

На правах рукописи

ШИЛИНА Ксения Олеговна

**ПОЭТИКА РОМАНА В. МАКАНИНА  
«АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»  
(ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ)**

**Специальность 10.01.01 – русская литература**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Тюмень 2005**

Работа выполнена на кафедре русской литературы Тюменского государственного университета

**Научный руководитель:** кандидат филологических наук, доцент  
**Корокотина Анна Марковна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Суханов Вячеслав Алексеевич**

кандидат филологических наук, доцент  
**Кайгородова Вера Евгеньевна**

**Ведущая организация:** **Челябинский педагогический университет**

Защита состоится «22» декабря 2005 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 212.274.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003 г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан « \_\_\_\_\_ » ноября 2004 г.

*Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент*

**С. М. Белякова**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Постановка проблемы и актуальность темы исследования.* Конец XX века ознаменован кризисом культуры, сломом культурной парадигмы, выразившимся в частности в разрушении литературоцентризма. Именно с этим связана активная попытка самоопределения искусства, что ярко проявилось и в литературе. Размышления о сущности и значении литературы в современном мире воплотились в произведениях о литературе или о художнике.

Роман Владимира Семеновича Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» – это роман о художнике. Своеобразие его в том, что главный герой – представитель андеграунда. В 1990-е годы в отечественной культуре наблюдался всплеск интереса к андеграундному искусству 1960 – 1980-х гг. Не исчез он и по сей день, продолжают появляться новые исследования, печатаются ранее не изданные тексты. В связи с чем роман В. Маканина, безусловно, приобрел особое значение в литературе.

В самом творчестве писателя роман «Андеграунд...» воспринимается как итоговый, несмотря на выход последующих произведений, что отмечала и критика. Он явился плодом продолжительных поисков и размышлений. В нем обобщаются многие повторяющиеся у Маканина темы, мотивы, сюжеты (свободы, памяти, иррациональной вины индивида перед коллективом). Некоторые традиционные для Маканина образы (лаза, горы, «голосов») воплощаются по-новому. Узловые категории поэтики маканинских произведений приобретают неожиданное воплощение и завершаются в романе.

Касается это и фигуры главного героя. Не первый раз у Маканина появляется в произведении герой-писатель («Один и одна», «Портрет и вокруг»), который совершает попытку самоопределиться, понять свое предназначение. За этим стоит авторское стремление ответить на вопрос о месте литературы и слова в современном мире.

Проблема определения статуса русского писателя назрела в современной литературе, попытки ее решения не прекращаются и в отечественном литературоведении (А. Гольдштейн, В.Курицын, Т. Рыбальченко и др.). Значим и маканинский способ решения данной проблемы, так как его творчество занимает значительное место в современном литературном процессе. Это и определяет **актуальность** нашей работы.

Романа Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» вызвал очень много критических откликов различного характера: от небольшой газетной рецензии до опыта краткого путеводителя (А. Архангельский, Т. Блажнова, А. Латынина, М. Липовецкий, Е.Ермолин, Т. Касаткина, Т. Морозова, А. Немзер и др.). Одним из наиболее интересных научных исследований, касающихся романа В. Маканина «Андеграунд...», можно назвать работу М. Абашевой «Литература в поисках лица», основным предметом изучения которой явилось авторское самосознание в литературе, поэтому все категории поэтики рассматриваются через призму авторских текстовых стратегий, авторской позиции.

Производился анализ и категории героя в романе «Андеграунд...» (Н. Лейдерман и М. Липовецкий, Т. Рыбальченко, С. Перевалова и др.), но чаще всего проблема героя рассматривалась как один из аспектов исследования. Целостный анализ категории героя на различных уровнях поэтики определяет **научную новизну** нашей работы.

**Объектом** исследования в работе стал роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени».

**Предмет** – поэтика романа. Наиболее важной в маканинском художественном мире является категория героя. Именно маканинский герой становился чаще всего объектом пристального внимания критики. С героем связаны авторские размышления об экзистенциальной сущности человеческого бытия. В данной работе основное внимание уделяется проблеме героя, которая раскрывается путем анализа отношений автора и

героя, системы персонажей, категорий пространства и времени, интертекстуального пласта.

**Цель** данной работы – на различных уровнях поэтики выявить особенности героя в романе «Андеграунд, или герой нашего времени», проследить характер его изменения, которое по сути своей является деконструкцией.

В работе решаются следующие **задачи**:

- обозначить характер эволюции героя в творчестве В. Маканина;
- выявить особенности отношений автора и героя в романе «Андеграунд...»;
- раскрыть специфику соотношения героя и среды через категорию пространства;
- выяснить функции и значение интертекстуальных связей романа для создания образа героя.

**Основные результаты исследования, обладающие научной новизной:**

1. В романе «Андеграунд...» герой подчеркнуто асоциален, маргинален, тогда как в произведениях, предшествующих роману, его основной отличительной чертой была нормативность.

2. Главный герой, Петрович, необычен с точки зрения своего положения в тексте. Автор передоверяет ему часть своих функций, оставляя за ним свободу в пределах текста. Он становится смысловым центром повествования, вся реальность романа передается через призму его взгляда, его сознания. Но автор остается внеположен герою, завершая его извне.

3. Пространство в повествовании маргинально. Наиболее значимым становится образ общаги, который можно рассматривать как метафору всего мира. Петрович же существует в пространстве коридора. Это пространство медиально, служит для перехода из одного мира в другой. Принадлежность героя различным мирам, воплощение в нем черт, характерных для разных локусов, делает его неоднозначным, не сводимым к единому прочтению.

4. Любой персонаж может быть рассмотрен как двойник Петровича. Все они представляют различные измерения романного пространства, с которыми главный герой неразрывно связан. Он соединяет в себе черты различных типов пространств, а, значит, и различных типов культур. Подобная ситуация принципиально лишает героя целостности, он подвергается деструкции.

5. При рассмотрении пространственной вертикали выстраивается трехуровневая модель мира: низом в этой модели является андеграунд. Расположенность внизу пространственной модели подчеркивает маргинальный характер андеграундной культуры. Среднее положение занимает общага и ее жители, с их коллективным сознанием и стереотипными представлениями о жизни. Верхом же является пространство литературы как классической, так и современной. Литература в романе представлена как некий абсолют, безотносительно направлений и времени создания произведений. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что пространственный и ценностный «верх» и «низ» взаимозаменяемы.

6. Герой в романе разрушается, распадаясь на отдельные черты различных культур, затем восстанавливается в пространстве цитат. Он воспринимается как целое, но изменяет при этом свою природу, реконструируется как текст, становясь частью литературы. В романе происходит деконструкция героя.

***На защиту выносятся следующие положения:***

- Герой романа «Андеграунд...» необычен для творчества В. Маканина. Он выстраивается по другим принципам, в отличие от традиционного, его отношения с автором не исчерпываются представлениями о реалистическом герое.
- Через анализ системы персонажей и категории пространства можно проследить процесс деструкции героя в романе.
- Пространство представлено различными культурными пластами, с каждым из которых герой, так или иначе, связан.

Каждый локус населен определенными персонажами, с которыми у героя много общего.

- Герой в романе подвергается деструкции, реконструируется в пространстве цитат, воспринимается как текст.

*Апробация* главных разделов диссертации состоялась: 1) на международной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий» (Тюмень, 16 – 19 апреля 2002); 2) региональной научной конференции «Город как культурное пространство» (Тюмень, 20 – 21 февраля 2003); 3) всероссийской научной конференции «Региональные культурные ландшафты: история и современность» (Тюмень, 20 – 22 апреля 2004); 4) на межвузовской конференции «Русская литература в контексте мировой культуры» (Ишим, 17 – 18 февраля 2004); 5) всероссийской конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики» (Томск, 26 – 27 марта 2004); 6) международной научно-практической конференции «Литература и культура в современном гуманитарном знании» (Тюмень, 18 – 20 октября 2004).

*Практическая значимость работы* состоит в том, что ее основные положения и выводы могут быть использованы в историко-литературных и специальных вузовских курсах по проблемам современной литературы.

*Структура и объем работы.* Диссертация состоит из трех глав, введения, заключения и библиографического списка, включающего 232 наименования. Содержание изложено на 150 страницах.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его цель, задачи, научная новизна, положения, выносимые на защиту, раскрывается методологическая база диссертации, дается обзор работ о романе «Андеграунд...».

В *первой главе «Герой в романе В. Маканина “Андеграунд...”»* прослеживается эволюция маканинского героя: охарактеризованы его изменения в произведениях, предшествующих роману «Андеграунд...», выявлены особенности героя этого романа, его принципиальные отличия. Анализируется соотношение авторской позиции и позиции героя в романе.

В *первом параграфе* «На пути к роману: “серединный герой”» творчество Маканина вписывается в контекст «сорокалетних», анализируются его произведения, написанные с середины 1970-х по 1997 год.

Все маканинское творчество условно делят на три периода. Первый период охватывает временной отрезок с начала 1970-х до конца 1980-х гг. Второй с 1990 г. – по 1997г. В качестве третьего периода выделяется 1998 год, когда вышел романа «Андеграунд, или Герой нашего времени». В первых произведениях («На первом дыхании», «Валечка Чекина», «Старые книги», «Погоня», «Повесть о Старом поселке») перед нами предстает герой-провинциал, который пытается вписаться в новую для него, «другую», московскую жизнь. Герой в них всегда очень активен, повествование динамично, произведения сюжетны, полны событий.

В последующих произведениях («Гражданин убегающий», «Антилидер», «Человек свиты», «Где сходилось небо с холмами», «Отставший», «Утрата», «Один и одна» и др.) изменяется манера повествования, становится лаконичной, меняется и герой. В нем ярко проявляется нормативность: это всегда обычный человек, занимающий среднее положение в обществе; чаще всего инженер по фамилии Ключарев. На первый план выходит описание размышлений, желаний героя. Он уже вписан в жизнь большого города, Москвы, пространство в котором строго структурировано. Став частью города, человек подчиняется ему, его ритму.

С Москвой связан разговор о принципиальной типичности, обыденности героя. Здесь похожесть – следствие «самотечности» жизни. «Самотечность» – это некий житейский рефлекс, инерция быта. Тогда маканинское понимание свободы можно сформулировать следующим образом: свобода

заклучена в осознании человеком своих собственных бессознательных стремлений, желаний. Освобождение от инерции повседневности, нарушение жизненного ритуала осуществляется через проявление самостоятельного, пусть и иррационального желания (Пекалов в «Утрате»).

Герой в произведениях второго периода маканинского творчества («Лаз», «Стол, покрытый сукном с графином по середине», «Сюжет усреднения», «Квази» и др.) максимально отвлечен, не обладает индивидуальной биографией, сюжет же бессобытиен и крайне умозрителен. Часто в тексте нет героя в традиционном смысле, его замещает некое явление (ММ в «Квази», коллективный спрос в «Столе» и т.д.). В произведениях появляются образы толпы («Лаз») и очереди («Сюжет усреднения»), сущностно близкие между собой. Отличие их в том, что толпа более стихийна, ее поведение не поддается объяснению, но, так или иначе, диалог не возможен в обоих случаях. Присутствуют они в различных проявлениях почти в каждой повести. Мир произведений становится гораздо более хаотичным и непредсказуемым. На первый план выходят описания катаклизмов и войн. Соответственно меняется и герой. Во многих произведениях он не имеет имени («Стол...», «Сюжет усреднения»). Его основной чертой становится страх узнавания, он стремится максимально слиться с очередью, с коллективом. Это все тот же обычный человек, но теперь он больше знает о мире, хотя и меньше понимает в нем (Рубахин из повести «Кавказский пленный»).

Можно говорить о том, что маканинский герой, предшествующий роману «Андеграунд...», это человек обычный, «серединный» (термин Л. Аннинского), фигура во многом типическая. Но Маканин сознательно не стремится к типизации. Усредненного героя он помещает в совершенно не типичные для него условия. Герой всегда находится в ситуации «сдвига», резкого изменения окружающей действительности. Парадокс заключается в том, что обычный, усредненный герой в необычной ситуации действует совершенно нетипично. Испытывая страх узнавания и стараясь слиться с

окружающим социумом, он попадает в разряд «отставших». Маканин подчеркивает не стереотипность такого героя, а, напротив, его индивидуальность. Уйдя от создания вполне традиционного реалистического героя в ранних произведениях, автор все больше тяготеет к литературному эксперименту. К началу 1990-х реальность в текстах делается все более катастрофичной («Лаз», «Кавказский пленный»), писательская манера становится публицистичной («Сюжет усреднения», «Стол...», «Квази»), появляется герой-маска.

Во *втором параграфе* «Герой романа как герой времени» анализ осуществляется на предметно-тематическом уровне. Маканинский роман – это произведение о писателе и его попытках осознать свое значение в бытии. Поскольку текст посвящен современности, важен вопрос о роли литературы и художника в современном мире. Произведение Маканина вписывается в значимый для 1990-х гг. контекст литературы о художнике, литературы о литературе (Ю. Буйда «Ермо», М. Харитонов «Линия судьбы, сундучок Милашевича», И.Полянская «Прохождение тени», М. Вишневецкая «Глава четвертая, рассказанная Геннадием» и др.). Маканин дает свою, отличную от других авторов трактовку этой темы, соотносясь с ними в размышлениях о кризисе отечественного литературоцентризма.

По логике маканинского романа, состоявшийся писатель всегда несвободен, зависим от имени, от общественного мнения и т.д. А значит, таково и положения современной литературы в целом: она зависима от различных факторов и, в первую очередь, от реальной жизни. Литература не создает, не формирует и не направляет жизнь. Напротив, реальность определяет, какой быть литературе. Соответственно, разрушается миф о способности художественного слова и текста повлиять на ход реальности, миф о том, что литература делает человека лучше. В романе художественное творчество воспринимается как сугубо личный опыт, отсюда во многом и нежелание героя печататься. Петрович предпочитает реальность, отказываясь от литературного творчества. Но парадокс в том, что с реальностью он

выстраивает отношения такие же, как внутри художественного текста, в котором он является автором. Таким образом, можно говорить о принципиальной двойственности героя, несводимого к единому прочтению.

В *третьем параграфе* «Автор и герой» основное внимание уделяется повествовательной структуре романа, так как именно на этом уровне поэтики ярче всего проявляется соотношение авторской позиции и позиции героя.

Основным приёмом в организации повествовательной структуры романа можно назвать выбор героя-повествователя: он необычен не только с точки зрения своего положения в окружающем его мире, но и с точки зрения своего положения в тексте, Петрович становится в какой-то мере автором. Своеобразный авторский статус персонажа подтверждает и тот факт, что Петрович по профессии – писатель.

Он уже не пишет и не пытается напечатать что-либо, сообщая о своём молчании читателю самостоятельно. В связи с подобным заявлением возникает недоверие к слову героя: он бросил писать, но при этом его повествование – это литературное произведение, в котором он, Петрович, одновременно и действующее лицо, и автор.

Будучи автором этого текста, герой может корректировать его по своему усмотрению, поэтому появляются его постоянные рассуждения о «сюжете». Петрович изменяет сюжет, моделируя окружающую реальность. Он претендует не только на то, чтобы стать Героем времени, но и на то, чтобы обладать особым знанием о своем времени. Различие между жизнью и художественной литературой размывается. Именно поэтому повествование героя перенасыщено различного рода цитатами из литературных текстов, рассуждениями о литературе, сравнениями событий собственной жизни с сюжетами литературных произведений.

Необычность, двойственность героя создается не только на предметно-тематическом уровне, но и в структуре текста, за счет особого отношения автора к этому персонажу. Автор передоверяет ему часть своих функций, оставляя за ним свободу в пределах текста. Петрович становится смысловым

центром повествования, вся реальность романа передается через призму его взгляда, его сознания. Но автор остается внеположен герою, завершая его извне. Именно так можно рассматривать финал романа, где смысловой центр неожиданно смещается на другого персонажа – Венедикта Петровича.

**Вторая глава «Роман В. Маканина как явление андеграундной культуры»** посвящена описанию среды, в которой существует герой. Подробно анализируется система персонажей и категория пространства. Анализ именно этих элементов текста позволяет сделать вывод о деструкции героя в романе Маканина.

**Первый параграф** «Парадигма культурного андеграунда» носит реферативный характер. На основе работ С. Савицкого, А. Ровнера, И. Кабакова и Б. Гройса, М. Берга и др. нами выявляются характерные черты андеграунда, которые определяют его сущность. В литературе, посвященной этому вопросу, нет единства относительно того, что же все-таки считать андеграундом, кого из авторов включать в состав «подпольной» литературы. Тем не менее можно выстроить парадигму отечественной культуры андеграунда 1960-70-х годов.

Среди отличительных особенностей неофициального сообщества можно выделить *маргинальность* его представителей. Они находятся на периферии культуры. Стремление к маргинализации вызвано *герметичностью* культурной общности. Контакты с окружающим миром сведены к минимуму. Изнутри официальная среда воплощает *образ коммунальной квартиры*. Творчество воспринимается как частное, личное дело, то есть осознается *приватность* творческого акта. Окружающий мир воспринимается как нечто абсурдное. С этим связана *иррациональность* в художественном и жизненном поведении нонконформистов. Непосредственным проявлением иррациональности становится *критицизм*, то есть десакрализация советской и классической культур. Критицизм связан

с негативностью субъекта. Автора в текстах нет, он заменяется масками, носящими *девиантный характер*.

В параграфе формулируется определение андеграунда, данное этому явлению в исследовательской литературе. В последующем тексте главы он соотносится с образом андеграунда, представленном в романе.

Во *втором параграфе* «Андеграунд как герой романа В. Маканина» анализируется система персонажей, представленная в романе. Всех персонажей можно разделить на две группы. Одна из них – это представители андеграунда, вторая – общажные жители. Среди «агэшников» можно выделить брата главного героя, Венедикта Петровича, писателей Вик Викыча и Михаила, стукача Чубисова, они не раз появляются в тексте, участвуют в развитии сюжета. Среди общажников трудно выделить кого-то отдельно, так как все жители принципиально похожи друг от друга. Так, общажная подруга Петровича, Зинаида практически ничем не отличается от бывшего боевого офицера Акулова: оба они не способны понять героя, но жаждут при этом понимания и любви. Отличаются они лишь степенью агрессивности.

На первый взгляд, эти группы персонажей находятся в отношениях жесткого противопоставления, но при ближайшем рассмотрении оказывается, что оба эти пространства выстроены по одним и тем же законам: это замкнутые, коммунальные сообщества, в которых есть четкое деление на своих и чужих.

Представители обеих групп – маргиналы, находящиеся на периферии культуры и социума. Андеграунд выступает в романе Маканина как некая сверхкультура, в которой заложен элемент избыточности, чрезмерности, что совершенно не отменяет ее значимости. И тот, и другой миры в романе близки к исчезновению, умирают. Но андеграунд оставляет после себя след в бытии в виде произведений, пусть даже и потерянных. После общаги остаются лишь коридоры как часть связного пространства.

Петрович находится на границе этих двух миров, являясь неотделимой частью и одного, и другого. В нем сочетаются черты общажника и андеграундного художника. Каждый из персонажей может быть рассмотрен в качестве двойника Петровича. Именно он, включая в себя черты различных культурных измерений, различных социумов, остается в живых, сохраняя память о каждом из них.

В *третьем параграфе* «Маргинальное пространство» выстраивается пространственная модель романного мира.

Место действия романа – огромный многоквартирный дом, бывшая общага, образ которой разрастается до размеров страны. Особыми проявлениями общаги становятся и психушка, где некоторое время пребывает герой, и пространство литературного истеблишмента.

Понимая жизненное пространство как квадратные метры, общажники агрессивно борются за обладание ими (случай с квартирой Ловянникова). Петрович же понимает жизненное пространство иначе: для него это пространство своего «я», возможность жить и сохранять своё «я» независимым, свободным. Этим объясняется его полное безразличие к условиям жизни. Даже психбольница воспринимается героем как временное место жительства. Здесь нет борьбы за «кв. метры», зато борьба за своё «я» протекает наиболее остро. Это просто ещё одна часть маргинальной Москвы, в которой законы общажного московского социума гипертрофированы до предела.

Большую часть времени герой проводит в коридорах. Коридор в данном случае становится вариантом традиционного маканинского образа туннеля, лаза, который является одним из сквозных мотивов его зрелой прозы. По-разному воплощаясь, он присутствует в большинстве его произведений («Утрата», «Отставший», «Один и одна» и др.). С пространством коридора связана и экзистенциальная граница добра и зла, наличие которой жители общаги не осознают (переход Ивана Емельяновича из одного больничного

отделения в другое). В то же время это и способ перемещения из одного мира в другой, от одной грани своей личности к другой.

Брат Петровича, некогда гениальный художник Венедикт, также обитает в пространстве коридора. Но в отличие от самого Петровича, его пространство нелинейно. Он человек, находящийся на развилке, на перекрестке. Венедикт существует вне времени и даже вне пространства. Подобная возможность жить одновременно в нескольких временных и пространственных измерениях досталась Венедикту ценой потери «рацио». Залеченный в психушке, он потерял свое «я», потерял настоящее и приобрел Вечность.

Иным вариантом образа туннеля является в романе метрополитен, в котором Петрович обычно бывает один либо в сопровождении женщин (диалог в метро с Вероникой, поиски женщины). Связано это с тем, что метро для героя не просто географическое пространство, оно экзистенциально, соотносится с важнейшими категориями человеческой жизни: любовью, смертью. Это некая прижизненная могила, пребывание в которой делает бессмысленным всё суетное. Именно с метрополитеном связана мысль героя о самоубийстве, во многом явившаяся для него переломной. Здесь Петрович доходит до последней черты, приближается к смерти. Метро составляет зримую параллель культурному андеграунду. Как существует два параллельных реальных пространства: земное и подземное, точно так же существует два пространства экзистенциальных: пространство андеграунда и чужое пространство, как говорит герой, «их» пространство.

Автор через соотношение этих миров воплощает свои представления об экзистенциальной свободе. Свободным субъект может быть лишь тогда, когда он осуществляет сознательный выбор ответственности в бытии. Ощущение собственной ответственности, осмысленности своего существования присуще в романе только представителям андеграундной культуры.

В романе присутствует как реально-географическое пространство, так и метафизическое. Так, при рассмотрении пространственной вертикали выстраивается трехуровневая модель мира, «низом» в которой является андеграунд. Неофициальная культура имеет двойственную природу, находясь на границе жизни и смерти. Художники, писатели, создавая свои произведения, воплощают «уникальный духовный опыт», который остается невостребованным. Среднее положение занимает общага и ее жители, одной из основных черт которой становится нормативность. Персонажи, представляющие общагу, - совершенно обычные люди, неспособные на яркие, выразительные поступки, на так называемые отклонения. «Верхом» же является пространство литературы. «Верх » и «низ» этой модели мира взаимозаменяемы. Главный герой соотносим с каждым из этих уровней. Он включает в себя различные, часто противоречивые черты разных культурных пластов. Герой внутренне разнороден, можно говорить о деструкции героя в романе.

*Третья глава «Интертекстуальная поэтика»* посвящена анализу интертекстуальных связей романа, важную роль в котором играет диалог с классической и современной литературой. Герой существует в пространстве литературных текстов, то есть реконструируется в пространстве цитат.

*Первый параграф «Интертекст как научная проблема»* носит теоретический характер. Основываясь на работах таких ученых, как Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Деррида, И. Ильин, Г. Косиков, К. Баршт, В. Руднев и др., мы формулируем рабочую концепцию интертекстуальности.

Понятие «интертекст», как известно, было введено в научный оборот Юлией Кристевой в 1967 году. В литературе XX века прием интертекстуальной ссылки и отдаленного повтора выходит на первый план, став одним из основных приемов построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма.

Основным источником теории интертекста сама Ю. Кристева и все остальные исследователи называют работы М.М. Бахтина с его идеями «диалогизма», «полифонии», «чужого слова». Но исследовательница трактует бахтинские идеи крайне формалистично, сводя представление Бахтина о диалогичности любого вида познания до диалога между текстами, сужая общегуманитарную идею до литературы. В трудах Бахтина постоянно подчеркивается идея целостности произведения, которое обеспечивается фигурой автора. Он трансгредиентен, внеположен своему тексту, в котором все подчиняется его замыслу. Ю. Кристева подвергла критике саму идею единства произведения.

До конца кристевская теория становится понятной лишь в свете идей других постструктуралистов, в первую очередь Жака Деррида. Он развивал мысль о панъязыковом характере мышления. Мыслящее сознание состоит из различных дискурсов, чье влияние оно не может преодолеть. В конечном счете, сам субъект и вся окружающая его реальность начинают рассматриваться как набор различных письменных текстов. Слово не может быть однозначным, а значит и научным, так как всегда является вариантом некоего неуловимого инварианта.

Текст нельзя ограничить ни в прошлое, ни в будущее: вся культура воспринимается как единый текст, внутри которого можно соотнести любые части. Тогда иерархия смысла заменяется дурной бесконечностью смыслов. Текст связан с бесконечным множеством других текстов, что провоцирует бесконечность анализа. Анализирующий субъект априорно находится в ущербном положении. Деррида, отрицавший наличие свободного субъекта, отрицал и возможность диалога, а значит и познания абсолютной истины, которое возможно лишь в диалоге с Другим.

В данной работе рассматриваются только те связи, которые каким-либо образом маркированы в тексте: есть прямая цитата, реминисценция, либо тексты пересекаются на сюжетном уровне.

Во *втором параграфе* «Мир как текст» анализируется характер восприятия реальности персонажами в маканинском «Андеграунд...».

В романе можно выделить модель мира, которая прочитывается как текст и отсылает читателя к художественному образу, существующему в литературе. Это модель мира как психбольницы. Представление о мире как психушке отсылает к литературному коду «Палаты № 6» А.П. Чехова. В маканинском романе пространство психбольницы принципиально двойственно. С одной стороны, безумие – характерная черта подпольной культуры. С другой стороны, психиатрическая лечебница – часть официального мира, с врачебным аппаратом и принудительным лечением. В чеховской «Палате №6» проводится параллель между сумасшедшим домом и тюрьмой. Пребывание больных в сумасшедшем доме в чеховском произведении совершенно бессмысленно. Сам факт попадания туда – чистая случайность. В маканинском романе акцентируется тот момент, что врачи-психиатры – часть государственной системы, которая безошибочно выявляет «отклонения от нормы» и пытается исправлять их. У Чехова в существовании подобной палаты с душевно больными проявляется вся несправедливость, хаотичность мироустройства. Зло связано с пассивностью человека, его безразличием к чужому страданию. У Маканина общество, государство активно, но его активность направлена на устранение любого отклонения от нормы. В маканинском романе в психбольнице протекает, по сути, обычная жизнь.

Модель мира как психушки, представленная в романе, связана с образом тюрьмы. Мир в целом сопоставим с тюрьмой: люди несвободны, подчинены правилам, в мире много насилия. Противостоит подобной ситуации лишь свобода творчества, то есть пространство литературы, искусства. Мир в романе принципиально может быть прочитан как текст, практически за каждым элементом которого скрыт тот или иной литературный код.

*Третий параграф* «Интертекстуальность заглавия романа В. Маканина (М.Ю. Лермонтов, Ф.М. Достоевский)» посвящен анализу

интертекстуальных пластов, содержащихся в заглавии. Название требует особого внимания, так как в нем актуализируются сразу несколько культурных кодов. Наиболее явная отсылка к произведению М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Слово «андеграунд» может быть прочитано двумя способами: через творчество Ф.М. Достоевского с его «подпольным» человеком и через призму отечественной андеграундной культуры.

С одной стороны, заглавие романа Лермонтова заимствовано автором в связи с его хрестоматийностью: важен не сам по себе роман «Герой нашего времени», не в качестве книги с определённым содержанием, он важен как своеобразный символ всей классической русской литературы. Тогда авторская цель – показать сложные на нынешний момент отношения классической и андеграундной культуры, когда классическая литература вытесняется в «подполье», а андеграундное искусство уже полноправно можно назвать классикой отечественной культуры.

С другой же стороны, цитата из лермонтовского текста важна с точки зрения своего номинативного значения: герой нашего времени как некий обобщенный образ человека, обладающего чертами, характерными для людей определённой эпохи. Безусловно, важна и чисто содержательная переключка романов Лермонтова и Маканина.

С точки зрения повествовательной структуры лермонтовское произведение сложнее: в тексте сменяется несколько рассказчиков, один из которых - сам Печорин, что свидетельствует о желании автора представить объективный образ «героя своего времени». В маканинском романе присутствует только речь героя, Петровича, то есть образ его предельно субъективен.

Главные действующие лица лермонтовского и маканинского романов отличаются и по степени свободы в тексте, которая определяется их литературным статусом. Печорин – типичный герой романа, подчиненный законам художественного произведения. Степень свободы Петровича внутри

текста, безусловно, выше. Для него практически не существует безвыходных ситуаций, он почти всегда легко понимает внутренние мотивы других персонажей, хотя не всегда может их скорректировать.

Печорин в романе совершает много различных поступков. Огромное количество случайностей в его жизни необходимо, закономерно с точки зрения развития романного действия. В маканинском романе многие важные события вызваны желанием героя попытаться прожить судьбу другого. Вступая в диалог с Другим и желая понять его, Петрович пытается сам стать другим, насколько это возможно.

Основным различием героев становится их отношение к смерти. Персонаж Лермонтова умирает, так и не найдя своего места в мире. Для маканинского Петровича смерть принципиально не существует.

И в лермонтовском, и в маканинском романах образы героев не получают однозначной трактовки, нет какого-то конкретного ответа на поставленные в романе вопросы. Но смысл подобной неоднозначности различен: Лермонтов создает образ «лишнего» человека, не способного преодолеть свои противоречия с миром, достигнуть гармонии. У Маканина герой воспринимается как текст, который имеет принципиально незавершенную природу, получая со временем новые прочтения.

Мысль о парадоксальности героя подчеркивается и второй частью заглавия «Андеграунд...». Само это понятие имеет двойственное значение. С одной стороны, андеграунд как направление в искусстве, культуре. С другой – «подполье». В связи со вторым значением огромную роль играет «подпольный» человек Достоевского. Главный герой маканинского романа, Петрович, становится новым воплощением «подпольного» человека в XX веке.

Автор «Записок из подполья» охарактеризовал главное действующее лицо повести как парадоксалиста, которого не объясняют до конца ни он сам, ни читатель, ни даже автор. Необъяснимость, противоречивость рассуждений и поступков героев становятся доминантной чертой и в романе Маканина.

Парадоксальность героев может восприниматься как следствие их крайнего субъективизма. Но субъективизм у них разного характера. У Петровича это нежелание быть объективным по отношению к миру враждебному ему. Оставляя за собой право на импульсивные, необдуманные поступки, он объясняет это своей принадлежностью к андеграунду, к поколению изгоев. Что касается героя Достоевского, то его субъективность вызвана неспособностью героя к диалогу.

Различно и отношение «подпольных» людей XX и XIX веков к «живой» жизни. Герою Достоевского недоступно любое проявление «живой» жизни. Для Петровича окружающий мир насквозь литературен, гиперреален. Маканин соединяет в своем произведении две противоположные литературные формулы: «подпольный» человек и «герой времени». «Подполье» же охарактеризовано как «подсознание общества». Тогда можно говорить о том, что, по мнению автора, в современном обществе «подсознательные», скрытые черты выходят на первый план, даже если это не осознается общаженным большинством.

Уже в заглавии имплицитно заявлены основные темы произведения. Это и парадоксальность героя, и неоднозначность авторской позиции, и сложные, многомерные отношения маканинского текста с классической русской литературой. Здесь же затрагивается вопрос о соотношении андеграундной и классической культуры.

**В четвертом параграфе** «Интертекст как средство создания системы двойников в романе (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Венедикт Ерофеев)» производится анализ интертекстуальных связей на уровне системы персонажей.

Герой маканинского романа постоянно вглядывается в других. Но, по сути, любой персонаж может быть рассмотрен в качестве двойника, начиная с его брата Венедикта и заканчивая самым жалким из общажных жителей Тетелиным. Среди наиболее значимых для понимания природы главного героя романа можно выделить три фигуры: брат Петровича Венедикт;

состоявшийся писатель Зыков; один из общажных жителей Тетелин. Именно они представляют разные измерения романного пространства, с каждым из которых Петрович неразрывно связан. За каждым из этих героев стоит определенное литературное имя. С Тетелиным связан гоголевский пласт, глава о Зыкове отсылает читателя к произведениям Достоевского, разговор о Венедикте Петровиче связан с именем Венедикта Ерофеева.

Повествование о Тетелине заключено в главе «Маленький человек Тетелин». Само заглавие ориентирует нас на гоголевскую традицию описания маленького человека в русской литературе. Петрович тоже в начале повествования указывает именно на гоголевский код. Столь настойчивые отсылки к гоголевской повести позволяют напрямую проецировать образ маканинского Тетелина на героя «Шинели». Можно говорить о том, что введение в повествование такого персонажа, как Тетелин, и ориентация на гоголевскую традицию дополняет образ главного героя Петровича и время, в котором он живет. Время маканинского романа по сравнению с воспроизведенным в гоголевской повести гораздо более цинично и жестоко: смерть жалкого, всеми забытого существа уже почти не вызывает сочувствия. Да и само это существо значительно изменилось. Через отношение к Тетелину определяется во многом и отношение Петровича к классической литературе. Сожалея о маленьком человеке, литература не сделала его ни лучше, ни сильнее. Потому и у «героя нашего времени» Петровича маленький человек способен вызвать лишь брезгливую жалость.

Глава, посвященная Зыкову, называется «Двойник», что является прямой отсылкой к одноименной петербургской поэме Ф.М. Достоевского. Ситуация в маканинском повествовании в сравнении с произведением Достоевского усложняется за счет использования разных типов двойников. Зыков по отношению к Петровичу – классический вариант Другого, диалогизируя с которым, герой приходит к самопознанию. Полноценного диалога между персонажами не возникает, хотя Зыков испытывает потребность в понимании, но понять собеседника он не в состоянии. Петрович так и

остается совершенно закрытым для него. Потеряв способность вступать в диалог, Зыков приобретает новый тип двойника (литературное имя).

Непонимание себя и других, тайная зависимость от двойника, потеря собственного лица приводят к сумасшествию героя Достоевского. В маканинском произведении потеря самоидентификации приближает человека к норме, к середине, делает его совершенно обычным, зависимым от коммунального мышления. Тогда молчание другого героя, Петровича, воспринимается как вполне осознанная попытка сохранить независимость, а значит и смысл своего существования.

Венедикт Петрович, брат главного героя, безусловно, ближе всех остальных персонажей Петровичу. При разговоре о нем актуализируется фигура представителя неклассической, модернистской традиции в литературе Венедикта Ерофеева. Причем важен как сам писатель Вен. Ерофеев, так и его одноименный герой Венечка. Венедикт Петрович – двойник Петровича в пространстве вечности. Соотнесенность персонажа с одним из самых мифологизированных авторов отечественного андеграунда второй половины XX века и с его не менее мифологизированной поэмой придает самому Венедикту Петровичу статус законченного андеграундного мифа. Он герой, существующий вне реального времени и пространства, владеющий истинным Словом, легенда художественного андеграунда. Петрович же принадлежит настоящему, являясь его органичной частью.

В романе Маканина присутствуют различные типы двойников, которые по-разному дополняют и объясняют главного героя и авторское отношение к нему. Соотношение каждого из двойников с тем или иным интертекстом делает повествование многомерным, привносит новые смыслы. Так, Тетелин содержит в себе в гипертрофированном виде те черты, которые Петрович пытается из себя вытеснить, отказаться от них. Становясь «эхом» Петровича, этот маленький человек актуализирует и неприятные для главного героя параллели. В случае с Зыковым Петрович не боится сравнения, безусловно, превосходит известного писателя по состоятельности и четкости своей

жизненной позиции. Введение в повествование фигуры Зыкова и наличие у него двойника (литературного имени) объясняет отношение Петровича к собственному литературному творчеству, его молчание. Брат Петровича Венедикт обретает ту степень свободы, которая самому герою недоступна.

В *Заключении* подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы.

### *Основные положения диссертации*

#### *отражены в следующих публикациях автора:*

1. Шилина К. Москва в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Город как культурное пространство: Материалы региональной научной конференции / Под ред. Н. П. Дворцовой. Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2003. – С. 253-257.
2. Шилина К. Маргинальное пространство в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Региональные культурные ландшафты: история и современность: Материалы всероссийской научной конференции / Под ред. Н. П. Дворцовой. Тюмень: Изд-во «Вектор Бук», 2004. – С. 239 – 244.
3. Шилина К. Повествовательные приемы создания образа в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // От текста к контексту: Межвузовский сборник научных работ / Под ред. Н. Г. Федосеенко. Ишим – Белово, 2004. – Вып. 4. – С. 174-180.
4. Шилина К. Судьба художника в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Литература и культура в современном гуманитарном знании: Материалы международной научно-практической конференции / Под ред. В. Н. Сушковой. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. – Ч.2. – С. 25 – 29.
5. Шилина К. Интертекст как средство создания характера героя в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Художественная литература, критика и публицистика в системе

духовной культуры: Сборник статей / Под ред. А. М. Корокотиной. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. – Вып.6. – С. 124 – 128.

6. Шилина К. Автор и герой в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Глобальное и локальное в образовании и культуре: Материалы межвузовского научно-практического семинара / Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. 0,5 п.л. (в печати).