петрович просто опередил соперника. Важно признание самого персонажа-нарратора: он опередил противника «знанием того, что должно произойти» [Маканин 2003: 131]. Во внутренней речи не «забалтывается», а проговаривается правда о готовности к убийству, о неслучайности поступка. Плана не было, была готовность к самозащите даже ценой убийства. Это психология современного человека, где намерения размыты, но потенциально чреватые преступлением.

Сцена убийства Раскольниковым старухи полна натуралистических подробностей. У В. Маканина акт редуцирован до мгновения: «проникнув в область сердца, обнаружив там пустоту» [Маканин 2003: 131]. Амбивалентное ощущение персонажем пустоты, редукции живого, результат отстраненного взгляда человека-наблюдателя за жизнью, ощущающего отсутствие жизни.

Сопоставимо и отлично развитие сюжета после кульминационной сцены убийства. Петрович, как и герой Ф. М. Достоевского, думает о том, как избавиться от улики (бутылки пива, оставленной после преступления); повторяется возвращение на место преступления, допрос в милиции, вычисление Петровичем возможных свидетелей. Петрович, проигрывая сюжет Раскольникова, издевается над следователем, который не соответствовал герою Ф. М. Достоевского, обосновывая свое превосходство в сокрытии преступления (о следователе: «строил из себя дотошного сыщика или скажем, Порфирия из знаменитого романа» [Маканин 2003: 135]).

Психологический поединок Порфирия Петровича и Раскольникова деформируется в игру, в ко-

торой Петрович ведет себя не как преступник, а как интеллектуальный соперник (то же повторится и в беседах с врачом после второго убийства). Цель Петровича — скрыть поступок, а не философски обосновать его. Профанация философского поединка героев Ф. М. Достоевского проявляется в сцене ночного телефонного разговора Петровича с шантажистом-следователем, предъявляющим обвинения в убийстве: «Пусть этот занюханный оспенный Порфирий продолжает звонить всем подряд. Никаких жалоб. Пусть работает» [Маканин 2003: 146]. Но и для сыщиков цель — не разоблачение преступника, а соблюдение юридических обязанностей «опросить, слепить отчёт» [Маканин 2003: 147].

Петрович прячется в общаге, которая покрывает убийство: «общажники не хотели называть, с кем видели убитого в тот день» [Маканин 2003: 148]. Оправдание убийства вскрывает архаичное отношение социума к убийству — уничтожение чужака (кавказца) в родовом обществе считалось правильным поступком. Иначе трактуется национальное русское сознание, готовое к покаянию, которое Ф. М. Достоевский изображает в сюжете признания маляра.

Второе убийство — спланированный поступок, но в нем также есть и случайность, и «подпольная» цель, хотя Петрович полагает, что защищает репутацию андеграунда, миф о подпольности истинного творца. Сам Петрович уже не верит в этот миф, оценивая как прошлое, так и современное поведение бывших агешников. Оставшись наедине со стукачом Чубиком Петрович случайно проговаривает свои мысли о современной «захарканной Словесности»: «Продаются и покупаются — не там так здесь... Вся ваша немощность и сучья запроданность прежде всего вылезает в ваших строчках, господа, в ваших непородистых текстах!..» [Маканин 2003: 229]. Критическое отношение было случайно высказано, вынута из подпольного молчания и, как показалось Петровичу, зафиксировано диктофоном. Петрович боится прослыть «осведомителем, филером, стукавшего (из зависти) на писателей» [Маканин 2003: 231].

Мотивы второго убийства более совпадают с дуэльными, но способ убийства противоречит дуэльному. Уже говорилось, что ход поединка с кавказцем Петрович пытается интерпретировать как дуэль, а не убийство, которая превратилась в поединок в убийство для собственных целей дуэлянта. Во втором убийстве подлинная цель персонажа — сохранение в тайне своего проговоренного истинного отношения «агешника» к андеграунду — противоречит мотиву защиты корпоративной («агешной») чести.

Во втором убийстве критика-стукача Чубисова выделим следующие ситуации: 1) случайное проговаривание (донос) Петровичем своего отношения к современному литературному процессу в присутствии Чубика; 2) планирование убийства, обдумывание места преступления, орудия (снова — нож, тайное, не однозначное орудие); 3) блуждание с Чубиком по ночному городу в поисках выпивки, чтобы не вызвать подозрений у Чубика; 4) убийство; 5) изгнание из общежития, которое ничего не знает ни об убийстве, ни о той среде, где оно произошло; 6) нервный срыв и лечение в психбольнице.

Фабульно второе убийство соотносимо с убийством Грушницкого во время дуэли, отступившего от дуэльного кодекса. Печорин наказывает Грушницкого за подлые намерения — жестоко, но не тайно, а благородно. Вместе с тем в дуэли Печорина и Грушницкого проявилось расхождение принципов существования, восприятие Печориным противника как недостойного человека. Грушницкий для Печорина — воплощение приятых в обществе стандартов, имитатор, и презрение Печорина к Грушницкому выражает презрение к сословным устоям. Печорин выражает его открыто и не боится осуждения среды (как Петрович у Маканина). Однако Печорин следует сословным правилам, соглашаясь на дуэль (запрещенную законом), готов наказать противника, готового превратить дуэль в убийство. Печорин защищается способами противника: планирует наказание Грушницкого сменой оружия, готов к убийству ничтожного человека. В отличие от Петровича, Печорин играет со смертью: дуэль «на шести шагах» обрекает на смертельный исход: «Каждый из нас станет на самом краю площадки; таким образом, даже легкая рана будет смертельной» [Лермонтов 2007: 155]. Печорин не «забалтывает» сознание противника, как Петрович, а испытывает соперника на нравственность, предоставляя возможность признаться в коварном замысле и предотвратить намеренное убийство: «в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда все устроилось бы к лучшему» [Лермонтов 2007: 158].

Иное в поведении Петровича. Причина убийства (не дуэли) — пьяная болтовня. Цель убийства — не месть и не защита чести андеграунда, а защита своего имени, своей «агешной чести». Петрович догадывается, что его монолог записан Чубиловым на диктофон и может быть воспринят как донос неудачливого графомана.

Как замечает В. Бибихин, подозрение в доносительстве уничтожает Петровича-писателя, «божественного шпиона»: «Инстанция, которой он доносит, как минимум суд истории. Чтобы убить в себе “смертельную панику”, Петровичу приходится убить другого» [Бибихин 2010: 395]. Но в каждом из событий есть и причина, связанная с защитой чести «своих» — в первом случае — Тетелина, Гурьева; во втором — агешников. В. Маканин обнаруживает, что архаическое «родовое» оправдание убийства корректирует индивидуальную этику.

Заподозрив Чубисова, Петрович сразу отправляется за орудием убийства: «Я не выбирал — я просто взял нож. Попался хороший (хотя и в ознобистую руку), складной» [Маканин 2003: 232]. Готовя новое убийство, Петрович не использует литературный «сюжет», оправдывающий убийство, поскольку отказывается от поединка, от бытового поединка — отнять магнитофон и уничтожить записи. В пьяной болтовне с Чубиком Петрович не разжигает в себе ненависть, чтобы обосновать убийство признанием стукача: «Шли бок о бок по ночной Москве, как это водится у безденежных алчущих агешников. Просто выпить где-то водки. На халяву. Хотя бы столько» [Маканин 2003: 232]. Петрович думает только о собственной репутации.

В. Маканин обнаруживает разрушительное последствие самосохранения в отстранении от социума, от норм культуры, маргинализации человека. Идеал дворянской культуры подразумевал «полное изгнание страха и утверждение чести как основного закона поведения» [Лотман 2015: 239], дуэль воспринималась как вынужденный способ самозащиты личности при понимании ее сомнительной нравственной ценности. В конце XX века «борьба двух» редуцировалась из поединка до тайного убийства.

После убийства Петрович не испытывает «подлинной вины» и с удивлением замечает перемену отношения общажников: «эта нынешняя и всеобщая ко мне перемена их вспыхнувшая нелюбовь инстинктивно связана у людей как раз с тем, что я сам собой выпал из их общинного гнезда я опасен, чинил самосуд, зарезал человека, оставил детей без отца» [Маканин 2003: 251]. Он объясняет отношение общажников социальными переменами — приватизацией, борьбой за свое место («кв. метры»), а не осуждением потенциального преступника.

Петрович не испытывает раскаяния, но не может кому-то рассказать о своем поступке: ни обосновать его, ни выразить в слове новый экзистенциальный опыт: «убив человека, ты не только в нем, ты в себе рушишь» [Маканин 2003: 254]. Как и Раскольникову, Петровичу необходимо признание. Он обращается не к равному собеседнику, а к тому, кто вряд ли поймет тайную мысль, но позволит выговориться. Общение с флейтисткой Натой сюжет второго убийства возвращает к сюжету «Преступления и наказания», к отношениям Раскольникова с Соней. С момента исповеди Мармеладова, его рассказа о Соне, Раскольников соотносит свое преступление с ее грехом, старается оправдать себя. В. Кожин [Кожин 1971] интерпретирует исповедь Раскольникова Соне как обращение к равному, «переступившему», и потому способному к пониманию человеку. Соня отвергает все попытки-«решения» Раскольникова о переступании человека человеком, предлагая путь покаяния.

В романе Маканина Петрович находит возможность не покаяния, но признания Нате. Ната (Атенаит — с арм. «дыхание добра») воплощает доброту не как позицию понимания, а как неспособность к осуждению другого, как род слабоумия, довербального сознания. Живущая в мире звуков флейтистка Ната вызывает в Петровиче не потребность в покаянии, а возможность скрытого, «подпольного» выговаривания: «Убоги способствуют желанию раскрыться» [Маканин 2003: 281], но «...совестно на детский её ум навалить, нагрузить свою беду» [Маканин 2003: 281].

Признание Нате не состоялось, и не воплощенное в слове преступление превращается в мистическое видение: «...Фигура... Сидит в рост. Кто это? Как бы с нимбом на голове (эффект далёкой лампочки за его спиной)» [Маканин 2003: 275]. Петрович, верующий в материальность мира, отвергает игры своего сознания: «Глюки (детские болезни убийц) закончились, как закончились ведьмы и кощеи» [Маканин 2003: 276]. Он иронизирует над преследующим его образом подсознания, опираясь на

восприятие реальности как на сюжетные штампы, мотив встречи убийцы с жаждущим отмщения призраком. Образы, тревожащие нравственное чувство, он подавляет приятными образами: «вызываю в памяти лица женщин... с годами их осветленные лица обрели силу образов и дают стойкое тепло» [Маканин 2003: 271]. Если раньше вслушивание в разногласистые звуки «обще-жития» (стук «женских каблуков», «пьяный хохот», «ругань») настраивали на снижающее принятие жизни, то теперь звуки «сморщенной трехэтажной общажки» полны безнадежности («писк крыс», «суслицье, крысиное гудение» вахтера с дудкой; игра Наты — «звуковой иероглиф боли и сволочизма»). И Петрович отвечает им истерическим криком, дословесным покаянием: «...к ночи я завыл. Этот приступ был стремителен, беспричинен. Я кричал и кричал» [Маканин 2003: 284]. Но в крике возникают «бессвязные фразы» о «погибающем человечестве», о невозможности «жизни вне Слова», о том, что «не хочет убивать».

Нервный срыв Петровича повторяет болезнь Раскольников, «лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием» [Достоевский 1983: 139], вытесняющее разумное обоснование совершенного: «соображение его ослаблено, раздроблено... ум помрачен» [Достоевский 1983: 201], и прорывается признанием в греховности убийства: «Да, замочился... я весь в крови!» [Достоевский 1983: 281].

Лечение Петровича в психбольнице может быть истолковано и как манипуляция личностью (медикаментозное вмешательство, насилие внешнего императива), и как условие для самоопределения, для проверки казавшихся «здоровыми», правильными прежних ценностей подобно нравственной переоценке персонажей «Палаты номер шесть» А. П. Чехова.

Петрович и в больнице пытается занять позицию наблюдателя, слушающего других: больного Лешу о срывах, сплетни об отношениях главврача Ивана и медсестры Инны. Затем его вовлекают в диалог врачи, пытающиеся разгадать комплекс вины в «бессвязных фразах» Петровича. Абсурд врачебного расследования не в том, что доктора связаны с карательной системой («стучали» на человека), но в том, что они покаяние стремятся вызвать разрушением личности, отказом от «я» (примером последствий такого лечения для Петровича служит судьба брата).

В маканинском романе происходит снижение образа носителя социального контроля за преступлениями. Врачи-следователи критикуют государственную власть, но делают карьеру, забывая и о врачебном, и о социальном долге. Не случайно двоение образа разгадывающих тайну преступления: Иван Емельянович, психиатр-ученый, и Холин-Волин, «подающий надежды» ученик Ивана — это клоны, дублиры, а не носители разных истин о мире.

Петрович более приближается к познанию нравственного императива в человеке в палате для убийц и симулянтов. Этот сюжетный поворот важен не только для понимания поступков Петровича, но и для понимания авторской антропологии. С одной стороны, в природе человека — осознание преступности нарушения прав на жизнь. С другой стороны, В. Маканин изображает сопротивление индивида

насилованному воздействию на его сознание, как право распоряжаться его жизнью останавливает от покаяния преступника не перед жертвой, а перед носителями социального права. Необходимость признания как оценки своего существования — общечеловеческое свойство: серийный убийца Чиров, словесно не признававшийся в своих преступлениях, признается в знаках, выдалбливает на стенах больничного туалета палочки, черточки в которых зашифрованы то ли слова, то ли число жертв, то ли история жизни убийцы: «Уголовник, превращенный в полудиота, царапает ногтем, спичкой сортирную стену, но все-таки без слов, без единого, стена испещрена, это рассказ» [Маканин 2003: 348]. Уголовник Шатилов, молчавший три месяца, признался за три минуты об ограблении магазина, об убийстве сонного охранника «он хотел поведать всю свою жизнь» [Маканин 2003: 343], хотя последствие признания — «исчезновение».

Усилия Петровича спастись не от греха преступления, а от «лечения» трактуется исследователями и как позитивное (сохранение своего «Я»), и как негативное, как способность человека существовать с преступлением, Петрович без катарсиса возвращается к общажному безличностному существованию, в котором нет памяти о преступлениях.

Герой В. Маканина не кается, как Раскольников, но признается в убийстве преступнику, не вынужденной грешнице, а убийце Чирову не для прощания, а только единственно способному понять цену признания, потому что сам «переступил»: «Убил. Двоих».

Авторская семантика повторения в романе литературных сюжетов завуалирована доминирующим сознанием героя-нарратора. Автор вписывает известные литературные модели в новые обстоятельства жизни не просто для того, чтобы мотивировать психологию персонажа, которая в литературе находит как основу для выбора, так и субъективные, исторически меняющиеся ценности. В. Маканин говорит не только о детерминированности жизни человека условиями его жизни, но и о власти идей, культуры, когда осозналась децентрированность культуры, необходимость самоопределения в ней.

Изображение двух убийств, совершенных главным героем направлено на открытие природы человека: она не стихийна (не карамазовская, не рагозинская), а ситуативна, наполнена желаниями самоутверждения усредненного человека. Образованность, ставшая нормой современной цивилизации, не выстраивает личностное сознание, образует эклектическое сознание, ищущее любое частное оправдание себе. Опыт одного поступка, не доведенный до личного абсолюта, повторяется, обесценивая и осознание несоответствия поступка собственным ценностям. Вместе с тем в природе человека этическое чувство мешает рационалистическим аргументам самооправдания.

Повторение в деформированном виде литературных сюжетов позволяет В. Маканину показать изменение сознания русского человека от XIX к XX веку. Современный человек, «герой нашего времени», «оголяется» [Маканин 2004], лишая себя

нравственных принципов не под давлением условий, но добровольно.

ЛИТЕРАТУРА

Архангельский А. Где сходились концы с концами // Дружба народов. — 1998. — № 7. — С. 82–88.

Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Человек в мире слова. — М., 1995. — С. 22–67.

Бибихин В. Слово и событие: Писатель и литература // Бибихин В. Писатель и литература: о романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». — М.: Университет Д. Пожарского, 2010. — С. 387–401.

Гаспаров М. Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии / под ред. С. С. Аверинцева. — М.: Наука, 1979. — С. 126–167.

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: Роман. — Куйбышев: Книжное издательство, 1983. — 560 с.

Ефимова Н. Жанр романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Вестник Московского университета. Сер. 9.: Филология. — 2012. — № 6. — С. 179–186.

Климова Т. Притча в системе художественного мышления В. Маканина: дисс. ... канд. филол. наук. — Иркутск, 1999. — 241 с.

Кожин В. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Три шедевра русской классики / под ред. С. Краснова. — М.: Художественная литература, 1971. — С. 107–187.

Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — М.: Эксмо, 2007. — 800 с.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Владимир Маканин // Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы в 2 т. Т. 2. 1968–1990. — М., 2003. — С. 626–641.

Лотман Ю. М. Дуэль // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). — СПб.: Азбука, 2015. — С. 239–263.

Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. — М.: Вагриус, 2003. — 478 с.

Маканин В. Ракурс: Одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман // Новый мир. — 2004. — № 1. — С. 158–162.

Немзер А. Когда? Где? Кто?: О романе Владимира Маканина: Опыт краткого путеводителя // Новый мир. — 1998. — № 10. — С. 183–195.

Рыбальченко Т. Ситуация отказа от писательства в романах М. Булгакова, В. Пастернака, В. Маканина // Вестник Томского государственного университета. — 2003. — № 277. — С. 133–142.

Рыбальченко Т. Маканин и Чехов: приближаясь к интерпретации // Филологический класс. — 2010. — № 24. — С. 34–41.

Рытова Т. Концепт удара в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 8: Деонтологические аспекты художественной словесности / под ред. Т. Л. Рыбальченко. — Томск: Издательство Томского университета, 2006. — С. 133–160.

Семькина Р. В лабиринтах подполья: Ф. Достоевский и В. Маканин // Семькина Р. С. В матрице подполья: Ф. Достоевский — Вен. Ерофеев — В. Маканин. — М.: Флинт, 2008. — С. 99–172.

Семькина Р. Локусы подполья в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. — 2008. — № 4. — С. 87–92.

Тамарченко Н. Трагедия // Теория литературных жанров / под ред. Н. Тамарченко. — М.: «Академия», 2012. — С. 176–187.

Фасмер М. Тетеря // Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 4. — 2-е изд. — М.: Прогресс, 1986. — С. 52.

Фрейденоберг О. М. Метафора «смерти» // Фрейденоберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: «Лабиринт», 1997. — С. 81–82.

Фрэзер Дж. Предание смерти божественного властителя // Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии. — М.: Политиздат, 1983. — С. 253–270.

Фрэзер Дж. Принесение в жертву сына правителя // Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии. — М.: Политиздат, 1983. — С. 275–279.

Шилина К. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (Проблема героя): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Тюмень, 2005. — 23 с.

Элиаде М. Рождение христианства // Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3-х т. Т. 2. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. — М.: Критерион, 2002. — С. 279–305.

REFERENCES

Arkhangel'skiy A. Gde skhodilis' kontsy s kontsami // Druzhba narodov. — 1998. — № 7. — S. 82–88.

Bakhtin M. M. K filosofii postupka // Bakhtin M. M. Chelovek v mire slova. — M., 1995. — S. 22–67.

Bibikhin V. Slovo i sobytie: Pisatel' i literatura // Bibikhin V. Pisatel' i literatura: o romane V. Makanina «Andegraund, ili Geroy nashego vremeni». — M.: Universitet D. Pozharskogo, 2010. — S. 387–401.

Gasparov M. L. Syuzhetoslozhenie grecheskoy tragedii // Noye v sovremennoy klassicheskoy filologii / pod red. S. S. Averintseva. — M.: Nauka, 1979. — S. 126–167.

Dostoevskiy F. M. Prestuplenie i nakazanie: Roman. — Kuybyshv: Knizhnoe izdatel'stvo, 1983. — 560 s.

Efimova N. Zhanr romana V. Makanina «Andegraund, ili Geroy nashego vremeni» // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya. — 2012. — № 6. — S. 179–186.

Klimova T. Pritcha v sisteme khudozhestvennogo myshleniya V. Makanina: diss. ... kand. filol. nauk. — Irkutsk, 1999. — 241 s.

Kozhinov V. «Prestuplenie i nakazanie» F. M. Dostoevskogo // Tri shedevra russkoy klassiki / pod red. S. Krasnova. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1971. — S. 107–187.

Lermontov M. Yu. Geroy nashego vremeni. — M.: Eksmo, 2007. — 800 s.

Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. Vladimir Makanin // Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody v 2 t. T. 2. 1968–1990. — M., 2003. — S. 626–641.

Lotman Yu. M. Duel' // Lotman Yu. M. Besedy o russkoy kult'ure: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII — nachalo XIX veka). — SPb.: Azbuka, 2015. — S. 239–263.

Makanin V. Andegraund, ili Geroy nashego vremeni. — M.: Vagrius, 2003. — 478 s.

Makanin V. Rakurs: Odnazh iz vozmozhnykh tochek zreniya na nyneshniy russkiy roman // Novyy mir. — 2004. — № 1. — S. 158–162.

Nemzer A. Kogda? Gde? Kto?: O romane Vladimira Makanina: Opyt kratkogo putevoditelya // Novyy mir. — 1998. — № 10. — S. 183–195.

Rybal'chenko T. Situatsiya otказа ot pisatel'stva v romanakh M. Bulgakova, V. Pasternaka, V. Makanina // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2003. — № 277. — S. 133–142.

Rybal'chenko T. Makanin i Chekhov: priblizhayas' k interpretatsii // Filologicheskiy klass. — 2010. — № 24. — S. 34–41.

Rytova T. Kontsept udara v romane V. Makanina «Andegraund, ili Geroy nashego vremeni» // Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog. Vyp. 8:

Deontologicheskie aspekty khudozhestvennoy slo-vesnosti / pod red. T. L. Rybal'chenko. — Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2006. — S. 133–160.

Semykina R. V labirintakh podpol'ya: F. Dostoevskiy i V. Makanin // Semykina R. S. V matritse podpol'ya: F. Dostoevskiy — Ven. Erofeev — V. Makanin. — M.: Flint, 2008. — S. 99–172.

Semykina R. Lokusy podpol'ya v romane V. Makanina «Andegraund, ili Geroy nashogo vremeni» // Problemy filologii, kul'turologii i iskusstvovedeniya. — 2008. — № 4. — S. 87–92.

Tamarchenko N. Tragediya // Teoriya literaturnykh zhanrov / pod red. N. Tamarchenko. — M.: «Akademiya», 2012. — S. 176–187.

Fasmer M. Teterya // Fasmer M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. V 4 t. T.4. — 2-e izd. — M.: Progress, 1986. — S. 52.

Freydenberg O. M. Metafora «smerti» // Freydenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra. — M.: «Labirint», 1997. — S. 81–82.

Frezer Dzh. Predanie smerti bozhestvennogo vlastitelya // Frezer Dzh. Zolotaya vetv'. Issledovaniya magii i religii. — M.: Politizdat, 1983. — S. 253–270.

Frezer Dzh. Prinesenie v zhertvu syna pravitelya // Frezer Dzh. Zolotaya vetv'. Issledovaniya magii i religii. — M.: Politizdat, 1983. — S. 275–279.

Shilina K. Poetika romana V. Makanina «Andegraund, ili Geroy nashogo vremeni» (Problema geroya): avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — Tyumen', 2005. — 23 s.

Eliade M. Rozhdenie khristianstva // Eliade M. Istoriya very i religioznykh idey. V 3-kh t. T. 2. Ot Gautamy Buddy do triumfa khristianstva. — M.: Kriterion, 2002. — S. 279–305.

Данные об авторе

Алина Викторовна Малькова — аспирант кафедры Истории русской литературы XX века, Томский государственный университет (Томск).

Адрес: 634050, Россия, г. Томск, проспект Ленина, 34а.

E-mail: malkova-alina@list.ru.

About the author

Alina Viktorovna Malkova, Post-graduate Student, Department of History of the XXth Century Russian Literature, Tomsk State University (Tomsk).