

# Образ трикстера в романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»\*

**Наталья Ковтун**

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания  
Красноярский государственный  
педагогический университет им. В.П. Астафьева  
(Россия)  
E-mail: [nkovtun@mail.ru](mailto:nkovtun@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0001-6799-4685>

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию образа трикстера – одного из ключевых в современной русской культуре и литературе, в частности. Анализируется специфика функционирования и атрибутирования фигуры трикстера в знаковом романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) как романе-солилоквиуме. Показано, каким образом появление героя-трикстера, сознающего свою связь с мифом, помогает решить трагические вопросы, стоящие перед человеком рубежа XX – XXI веков. Рассматривается витальный потенциал образа главного героя произведения – Петровича, выявлены присущие ему возможности, средства осознания и представления трагического. Изучение интертекстуального поля образа позволило акцентировать структурообразующую роль архетипов «голового человека», «маленького человека», «лишнего человека» и «подпольного человека», на которых держится свод русской классики. Переосмысление архетипов – реализация попытки автора, его героя «толкнуть» Русь в следующее столетие, свободное от диктата Литературного Канона, открывающее перспективу обретения собственного Слова как самоопределения личности в новом столетии.  
**Ключевые слова:** трикстер, двойничество, Маканин, «Андеграунд, или Герой нашего времени», литературный канон.

## The Image of the Trickster in the Novel by Vladimir Makanin *The Underground, or the Hero of Our Time*

**Natalia Kovtun**

Department of world literature and methods of teaching  
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev  
(Russia)

**Summary.** The article is devoted to the study of the image of the trickster – one of the key ones in modern Russian culture and literature. The article analyzes the specifics of the functioning and attribution of the trickster figure in V. Makanin's novel *The Underground, or the Hero of Our Time* (1998). This is a soliloquium novel. It is shown how

\* Работа выполнена в рамках проекта «Программа стажировок в университете Шеффилда» благотворительного фонда Михаила Прохорова на условиях индивидуального гранта (Договор № МП/ШС-02/2021 от 07 июля 2021 г.).

the appearance of the trickster hero, who is aware of his connection with the myth, helps to solve the tragic issues facing the consciousness of the turn of the XX-XXI centuries. The life – affirming, vital potential of the image of the main character of the novel – Petrovich is considered, the inherent possibilities, means of awareness and representation of the tragic are revealed. The paper examines the intertextual field of the character's image, including the archetypes of "naked man", "little man", "extra man" and "underground man", who made up the canon of Russian classics. The reinterpretation of archetypes is the realization of the author's attempt, his hero, to "push" Russia into the next century, free from the dictates of the literary canon, opening up the prospect of finding one's own Word as a self-determination of an individual in the new century.

**Keywords:** trickster, the duality, Makanin, *The Underground, or the Hero of Our Time*, literary canon.

## Введение в проблему

Каждая эпоха воплощает свой идеал в образе **культурного героя**, наделяя его исключительными чертами, отражающими тенденции времени. Язычество сопрягается с образом **богатыря**, средневековые культивирует фигуру **мудреца, отшельника**, Новое время акцентирует образ **героической личности**. Каркас русской классики опирается на типы «**маленького человека**», «**лишнего человека**» и «**подпольного сидельца**». Ортодоксальная советская литература структурирует образ **Пролетария** как нового Мессии. В словесности рубежа XX – XXI вв. актуализируются модели **экзистенциального героя** и «**героя поколения**», образ которого находит отражение в мемуарно-автобиографической прозе. За фигурами героев времени, однако, зачастую маячит образ **лицедея, трикстера**.

Цель нашей статьи – обозначить специфику функционирования и атрибутирования образа трикстера в знаковом романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998). Интересно показать, как появление героя-трикстера, сознающего свою связь с мифом, помогает решить трагические вопросы, стоящие перед человеком рубежа XX – XXI вв. Следует рассмотреть жизнеутверждающий, витальный потенциал образа, присущие ему возможности, средства осознания и представления трагического.

«Трикстер» (*trickster* от англ. *trick*) в буквальном переводе с английского означает «обманщик, хитрец, ловкач». Интерес к образу **лицедея, шута** и его инвариантам актуализируется в переломные периоды, когда происходит смена исторических эпох, слом культурных парадигм, в этом осколочном пространстве богатыри и праведники неуместны. «Общество спектакля», по определению Г. Дебора, не оставляет для них места (Дебор 1999). образу трикстера посвящено множество работ в различных областях знания: от антропологических, психоаналитических до философских и филологических, они дополняют, уточняют, опровергают одна другую, что соответствует амбивалентности самой природы образа: трикстер – близнец культурного героя, противопоставленный ему «как глупый, наивный или злокозненный, деструктивный умному и созидательному», фигура шута-озорника вбирает в себя целый набор «отклонений от нормы, ее переворачивания, осмеяния» (Мелетинский 1994, 39). При этом «безумная», «подрывная», «переворачивающая» все нормы деятельность трикстера парадоксальным образом обладает и культур-созидательным потенциалом: «За ошибкой безумия, – пишет М. Фуко, – кроется

истина, прокладывая себе путь» (Фуко 1997, 59). Важнейшая функция трикстера и заключается в том, что он является кардинально отличной силой, позволяющей достичь спасения через грех (Grottanelli 1983).

П. Радин – первый, кто рассмотрел образ трикстера в его эволюции (Radin 1956). К. Г. Юнг увидел трикстера как воплощение «тени» человека (Юнг 1996). У. Доти и У. Хайнс понимают трикстера как культурную манифестацию, для интерпретации которой необходимо обращаться к конкретному контексту (Hynes, Doty 1993). Мифологическая природа образа рассматривается в классических трудах М. Бахтина, К. Леви-Стросса, Е. Мелетинского, М. Элиаде, В. Топорова, вплоть до современных исследований А. Жолковского, Т. Струковой, Л. Абрамян, Д. Гаврилова, М. Липовецкого, Е. Добренко, Н. Томарченко, Д. Скрипченко и др., анализирующих плеяду трикстеров в культуре и словесности XX – XXI вв. И, как правило, трикстер сочетает в себе всю противоречивую сумму определений, демонстрируя их миру в момент предъявленных миром испытаний.

Время трикстера в мире и литературе приходится на период открытия фиктивности устоявшихся норм, «когда общество перенасыщено цинизмом и сознает это» (Липовецкий 2009, 244). В образах, маркированных чертами трикстера, и растрчивается избыток цинизма, через них исследуются жизненные перспективы. Явление трикстера обязательно подчинено сверхцели, «что стоит за пределами (выше) тех целей, для решения которых коллектив выбрал вполне определенные типовые (стандартные) схемы. Достижение сверхцели всегда предполагает новое, неожиданное, нестандартное решение, причем непременно на путях, противоположных известным схемам» (Топоров 1987, 6). Такая сверхцель не может быть решена коллективом, который всегда ориентируется на общее, закономерное, и требует героя-«чужака», стоящего вне общины, обладающего особым типом поведения, психологическим складом. Появление трикстера – знак потребности в индивидуальности, личности.

В истории изучения образа стоит различать **культурный архетип** и **мифологического героя**, к которому принадлежат персонажи мифологии и национального фольклора. К фольклорной модели восходит целый ряд литературных типов, таких, как шут, лицедей, скоморох, Иван-дурак, самозванец, «голый человек» (знаменитые Фома и Ерема), они отличаются друг от друга функционально и атрибутивно, но, одновременно, содержат относительно устойчивый набор черт, позволяющий выстроить соответствующую парадигму. Этот набор свойств, качеств мы и будем называть **архетипом трикстера**, учитывая, что определение Юнга (трикстер как воплощение тени, «двойника» героя) существенно уточнено в новейших филологических штудиях. Отметим здесь одну из последних работ на данную тему, где анализируется феномен двойника-антипода, коррелирующий с образом трикстера (Франк 2020). Для нашего исследования важно определение Марка Липовецкого, понимающего под архетипом трикстера «не “молекулу” коллективного бессознательного, а всего лишь относительно устойчивую риторическую конструкцию, повторяющуюся в литературах и культурах различных эпох» (Липовецкий 2009, 227). Подчеркнем, что трикстер – один из самых востребованных героев **«поколения**

**отставших».** К авторам этого ряда относят С. Довлатова, В. Ерофеева, А. Битова, В. Маканина, Л. Петрушевскую. В творчестве названных художников вырабатывается собственная ценностная шкала, самобытный герой, принципиально чуждый социальному пафосу обновления, которым была пропитана «оттепель»:

*С середины 70-х годов началась эра невиданных доселе сомнений не только в новом человеке, но и в человеке вообще... литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости... На место психологической прозы приходит психопатологическая.*

(Ерофеев 1997, 14)

Современная Россия видится в зеркале «кромешного мира», **антилидеры, отставшие** осваиваются на страницах книг. Одним из первых, кто заговорил о маргинале, трикстере как «герое нашего времени», стал Владимир Маканин. Писатель входит в литературу создателем **диковинных персонажей**, носителей необычного дара («Предтеча», 1982; «Голоса», 1982), движимых не социальными амбициями, но жаждой внутреннего самоопределения, когда история скорее фон, все важнейшие события происходят в подсознании, импульсы которого и требуется распознать.

### Интертексты образа Петровича

Роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» вызвал в свое время бурные споры критиков, литературоведов (А. Немзер, А. Архангельский, И. Роднянская, Е. Ермолин, К. Степанян, Т. Рыбальченко, М. Абашева). Это и понятно, текст о судьбе русской литературы имманентно становится текстом об истории страны, ее культуре, национальном самоосознании. Ведущие критики обсуждали не столько художественные достоинства книги, сколько ее влияние на читательскую аудиторию, точность авторской рецепции «проклятых вопросов», переосмысление/преодоление традиции литературоцентризма. Нам важен роман с точки зрения воплощения образа главного героя как **героя-трикстера**. Будучи специалистом по «социальному человековедению» (И. Роднянская) Маканин уловил востребованность этой фигуры в культуре мутирующих 1980-х и лихих 1990-х. Блуждания подпольного сидельца Петровича по лабиринтам метро, общежитий, редакций, коридорам психбольницы, пустым подъездам и квартирам, посещение немолодых и неопрятных чужих женщин в известном смысле смыкаются с путешествием Ключарева из повести «Лаз» (1991), но, в отличие от последнего, Петрович уже лишен иллюзий, он находится в ситуации тотальной войны с окружающим миром за отстаивание того минимума, который определяется как его собственное «я». Кредо героя выражено предельно четко: «Моя мысль (юношеская стрела, это верно) уже и в те времена летала, забирая выше. На ее острие уже тогда сверкала высокая мысль о юродивых и шутах, независимых от смены властей» (Маканин 1998, 452)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Далее роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» цитируются по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

Образ Петровича – писателя, отказавшегося от Слова, квартирного сторожа, и одновременно нарратора разворачивающегося на наших глазах повествования, многослоен. Это воплощенный **центон**. Имя героя, детали его портрета, поведенческая стратегия отсылают к архетипам «голого человека», «маленького человека», «лишнего человека» и «подпольного человека» (Семькина 2008), на которых держится свод русской классики. Он изначально связан с **идеей двойничества**: «Вопреки интонационному напору герой с первого абзаца начинает двоиться, текст – вибрировать», – замечает А. Немзер (Немзер 1998, 183). В образе героя сочетаются черты несчастного гоголевского Башмачкина и его искусителя – «кривого», алчного, напивающегося по всем религиозным праздникам, портного Петровича, «главного двигателя мистического мира “Шинели”» (Вайскопф 2003, 90).

*Высокой степенью устойчивости обладает модель повести «Шинель» благодаря тому, что в ней совмещает одновременно несколько дискурсов, объединенных сферами писания и шитья. В образной системе повести соотносится пишущий герой и герой, который шьет, Башмачкин и Петрович.*

(Константинова 2010, 104)

Ключевая деталь облика маканинского персонажа – «разбитые ботинки» – указывает на судьбу Акакия Акакиевича, он и сравнивает себя с коридорной **пылью**. В контексте романа принципиально, что в образе «маленького человека» Гоголь травестирует «канонизированный романтизмом показ страдающего художника», превращая его в графомана-переписчика (Вайскопф 2003, 186). Нельзя, однако, не учитывать средневекового толкования миссии переписчика как связанного со Словом, которое и есть Бог: «Это времена трепетного преклонения перед святыней пергамента и букв», – пишет С. Аверинцев (Аверинцев 1977, 208).

Трактовка образа Петровича расширяется и за счет ассоциаций с «положительно-прекрасным человеком» – князем Мышкиным Федора Достоевского, наделенным даром переписчика, «почерком превосходным». Мышкин, по замечанию М. Эпштейна, «мог бы стать сослуживцем Башмачкина, сидеть с ним в одной канцелярии, в равной должности, за соседним столом, обсуждать в задушевных разговорах любимые буквы...» (Эпштейн 2015, 83). В. Маканин изначально актуализирует параллель с Гоголем, играющим на парадоксе каллиграфических пристрастий Акакия Акакиевича, демонстрируя утрату прежних смыслов, отречение героя от слов. Разнообразные рецепты гоголевского «маленького человека» – устойчивая черта поэтики В. Маканина (Климова 2009). Образ Башмачкина стоит у истоков «микроскопических личностей» в классической русской литературе, в том числе и в прозе XXI века: «Вся русская литература со второй половины XIX в. по сей день так или иначе сверяла свои художественно-эстетические открытия с гоголевской традицией, недаром ассоциирующейся в ее сознании именно с “Шинелью”» (Черняк 2015, 116).

Отчество **Петрович** связано и с персонажем романа Михаила Лермонтова, отсылка к которому содержится уже в названии текста *Герой нашего времени*, выстраивая параллели между Петровичем и Печориным. В известной переключке с Печориным состоит и «подпольный человек» Достоевского, что впервые определено

Л. Гроссманом: «Сверхчеловек-неудачник – это любопытнейшее национально-знаменательнейшее явление русской литературы, это излюбленный духовный тип Достоевского и самая устойчивая психологическая модель в его портретной галерее, идет по прямой линии от Печорина» (Гроссман 1919, 81). За фигурой маканинского героя маячат inferнальные персонажи «Двойника», «Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых», «Бесов», вплоть до футлярного человека Антона Чехова и героев-двойников Владимира Набокова.

Тема «**голи перекатной**» намечена в романе образами коммунистов Андрея Платонова, к поколению которых принадлежат родители Петровича: «У дедов ни пяди. У отцов и матерей тем более ни пяди. Ноль. Голые победители пространств» (204), и их символических жертв – зеков-доходяг Александра Солженицына и Варлама Шаламова (Ковтун 2019). С Платоновым Петровича роднит и общая профессия: «Тут я вспомнил, припомнил ей, что проезжаем сейчас под стареньким зданием, особнячок, где литбоссы взяли Платонова сторожем и подметальщиком улицы» (40). «Голым» остается и герой-повествователь: «Сам голь, с голью водится...» (110). Процесс рассказывания личной истории, сбрасывания социальных масок вызывает соответствующие ассоциации: «Говорить о себе – это раздеться» (183).

В блужданиях по лабиринтам улиц, при входе в метро Петровича сопровождают убогие, грязные, беспризорные собачонки с поджатыми хвостами, символизирующие **юродскую** долю. Герой и сравнивает себя с псом: «Она плакала в углу постели, а я, сползший от жары на пол, голый, – так и уснул на коврике, как пес» (229). В этом контексте важен еще один аспект наготы – «она обладает значением сиротства в мире. Дурак, юродивый, безумец – заведомая “белая ворона”, маргинал, одиночка: Трикстер, бросивший вызов “разумному” мироустройству, неизбежно остается один. Это образ абсолютной *Инаковости*, кардинально Другого, даже Чужого» (Чернявская 2004, 46–47). На пресс-конференции, посвященной выходу романа, Маканин специально оговаривает подобную параллель: «Если поискать модель андеграунда в прошлом – это были юродивые, чьи поговорки сознания позволяли что-то услышать, какие-то вещи понять» (цит. по: Мартыненко 1998, 30).

В тексте романа прочерчена связь образа Петровича с Венечкой Ерофеевым (автором и героем поэмы), самым знаменитым представителем отечественного андеграунда. Сходство подчеркнуто **идеологически**: «отречение от мира как условие проникновения в суть вещей» (Генис 2002, 55), скитания, винопитие – вариант откровения, тотальный иронизм; в **деталях портрета**: «У меня твердый шаг и хороший свитер; несколько чистых рубашек (Если б еще ботинки!..))» (205); в **линии судьбы**: брат-двойник тоже носит имя Веня. В переломные моменты бытия Петрович оказывается на Курском вокзале, там же хранит заветный чемоданчик: «(Выбросили со своего вонючего склада мой чемодан. Отнесу на Курский)» (338).

Трикстерская природа героя проявлена и через ассоциативный ряд со знаменитыми персонажами-трикстерами мировой культуры, вплоть до Колобка, «хитроумного Иванушки», «Кота в сапогах, показывающего весь коридорный мир, принадлежащий сеньюру» (472), и Буратино; через соответствующие наклонности персонажа

(постоянное чувство голода, сластолюбие, страсть к розыгрышам, отдельность, растрата ценностей мира – стратегия потлача); через двойственность, неуловимость пути/судьбы, выстроенную как серия трюков, оборотничество, игра с зеркальными отражениями, тенями. Плутание Петровича, принявшего на себя миссию сторожа, по коридорам, лабиринтам, перекресткам квартир/домов в поисках отзвука на собственное бытие подсвечено образом **платоновской пещеры**. Не случайно в метро герой читает диалоги Платона. Ведущая в тексте идея «самости», самостояния соотнесена с **мифологией гностицизма**, представленной и в повести «Лаз». Герой, испытывая нравственные максимы уходящего века, отраженные в русской классике, бунтует против Канона, против веры в божественную справедливость (в Слово), повторяя жест Ивана Карамазова. К. Степанян видит в этом «дублирование прежней гностической, эзотерической ереси» (Степанян 1999, 206).

Композиционно каждая глава романа отсылает к сюжетам отечественной классики, о чем свидетельствуют названия: «Новь», «Маленький человек Тетелин», «Я встретил вас», «Двойник» и др. Движение и становится аналогом испытания, где улочки – **строчки**. Отсюда роль Петровича как **нового кучера** управляющего колесницей душ – тройкой Чичикова: «Но вот уже опять еду; сию; зад угрелся. В позе кучера, то есть собрав плечи и свесив голову» (185). Образы Красавицы, чьи очертания теряются в пещере/лабиринте, и Руси-Тройки – явления одного порядка, что реализовано в поэтике модернистов, в частности, у Блока – Русь-Жена (Бочаров 2007, 168). Эстетический и эротический дискурсы Серебряного века играют существенную роль в художественном мире В. Маканина в целом.

Наблюдения, рассуждения Петровича, плутающего по страницам книг, расходятся с принятой литературной мифологией. Рукописи обитателей андеграунда не только легко горят, вопреки пророчеству булгаковского Воланда, но лучшие из них пропадают в черной дыре, истлевают в забытых чемоданах и рюкзаках, теряются на перекрестках, что оборачивается проклятием, сумасшествием, самоубийством их авторов. Вымирающее поколение, верящее в магию Слова, заблокировано в XX веке, ограничено им. Словесность «захаркана», по слову героя, унижена, ее представляют «одни жертвы». Образ Петровича, застрявшего в коридорах «длиной во много столетий», воплощение «самого Времени», это граница, отделяющая «литературное поколение» XX века от поколения дельцов, претендующих на век XXI. Деловые люди, вечно спешащие, **не оглядываются**, они лишены «стариковской нежности к брошенным животным. К выжженным рощам», бросают «мятые рубрики на культуру» (439). В освобождении современной цивилизации от безусловной веры в слова, в тексты, заложено, однако, и освобождение от «великого вируса», от соблазна жить по писанному: «Классика. Канон. Литература для русских – это еще и огромное самовнушение» (166). Для Петровича русская литература «косвенно повязана с Богом», она – «единственный коллективный судья», но «не требник же на каждый день» (160). Философия героя, его отказ от максим русской классики, формирующих нравственный канон, позволила критикам говорить о завершении литературной эры, начатой модернизмом (Ермолин 1998, 350), о стратегии **потлача**

как важнейшей для персонажа Маканина и следующих за ним героев постмодернизма (Липовецкий 1999, 210).

### **Андеграунд – пространство, символика, контексты**

Образ мира как андеграунда в известной мере характерен для прозы Маканина в целом. Критика отмечает, что в поисках решения загадки человека автор все глубже погружается во тьму бессознательного: «С принципом погружения, выражающим стилевое мышление писателя, связан образ **“дна”** – глубинного слоя подсознания человека. Герои Маканина предпочитают существовать именно на уровне **“дна”**» (Маркова 2003, 108). В романе поле значений образа андеграунда предельно широко, включает изображение **действительности конца XX столетия**: «Счастье жить в этом гениальном российском коридоре с десятками тысяч говенных комнат» (181); и **Русскую Литературу** как единый текст – подсознание нации, причем, значимость последнего едва ли не определяющая: «В подсознании таится огромный и особый мир. Андеграунд – подсознание общества. И мнение андеграунда так или иначе сосредоточено. Так или иначе оно значит» (468). События настоящего маркированы образами, мотивами отечественной классики. В соответствии с вариантами прочтения литературных сюжетов трактуются и функции героя. Причем ни нарратор, ни герой на точности интерпретаций не настаивают, что демонстрирует ироническое переосмысление названий глав: «Дулычев и другие», «Собачье скерцо», «Палата номер раз» и др. Читатель должен сам найти ключ к пониманию персонажа, «находясь в поминутно-примитивной связи с героем, то есть связи здесь и сейчас», – настаивает автор (цит. по Козлов 2011, 85).

В пространстве **дома-общежития** Петрович – **сторож**, охраняющий пустые квартиры/перекрестки, чьи хозяева в отъезде. Сторож, однако, «это ведь образ мыслей» (461). Темные коридоры общежития, пустынные холодные улицы, переходы метро смыкаются в некое единство, в образ **мира-подполья**, который уже был описан автором в повестях «Квази» и «Лаз»: «Квартиры и повороты то за угол, то в тупик превращают эту пахучую коридорно-квартирную реальность в сон, в кино, в цепкую иллюзию, в шахматный-клеточный мир – в любопытную и нестрашную гиперреальность» (30). На образ многоквартирного дома/общежития, как в театре теней, проецируются события постсоветской истории в целом: разгул рыночных отношений, приватизация, формирование новой буржуазии. Все перемены, потрясения современности предстают в метонимической и часто гротескной форме.

Образ дома/мира отмечен чертами **балаганчика**, коробки «с некрасивым уставшим народцем» – куклами, «мертвыми душами». Отсюда усиление мотивов «низа», телесности, сексуальной распушенности, пьяных застолий, отвратительных запахов, испражнений, липкой нечистоты происходящего. Огромный домина с его тупиками, переходами, этажами представляет все слои общества: от случайных командировочных и убежденных служителей режима до художников андеграунда и новых «бесов» – дельцов и их челяди. Дом имеет все признаки «перевернутого» бытия,

адского пространства. Чем выше поднимается Петрович по этажам, тем зловещее выглядят его обитатели, вплоть до представителей хтонического, уголовного мира. Сравнение дома с **шахматной доской** отсылает к мотиву глобального сражения добра и зла, к образу **масонской Ложи**, с которым связан подземный мир и в повести «Лаз» (Ковтун 2010); к нему же восходят первые отечественные интеллектуальные утопии, подспудно оспариваемые в романе (Kovtun 2008).

Еще одна метафора андеграунда – «**психушка**» как перевернутое отражение «палаты номер шесть» Чехова, «где психи – это дебилы, рассуждающие как профессора философии» (128). В романе Маканина, напротив, образ несчастных отгалицивающе натуралистичен, больные перепачканы собственными испражнениями, их избивают санитары, над ними экспериментируют врачи, рассуждающие о временах карательной медицины. Здесь находится брат-двойник Петровича – гениальный рисовальщик Веня, сюда на время попадает и сам герой, пережив очередное перевоплощение. Причем, фигуры огромных, жестких санитаров, раздевающих, избивающих замешкавшихся больных, до деталей повторяют образы воров, похитивших шинель Акакия Акакиевича. И в том, и в другом случае претерпевшие лишаются опознавательных примет, буквально превращаясь в «голь перекатную», испражняются прямо на пол: «Прихватив справа-слева, вели Венедикта Петровича, и вот из его штанины, из левой плюх, и еще плюх, и следы на полу...» (494). Угроза лично оскорбленного следователя, брошенная в свое время юному Вене («будешь ронять говно»), исполнилась буквально.

Продолжением мира-андеграунда, художественного подполья, становятся в романе и пыльные **коридоры редакций**, по которым скитаются непризнанные художники, где пропадают, покрываясь плесенью, их рукописи. Хождение по редакциям напоминает «хождение по мукам», внезапное «воскресение» текста рождает надежду на воскресение имени его создателя – такова история рисунков брата Вени. Процесс «переписывания» судьбы забытого автора актуализирует близость сюжетов Акакия Акакиевича и библиотекаря, **собирателя букв Николая Федорова**: «Общее между ними – фигура повтора, столь значительная для русской культуры, которая и в XIX веке сохраняет черты средневековой “эстетики тождества” (термин Ю. Лотмана). Воскрешать – значит переписывать “во плоти”, воспроизводить уже не символические начертания мыслей, а телесное бытие людей» (Эпштейн 2015, 96). Подобные открытия, публикации в западных изданиях невозможны без участия художественных критиков, «великих экспертов», в образах которых угадывается демонический подтекст (оживление мертвецов) – это и маленький «дряхлый старичок» критик Уманский с «бесцветными глазками», и сам Петрович, пытающийся спасти рукописи друзей... Важно, что авторство утраченных гениальных рисунков Вени невозможно установить: «Ни немцы, ни Уманский, ни сам Веня идентифицировать работу уже не смогли. Увы!» (470), речь идет о явлении «двойника» под глянцевой обложкой европейского альбома. Каждая такая встреча оборачивается всеобщей попойкой, усиливающей атмосферу **балаганчика**, где лицедействуют, лгут все, начиная с самих мастеров и критиков до врачей психбольницы и бизнесменов.

Сцены всеобщего соблазна, торга, где на кону новые «шинели», куклы, квартиры, отсылают к архетипическим сюжетам «Фауста» Гете, «Вишневого сада» Чехова.

Значимы в романе ассоциации и с прежним творчеством автора. «Андеграунд...» – своеобразный компендиум ключевых мотивов и образов самого Маканина: от метафор **подземелья, утраты, лаза, зова, одиночеств** до обращения к классическим фигурам **юрода и трикстера**. На историю Петровича одновременно проецируются сюжеты «отставшего», «убегающего», «антилидера» и стража адского подземелья. Образ подземного мира как подсознания героя, в котором мелькают тени прошлого, – структурообразующий. В этом контексте укажем на близость образа Петровича **Цинцинату** Владимира Набокова, плутающему в мире декораций. Набоковский код один из ключевых и в романе Маканина «Испуг» (2006). В означенной парадигме важен талант рисовальщика брата Вени, умение героя мгновенно заполнять пространство набросками, эскизами:

*Рисунки расхватывали с пылу с жару. Их прихлопывали на стене. Еще и хвастались друг другу, показывая, у кого сколько. Его умение рисовать карандашом, углем, в минуту – в полминуты! – на любом жестком куске бумаги восхищало, как гениальная выходка, как фокус. Вени как чудо. (81)*

Показателен символ «луны на веревке», отсылающий к набоковскому «Приглашению на казнь»: «Засыпая, я продолжал чувствовать черный квадрат окна. И луну: ее не было видно. Но и невидная, она величаво висела в небе, где-то над крышей – высоко над зданием» (80). «Андеграунд...» прочитывается как **солилоквиумом**, разговор героя с самим собой, что определило сравнение образа Петровича с судьбой самого Маканина, на чем настаивает критика:

*Для недогадливых по тексту рассыпаны опознавательные приметы: настойчиво поминаются седые усы и высокий рост, значимо введен «некруглый» возраст героя (Маканину в 1991 году было akurat «полста четыре»), автобиографизм главы «Другой» виден невооруженным взглядом, автореминисценций не меньше, чем отсылка к русской классике. Маканин говорит: «Петрович – это я», но не как Флобер об Эмме Бовари, а как Лермонтов о Печорине. Я то есть не я. Я то есть все мы. Только потеряв имя, становишься текстом.*

(Немзер 1998, 195)

Существование **литературного подполья** как образа жизни со своим уставом, социальными и моральными нормами описано в романе максимально подробно. Символом этого способа бытия становится пишущая машинка Петровича – тяжеленный «Ундервуд» 1904 года, с которым он кочует по квартирам, который буквально приковывается к мебели. Герой, дорожа своей спутницей, «подружкой», тем не менее на машинке не работает. Все персонажи подполья делятся на призванных **агэшников** (среди них и те, кто сошел с ума, повесился, оказался забыт, отвернулся от письма), их собратьев по перу, получающих **европейское признание**, и тех, кто прославился уже в современной России, поставив на кон свободу творчества, **сотрудничая с властью** (образы писателей Смоликова, Зыкова). Представители

литературного андеграунда окружены европейскими скупщиками произведений искусства, соглядатаями, стукачами, находятся под постоянным присмотром спецслужб. Безусловным моральным авторитетом пользуются здесь те, кто сумел выстоять, сохранив свое «я», вопреки угрозам и соблазнам: «У агэшника ничего, кроме чести» (241). За мастерски созданными в романе портретами литературного подполья 1990-х легко угадываются реальные прототипы.

### «Тени в пещере»: идеология двойничества

«Андеграунд...» – **роман-солилоквиум** – выстроен как обыгрывание возможных идей/судеб главного героя, каждая из которых воплощается одним из **двойников**, статус последних зависит от близости к оригиналу. «Зеркальность, **поэтика двойников**, типологически присущие метапрозе черты, – важнейший структурно- и смыслообразующий принцип романа Маканина», – пишет М. Абашева (Абашева 2001, 67). Петрович, определяющий свой путь через параллель с ключевыми персонажами русской классики, внимателен к их особенностям и проявлениям, но вполне категоричен в расстановке сил на шахматной доске – в мире. Герои романа делятся на **представителей власти** и близких ей структур, **героев андеграунда** и **обывателей**, среди которых выделяется племя **дельцов**. Все они связаны между собой **идеями** Петровича:

*Взаимодействие персонажей в границах развертывающей себя идеи (притяжение) – это и есть сцепление предельных качеств <...> Двойник ассимилирует, «присваивает» одно из качеств оригинала, но эта ассимиляция частична, или не завершена, вот почему требуется еще один двойник, который продолжает ассоциацию.*

(Подорога 2006, 501–502)

Сам Петрович существует на границе пространств, не принадлежа ни одному из них, его устойчивая позиция – в метро, в коридоре, на пороге, что соответствует функции трикстера:

*Вы – другой, – сказала молоденькая Н. <...> Другой – было философское слово, еще не модное, но с недавних пор известное, только-только проникшее к нашим интеллектуалам. Применительно к автору другой было лестным наградным отличием – было как орден, пусть маленький. (384)*

Определение **другой** вбирает целую парадигму смыслов: не только идею отдельности современной реальности, писательскому истеблишменту, но соотносительность с «другой прозой», «другим искусством», заявившим о себе в конце 1980-х. Творческий потенциал образа Петровича отражают **художники андеграунда**, но и здесь он подчеркивает невозможность раствориться среди сообщества: «Следовало поверить, что для каких-то особых целей и высшего замысла необходимо, чтобы сейчас (в это время и в этой России) жили такие, как я, вне признания, вне имени и с умением творить тексты. Андеграунд» (388). Дружба героя с Вик Викичем,

Михаилом, Костей Роговым реализуется через чтение, анализ и критику их текстов. На общем фоне выделяется фигура литератора Зыкова, глава о котором называется «Двойник» и отсылает к одноименной повести Достоевского. В прежние времена Зыков принадлежал андеграунду, был беден, одинок, унижен. Письма к «значительному лицу» за него и пишет Петрович, повторяя жест Башмачкина: «Зыков в просительных своих письмах не кричал, он выл, выл, выл... И пил. Так пил, что и после опохмела тряслись руки» (466).

Отчаянное пьянство, отверженность, страшный волчий вой – общие приметы в судьбах персонажей. После убийства кавказца, ночного припадка по-волчьи воет в общежитии и сам Петрович, его увозят в «психушку» к брату Вени. Мотив звериного воя – развитие мотива двойничества «как выражение мятежа “внутреннего зверя”» (Геллер 2007, 170). Для Зыкова, напротив, написанные Петровичем челобитные открывают двери в среду истеблишмента. Он получает все атрибуты успеха: новую квартиру/шинель, должность, зарубежные командировки: «Зыков встречал у входа разношерстную литературную братию. А я, двойник, стоял меж тем в пяти шагах. Оказавшийся там, я тоже ждал, тоже у входа» (455). Различие между героями «в случайности признания и непризнания». Будучи в гостях у именитого писателя, Петрович иронически рассматривает его успех как один из вариантов собственной истории:

*Мои могли быть книги. Мои (могли быть) эти три яркие полки книг, мне приглашения, мне разбросанные там и сям на столе факсы из иностранных издательств, вот бы так оно было, теперь знаю, думал я с вполне экзистенциальным чувством волка, встретившего на развилке эволюционной тропы пса. (464)*

На большой шее Зыкова герою видны «потертости» – след «ошейника». Этот «ошейник» как знак служения власти андеграунд писателю не забыл и не простил. Несмотря на ряд схождений в судьбе, Зыков – двойник-антипод Петровича, утративший главное – «самость»: «Лицо – вот суть, у него уже не было лица» (468). Петрович просит Зыкова подписать его книги в дар врачу брата Вени – Ивану Емельяновичу. Имя последнего одновременно отсылает к образам сказочного Емели – классического трикстера и гоголевского «значительного лица»: «Он не знал. Он не знал про свои жесткие фельдфебельские складки, про отяжелевшие скулы и подбородок полковника. Подкова волчьего рта...» (132). «Психушка» в романе предстает и как один из потаенных институтов власти. Доктору поручено добиться от Петровича признательного показания в убийстве. Герои – одногодки, их сближает интерес к психологии («душеведы»), розыгрышам, страсть к женщинам, связанность с судьбой гениального Вени. Образ Ивана Емельяновича – наследника палача – наделен мефистофельскими, волчьими чертами, он соблазняет, провоцирует героя, как некогда его брата-двойника, но после стычки с санитаром («удара») Петровича переводят в стационар, он ускользает власти искусителя. В этом контексте образ врача переключается с образами стукачей и следователей, умело унижающих «маленького человека». Интересно, что и проделки Мефистофеля Гете постепенно

утрачивают амбивалентность, смеховую ауру, в финале он становится абсолютным воплощением духа зла. За фигурами врачей проступают очертания гоголевской и булгаковской нечисти: Холин-Волин – «шут», «кот ироничный», «показывал свой талант (вынимал душу)» из пациентов, подобно Вио, исторгающему неокрыленную душу.

В известной близости к институту власти оказываются **современные дельцы** – Дулов и Ловянников. История их восхождения стремительна, заставляет вспомнить сюжеты Гоголя («Портрет»), Чехова («Вишневы сад»), Максима Горького («Васса Железнова», «Егор Булычев и другие»). Переключки с образом Петровича определены пафосом самоутверждения, который важен для «деловых людей»: «Мальчишка, окающий дундук, табуретка, а вот ведь обрел себя вопиюще быстро», – размышляет о Дулове главный герой (194). «Купчики», каждый по-своему, соблазняют Петровича новой «шинелью» – своим углом, но последний сразу устанавливает «духовную разметку» между ними и собой. Дельцы отличаются самостью, интеллектом, знанием психологии, умением достигать цели. Дулов, наслаждаясь своей властью, «кейфует» в гостиничном номере в окружении «команды»: «Купцу сделали искусственное дыхание, и вот он легко и сразу заокал, после того как семьдесят лет провалился на дне глубокой воды» (194). Набор развлечений «купчика», однако, банален, ничем не отличается от мечты среднестатистического обитателя многоэтажки: обильная еда, алкоголь, проститутки, грубая лесть. Наблюдая за его поведенческой игрой, «стремительным развитием в тип», Петрович отдает должное его удачливости: «Я был Дуловым, молодец, резвел, проносясь вспять, через возраст, в мои минувшие тридцать пять – тридцать семь. Затем (со сладкой болью) меня оттуда выбросило в мое нынешнее “я”» (202), но уже точно знает: «Наши судьбы бесшумно отъезжали друг от друга» (202).

«Дует» с Ловянниковым прописан тоньше. Делец не случайно назван «героем Вашего времени»: «Этот иронический ход не столько разводит “зоны” (так понимает дело сам Ловянников), сколько открывает в удачливом жулике очередного двойника героя подлинного» (Немзер 1998, 188). Именно Петрович в состоянии оценить «красоту игры» лицедея, исключительную выдержку, интеллект, они – одной породы, но разошедшиеся во времени. За образом дельца угадывается фигура **стойкого оловянного солдатика** (говорящая фамилия) и **Мефистофеля**, его сопровождает огромный холеной дог, изображение которого остается на стене комнаты. Авантюра с ложной дарственной на квартиру (мотив отобранной шинели), разыгранная за счет Петровича, не огорчает героя: «Не алчность вела и не деньги отстаивал Ловянников, вот что я увидел – он отстоял самого себя. (Не было алчностью, когда я убил кавказца за совсем мелкие деньги). Я бился за свое “я” – Ловянников за свое» (436). Бизнесмен, торгующий шикарными квартирами/шинелями в центре столицы, есть воплощение нового времени, он «шагнул уже в XXI – жил в своем времени и при своем характере; бился там до конца. Нормально» (437). Главное, что разводит героев, – равнодушие Ловяникова к культуре и памяти, умение «жить без Слова», строить свой рай там, где «выжжены рощи», наследуя чеховскому Лопахину.

Мысль Петровича, расщепляясь, представлена в каждом насельнике общежития, которое он сторожит. Путь героя – история **примерок чужих шинелей**, на что указывает имя персонажа – Петрович (портной в «Шинели»). Интересна переключка образов героя и **«нового Акакия Акакиевича»** – Тетелина: «Тетелин погиб, когда купил себе желанные твидовые брюки в торговой палатке, что прямо под нашими окнами. (Сюжет “Шинели”» (111). «Тихоня» Тетелин, подобно Дебилу из одноименного рассказа Василия Шукшина, желает походить на интеллигентного человека, для чего и пытается обрести «новую шинель» как жену: «Тетелин полюбил (именно полюбил) приятные на вид и на ошупь твидовые серые брюки» (114). Обновка не подходит, деньги же продавцы-кавказцы вернуть отказываются, мало того, они «стали подстерегать его, бегать за ним по этажам общаги и пугать» (112). Как и Акакий Акакиевич, Тетелин обращается к «значительному лицу», «но и менты письменную жалобу, как водится, не принимали» (112). Попытки вернуть негодные брюки заканчиваются для героя инфарктом и смертью. В отличие от Башмачкина, персонаж Маканина не вызывает сочувствия, Петрович негодует:

*Этот маленький умудрялся своей липкой духовной нищетой испортить жизнь себе – заодно мне. В общаге нас только двое и было сторожащих квартиры. Конкуренции никакой, могли бы ладить. Но у Тетелина уже была ревнивая мания – стать уважаемым человеком. (112)*

Ассоциативная связь Петрович – Тетелин, подчеркнутая на уровне роли (сторож), связи с архетипом (Башмачкин), отрефлексирована андеграундом. Вик Викыч (двойственность имени указывает на ту же роль двойника, самозванца) подсмеивался: «Твое эхо. Цени!.. Не каждому удастся *увидеть эхо*» (113). Тетелин превращается в пародию на Петровича: «Подражал и в голосе и в походке», полагая, что так выглядит авторитетнее. Анализируя историю «маленького человека» в настоящем, Петрович корректирует/дописывает архетип: «Как тип Акакий для нас лишь предтип, и классики в XIX рановато поставили на человеке точку, не угадав динамики его подражательного развития – не увидев (за петербургским туманом) столь скороспелый тщеславный изгиб» (126). Если Тетелин не может противостоять кавказцам, со вкусом унижающих его, то Петрович, столкнувшись с посягательством на свое «я», убивает обидчика: «В этих тусклых коридорах я не имею своего жилого угла, но тем трепетнее защищаю свое “я”; оно и есть мое жилье, пахучий жилой угол», – шинель (260).

История с убийством актуализирует сюжет «Преступления и наказания» Достоевского (Малькова 2017, 74-83) и историю казни Цинцината: «В образе м-сье Пьера заметны и черты Порфирия Петровича» (Лукиных 2018, 118). Диалоги Петровича и следователя проецируются на ситуацию Раскольникова и Порфирия **Петровича** (!), Цинцината и его палача, что подчеркивает трагифарсовый характер происходящего. Герои Маканина не столько беседуют, сколько разыгрывают роли. Насмешливый следователь «строил из себя дотошного сыщика или, скажем, Порфирия из знаменитого романа (а ведь и Раскольников литератор, смотри как – мелькнуло в голове).

Но теперь не пройдет. Не тот, извините век» (143-144). Петровича не покидает ощущение театральности происходящего, как и в сюжете Цинцината: «Я и тут все время чувствовал, что переигрываю. Господи, заткни психологию, заткни этот фонтан, он меня выдаст... – взмолился. Притих» (144). Идея Раскольникова реализуется и в дальнейших похождениях Петровича. Встреча с «миловидной девочкой, поблядушкой лет двадцати» заставляет вспомнить образ Сони Мармеладовой, но герой тут же одергивает себя:

*Даже в облегченном варианте случай Раскольникова и Сони не проходил. Выслушать ее, тем более открыться ей было невозможно, невысказано, все равно как в постели, вдвоем запеть советское, марш космонавтов. Она и знать не знала – кто она. (170)*

Сложность языка, сентиментальность Петровича настораживают девушку. И нет никакого желания исповеди или чувства вины, ситуация разрешается прямо обратном литературному канону: «Какой-нибудь первачок-уголовничек, решивший навек завязать и сколотить семью, возможно, и мог бы сейчас составить ей пару» (171).

В отличие от всех прежних двойников как **двойников-антиподов**, брат Веня составляет с Петровичем **«братскую рифму»**. Последнего доктор Иван Емельянович так и называет «Второй Венедикт Петрович». **Двойники-дублеры** принадлежат одному миру, с точки зрения социальной функции, они – *маргиналы*. Раздвоение исходного образа связано с «прохождением героями фазы смерти и позднейшим отделением этой второй временной функции» (Фрейденоберг 1997, 210). Генезис двойников-дублеров связан с ритуалом, отражающим контакт жизни и смерти. Петрович вполне осознает это: «То есть я был и старшим братом, который погиб; был и младшим, который начинал снова» (91). Поведение двойников отмечено неадекватностью, что оборачивается проявлением смехового начала, которое ретушируется, сочетается с ощущением трагизма. История складывается по Гоголю, с которым «можно досмеяться до смирительной рубашки» (П. Басинский).

Судьбы братьев разворачиваются параллельно: детство, университет, обожание коллег-студентов, блестящее будущее, конфликт с Системой, обернувшийся для Вени «психушкой», для Петровича – андеграундом. Оба героя вольно или невольно отказываются от творчества. Первый – художник, чьи рисунки канули в неизвестность, превратились в миф, предмет спекуляций и розыгрышей, второй – писатель, отрекшийся от своих текстов: «Как бы вчера отошли в прошлое мои повести и рассказы. Двадцать с лишним лет я писал тексты, и в двадцать минут засыпания я вновь перерос их, как перерастают детское агу-агу» (64). Финальная сцена расставания героя с Веней на пороге «психушки» есть расставание с собой прежним, с юридической долей, порыв (не обязательно удачный) в **Другой** век – XXI. Параллельно этому событию происходит «преображение» облика героя, в зеркальном отражении проступают черты Воланда – повелителя «казненных» рукописей – и самого Маканина:

*Поджарый, можно сказать худой, худощавый господин с седьми усами, с седьми висками стоял передо мной. «Вот ведь каков!..» – в третьем лице отозвался я о*

*том, кого увидел. Меня удивило лицо, столь сильно определившееся в своем желании жить, – лицо, сложившееся, сгруппировавшееся в независимые уже от меня черты житейской энергии и ярости. (413)*

Даже «бомжовские ботинки» вдруг стали выглядеть прилично. Новый образ Петровича в известной мере дублирует жест брата Вени, который на пороге «психушки» оттолкнул санитаров: «“Не толкайтесь, я сам!” И даже распрямился, гордый, на один этот миг – российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!» (494).

### Итоговые замечания

Итак, в финале текста герой возвращается в общежитие, из которого был изгнан, оказывается в той же квартире, с описания которой начинается роман, и где сейчас празднуют свадьбу. Сюжет свадьбы, связанный с семантикой обновления, инициации, закольцовывает историю героя. За время скитаний Петровича хозяева расширили жилплощадь, присоединив и соседнюю комнату. Огромный **лом**, которым разрушена стена общежития/пещеры, – **стило**, на что указывает и возвращенный герою дар Слова: «Я вдруг услышал Слово, и это Слово было я сам. Мне лишь показалось, почудилось. После десятилетнего молчания (мне показалось) я услышал знакомый гул» (439). Выход из коридора к Свету – это и преодоление соблазна «жить по писанному», завоеванное право на самоопределение, **«другое» Слово**. В поэтике Гоголя Женщина как ориентир, ударная сила равняется Слову (Бочаров 2007, 390). Не случайно свою пишущую машинку Петрович называет «старая подружка». Встреча писателя со Словом как собственным «я» подтверждает статус романа – солилоквиума.

Герой-нарратор вслед великим предшественникам призван «толкнуть Русь», как писал В. Розанов о Гоголе (Розанов 1995, 351), в следующее столетие. С этим согласуется и философия «удара» Маканина. Не случайно Петрович наставляет брата-студента: «Веня, удар – это философия. Удар – это наше всё» (82); «Удары-откровения, когда человек вдруг прозревает. Когда прозревает последний – самый распоследний и пришибленный. Духовный прорыв, Веня» (105). Поскольку герой – демиург андеграунда, мир которого расположен в его голове, то единственной достоверной реальностью является фиксация этого мира на бумаге, начертание букв, составляющих ткань романа. Петрович, как и Акакий Акакиевич, находится не столько в темном коридоре, на ночной улице, сколько **посредине строки**, но уже строки самого Маканина. «Андеграунд...», как заметил А. Немзер, роман об «одолении немоты», хотя бы самим фактом этого романа, который все же был написан (Немзер 2000, 199–219).

В поздних текстах Маканина **трикстеры** захватывают почти все художественное пространство. В центре романа «Асан» (2008) – майор Жилин, Воин-Бог, за которым маячит фигура великого Александра Македонского и одновременно образ лицедея, «совершенного торгаша», неуязвимого для противника (Козлов 2011, 91). В рома-

не «Испуг» за персонажем – «живучем стариканом» – проступает фигура сатира, «лунного Пьеро» и античного героя, бросающего вызов собственной смерти. Текст завершает пляска «голого человека» – старика Алабина – на крыше Белого дома в сполохах прожекторов, символизирующая победу Эроса над Танатасом, торжество иронико-мифологической позиции трикстера над жестокостью реальной истории. В интервью А. Генису Маканин прочерчивает эту стратегию героя, оказавшегося на распутье, плутающего во тьме, как стратегию трикстера: «Когда человек тонет, он должен добраться до дна, оттолкнуться и тогда уже вынырнуть в другом направлении» (Генис 1999, 46).

## Литература

- Абашева, М. 2001. *Литература в поисках лица. Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности*. Пермь: Изд-во Пермского ун-та.
- Аверинцев, С. С. 1977. *Поэтика ранневизантийской литературы*. Москва: Наука.
- Бочаров, С. 2007. *Филологические сюжеты*. Москва: Языки славянских культур.
- Вайскопф, М. 2003. *Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Геллер, Л. 2007. Топика зверя и топика нового человека, или вопрос об оборотне. *Утопия звериности. Репрезентация животных в русской культуре. Труды Лозаннского симпозиума 2005*. / Под ред. Л. Геллера. Лозанна-Дрогобыч: Коло.
- Генис, А. 1999. *Иван Петрович умер: Статьи и расследования*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Генис, А. 2002. *Расследования – ДВА*. Москва: Подкова, Эксмо.
- Гроссман, Л. 1919. *Библиотека Достоевского*. Одесса: Издательство А. А. Ивасенко.
- Дебор, Г. 1999. *Общество спектакля* / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. Москва: Логос.
- Ермолин, Е. 1998. Человек без адреса. Роман Владимира Маканина «Андеграунд, Или Герой нашего времени» как книга последних слов. *Континент* 98, 322–350.
- Ерофеев, В. 1997. *Русские Цветы зла*. Москва: Подкова.
- Климова, Т. 2009. Деконструкция конфузной ситуации Гоголя в повести В. Маканина «Голоса». *Вестник Бурятского государственного университета* 10, 215–221.
- Ковтун, Н. 2010. Трансформация утопии в малой прозе рубежа XX–XXI веков (на материале повести В. Маканина «Лаз»). *Русская литература* 3, 185–193.
- Ковтун, Н. 2019. «Голый человек» А. Солженицын на фоне «новой лагерной прозы»: pro et contra. *Филологический класс* 2(56), 157–168.
- Козлов, В. 2011. Экзистенциальный задачник. *Русская литература на рубеже XX–XXI веков* / Сост. Е. Погорелая, И. Шайтанов. Москва: Журнал «Вопросы литературы».
- Константинова, Н. В. 2010. К вопросу о претекстах гоголевской «Шинели». *Критика и семиотика* 14, 98–104.
- Липовецкий, М. 1999. Растратные стратегии, или метаморфозы чернухи. *Новый мир* 11, 193–210.
- Липовецкий, М. 2009. Трикстер и «закрытое» общество. *Новое литературное обозрение* 6 (100), 224–245.
- Лукиных, А. Н. 2018. Игра с традициями «каторжной прозы» в романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь». *Литература как игра и мистификация. Материалы Шестых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России»*. Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 114–120.
- Маканин, В. 1998. *Андеграунд, или Герой нашего времени*. Роман. Москва: Вагриус.
- Малькова, А. 2017. Повторение ситуации убийства в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». *Филологический класс* 1(47), 74–83.
- Маркова, Т. Н. 2003. *Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*. Москва: МГОУ.
- Мартыненко, О. 1998. Выход из подполья: Первая пресс-конференция Владимира Маканина. *Московские новости*. 21. 31 мая – 7 июня, 30.

- Мелетинский, Е. 1994. *О литературных архетипах*. Москва: РГГУ.
- Немзер, А. 1998. Когда? Где? Кто? О романе В. Маканина: опыт краткого путеводителя. *Новый мир* 10, 183–195.
- Немзер, А. 2000. Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х годов. *Новый мир* 1, 199–219.
- Подорога, В. 2006. *Мимесис: материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский*. Москва: Культурная революция. Логос, Logos-altera.
- Розанов, В. 1995. *О писательстве и писателях*. Под. общ. ред. А. Н. Николюкина. Москва: Республика.
- Семькина, Р. 2008. *В матрице подполья: Ф. Достоевский – Вен. Ерофеев – В. Маканин: монография*. Москва: Флинта: Наука.
- Степанян, К. 1999. Кризис слова на пороге свободы. *Знамя* 8, 204–214.
- Топоров, В. Н. 1987. Образ трикстера в Енисейской традиции. *Традиционные верования и быт народов Сибири XIX – начало XX вв.: сб. статей*. Новосибирск: СО АН СССР, ИИФиФ, 5–23.
- Франк, И. 2020. *Прыжок через быка. Двойник-антипод героя в литературе и кино. Опыт фантастического расследования*. Москва: Издательский дом ВКН.
- Фрейденберг, О. М. 1997. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт.
- Фуко, М. 1997. *История безумия в классическую эпоху*. Санкт-Петербург: Университетская книга.
- Чернявская, Ю. 2004. Трикстер, или Путешествие в Хаос. *Человек* 3, 37–52.
- Черняк, М. 2015. *Актуальная словесность XXI века. Приглашение к диалогу*. Москва: Флинта; Наука.
- Эпштейн, М. 2015. *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Юнг, К. Г. 1996. *Душа и миф: шесть архетипов*. Киев: Государственная библиотека Украины для детей и юношества.
- Grottanelli, C. 1983. Tricksters, Scape-Goats, Champions, Saviors. *History of Religions* 2(23), 117–139.
- Hynes, W. J., Doty, W. G. (ed.) 1993. *Mythical Trickster Figures: Contours, Context, and Criticisms*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Kovtun, N. 2008. European “Nigdeya” and Russian “TUtopia” (On the issue of interaction). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences* 1 (4), 539–556.
- Radin, P. 1956. *The Trickster: A Study in Native American Mythology* / Comment. C. G. Yung, K. Kerenui. New York: Schocken Books.

## References

- Abasheva, M. 2001. *Literatura v poiskax licza. Russkaya proza v konce XX veka: stanovlenie avtorskoj identichnosti*. [Literature in search of a face. Russian prose at the end of the twentieth century: the formation of the author's identity]. Perm': Perm State University Publ.
- Averincev, S. S. 1977. *Poe'tika rannevizantijskoj literatury*. [Poetics of Early Byzantine literature]. Moscow: Nauka Publ.
- Bocharov, S. 2007. *Filologicheskie syuzhety* [Philological subjects]. Moscow: Yazy'ki slavyanskix kul'tur Publ.
- Chernyak, M. 2015. *Aktual'naya slovesnost' XXI veka. Priglasenie k dialogu*. [Actual literature of the XXI century. Invitation to a dialogue]. Moscow: Flinta; Nauka Publ.
- Chernyavskaya, Y. 2004. Trixster, ili Puteshestvie v Haos. [The Trickster, or A Journey into Chaos]. *Chelovek* 3, 37–52.
- Debor, G. 1999. *Obshchestvo spektaklya*. [The Society of the performance / Transl. C. Ofertas and M. Yakubovich]. Moscow: Logos Publ.
- Epshtejn, M. 2015. *Ironiya ideala: paradoksy russkoj literatury*. [The Irony of the Ideal: the paradoxes of Russian literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
- Ermolin, E. 1998. Chelovek bez adresa. Roman Vladimira Makanina «Andegraund, ili Geroj nashego vremeni» kak kniga poslednih slov. [A person without an address. Vladimir Makanin's novel “The Underground, or the Hero of Our Time” as a book of last words]. *Kontinent* 98, 322–350.
- Erofeev, V. 1997. *Russkie Cvety zla*. [Russian Flowers of Evil]. Moscow: Podkova Publ.
- Foucault, M. 1997. *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epohu*. [The History of madness in the Classical Era]. Saint Petersburg: Universitetskaya kniga Publ.

- Frank, I. 2020. *Pryzhok cherez byka. Dvojnĭk-antipod geroya v literature i kino. Opyt fantasticheskogo rassledovaniya*. [Jump over a bull. The double is the antipode of the hero in literature and cinema. Experience a fantastic investigation]. Moscow: Izdatel'skiĭ dom VKN Publ.
- Frejdenberg, O. M. 1997. *Poetika syuzheta i zhanra*. [Poetics of the plot and genre]. Moscow: Labirint Publ.
- Geller, L. 2007. Topika zverya i topika novogo cheloveka, ili vopros ob oborotne. [The topic of the beast and the topic of the new person, or the question of the werewolf]. *Utopiya zverinosti. Rerezentaciya zhivotnyh v russkoj kul'ture. Trudy Lozanskogo simpoziuma 2005*. [Utopia of bestiality. Representation of animals in Russian culture. Proceedings of the Lausanne Symposium 2005]. Ed. by L. Geller. Lozanna-Drogobych: Kolo Publ.
- Genis, A. 1999. *Ivan Petrovich umer: Stat'i i rassledovaniya*. [Ivan Petrovich died: Articles and investigations]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
- Genis, A. 2002. *Rassledovaniya – DVA*. [Investigations – TWO]. Moscow: Podkova, Eksmo Publ.
- Grossman, L. 1919. *Biblioteka Dostoevskogo*. [Dostoevsky Library]. Odessa: Izdatel'stvo A. A. Ivasenko Publ.
- Grottanelli, C. 1983. Tricksters, Scape-Goats, Champions, Saviors. *History of Religions* 2(23), 117–139.
- Hynes, W. J., Doty, W. G. (ed.) 1993. *Mythical Trickster Figures: Contours, Context, and Criticisms*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Jung, C. G. 1996. *Dusha i mif: shest' arhetipov*. [Soul and Myth: Six archetypes]. Kiev: Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya detej i yunoshestva Publ.
- Klimova, T. 2009. Dekonstrukciya konfuznoj situacii Gogolya v povesti V. Makanina «Golosa». [Deconstruction of Gogol's embarrassing situation in V. Makanin's novella "Voices"]. *Bulletin of the Buryat State University* 10, 215–221.
- Konstantinova, N. V. 2010. K voprosu o pretekstah gogolevskoj «Shineli». [On the question of the pretexts of Gogol's "Overcoat"]. *Kritika i semiotika*. [Criticism and Semiotics] 14, 98–104.
- Kovtun, N. 2008. European "Nigdeya" and Russian "TUtopia" (On the issue of interaction). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences* 1 (4), 539–556.
- Kovtun, N. 2010. Transformaciya utopii v maloj proze rubezha XX–XXI vekov (na materiale povesti V. Makanina «Laz»). [The transformation of utopia in small prose of the turn of the XX–XXI centuries (based on the story of V. Makanin "Laz")]. *Russkaya literatura* 3, 185–193.
- Kovtun, N. 2019. «Golyj chelovek» A. Solzhenicyn na fone «novoĭ lagernoj prozy»: pro et contra. [“The Naked Man” by A. Solzhenitsyn against the background of “new camp prose”: pro et contra]. *Filologičeskij klass* 2 (56), 157–168.
- Kozlov, V. 2011. *Ekzistencial'nyĭ zadachnik*. [An existential problem book]. *Russkaya literatura na rubezhe XX–XXI vekov* / Sost. E. Pogorelaya, I. Shajtanov. [Russian literature at the turn of the XX–XXI centuries / Comp. by E. Pogorelaya, I. Shaitanov]. Moscow: Zhurnal «Voprosy literatury» Publ.
- Lipoveckij, M. 1999. Rastratnye strategii, ili metamorfozy chernuhi. [Wasteful strategies, or the metamorphoses of chernukha]. *Novyj mir* 11, 193–210.
- Lipoveckij, M. 2009. Triksťer i «zakrytoe» obščestvo. [Trickster and the “closed” society]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (100), 224–245.
- Lukinyh, A. N. 2018. Igra s tradiciyami «katorzhnoj prozy» v romane V. V. Nabokova «Priglasenie na kazn'». [A game with the traditions of “convict prose” in V. V. Nabokov's novel “Invitation to Execution”]. *Literatura kak igra i mistifikaciya. Materialy Shestyh Mezhdunarodnyh nauchnyh čtenij «Kaluga na literaturnoj karte Rossii»*. [Literature as a game and a hoax. Materials of the Sixth International Scientific Readings “Kaluga on the literary map of Russia”]. Kaluga: Tsiolkovskij Kaluga State University Publ., 114–120.
- Makanin, V. 1998. *Andegraund, ili Geroj nashego vremeni*. [The Underground, or the Hero of Our Time]. Moscow: Vagrius Publ.
- Mal'kova, A. 2017. Povtorenie situacii ubijstva v romane V. Makanina «Andegraund, ili Geroj nashego vremeni». [A repetition of the murder situation in V. Makanin's novel “The Underground, or the Hero of Our Time”]. *Filologičeskij klass* 1 (47), 74–83.
- Markova, T. N. 2003. *Sovremennaya proza: konstrukciya i smysl (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin)*. [Modern prose: construction and meaning (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin)]. Moscow: Moscow Region State University Publ.

- Martynenko, O. 1998. Vyhod iz podpol'ya: Pervaya press-konferenciya Vladimira Makanina. [Coming out of the underground: Vladimir Makanin's first press conference]. *Moskovskie novosti*. [Moscow news] 21. 31 May – 7 June, 30.
- Meletinskij, E. 1994. *O literaturnyh arhetipah*. [About literary archetypes]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ.
- Nemzer, A. 1998. Kogda? Gde? Kto? O romane V. Makanina: opyt kratkogo putevoditelya. [When? Where? Who? About the novel by V. Makanin: the experience of a short guide]. *Novyj mir* 10, 183–195.
- Nemzer, A. 2000. Zamechatel'noe desyatiletie. O russkoj proze 90-h godov. [A wonderful decade. About Russian prose of the 90s]. *Novyj mir* 1, 199–219.
- Podoroga, V. 2006. *Mimesis: materialy po analiticheskoj antropologii literatury. T. 1. N. Gogol', F. Dostoevskij*. [Mimesis: Materials on the analytical anthropology of literature. Vol. 1. N. Gogol', F. Dostoevsky]. Moscow: Kul'turnaya revolyuciya. Logos, Logos-altera Publ.
- Radin, P. 1956. *The Trickster: A Study in Native American Mythology* / Comment. C. G. Jung, K. Kerueni. New York: Schocken Books.
- Rozanov, V. 1995. *O pisatel'stve i pisatelyah*. [About writing and writers. Ed. by A. N. Nikolyukin]. Moscow: Respublika Publ.
- Semykina, R. 2008. *V matrice podpol'ya: F. Dostoevskij – Ven. Erofeev – V. Makanin: monografiya*. [In the matrix of the Underground: F. Dostoevsky – Ven. Erofeev – V. Makanin: monograph]. Moscow: Flinta; Nauka Publ.
- Stepanyan, K. 1999. Krizis slova na poroge svobody. [The crisis of speech on the threshold of freedom]. *Znamya* 8, 204–214.
- Toporov, V. N. 1987. *Obraz triksteria v Enisejskoj tradicii*. [The image of the Trickster in the Yenisei tradition]. *Tradicionnye verovaniya i byt narodov Sibiri XIX – nachalo XX v.: sb. statej*. [Traditional beliefs and life of the peoples of Siberia of the XIX – early XX centuries: collection of articles]. Novosibirsk: Siberian Branch of the Academy of Sciences of the USSR Publ. 5–23.
- Vajskopf, M. 2003. *Pticza-trojka i kolesnicza dushi: Raboty` 1978–2003 godov*. [The Troika Bird and the Chariot of the Soul: Works from 1978 to 2003]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.

### **Triksteris Vladimiro Makanino romane „Andergraundas, arba mūsų laikų herojus“**

**Natalija Kovtun**

**Santrauka.** Straipsnis skirtas triksterio įvaizdžio – vieno svarbiausių šiuolaikinėje rusų kultūroje ir literatūroje – tyrimui. Analizuojami triksterio figūros veikimo ir atribucijos ypatumai Vladimiro Makanino romane „Andergraundas, arba mūsų laikų herojus“ (1998), interpretuotino kaip solilokviumas. Parodyta, kaip herojaus triksterio, suvokiančio savo ryšį su mitu, pasirodymas padeda spręsti tragiškas problemas, su kuriomis susiduria žmogus XX–XXI amžių sandūroje. Apsvarstomas gyvybinis herojaus įvaizdžio potencialas, atskleidžiamos jo galimybės, priemonės, pasitelkiamos tragizmui suvokti ir jį pavaizduoti. Intertekstualaus įvaizdžio lauko tyrimas leido išryškinti „nuogo žmogaus“, „mažo žmogaus“, „nereikalingo žmogaus“ ir „pogrindžio žmogaus“ archetipų struktūrinį vaidmenį. Archetipų permašymas – tai autoriaus ir jo personažo bandymas „įstumti“ Rusiją į kitą amžių, laisvą nuo Literatūros kanono diktato.