

А.В. Малькова

ПОЧЕМУ НЕ ИСПОЛЬЗОВАНА ФОРМА ДНЕВНИКА В РОМАНЕ В. МАКАНИНА «АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»?

Рассматривается вопрос о причинах отказа автора от использования дневника героя в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), где одним из конструктивных принципов организации художественного мира является проекция на роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1840) и повесть Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» (1864). В нарративной организации романа обнаруживается близость внутренней речи героя к дневниковой форме: я-повествование, фрагментарность, хронологичность и отсутствие адресата речи.

Ключевые слова: В. Маканин; «Андеграунд, или Герой нашего времени»; дневник; я-повествование; рефлексия; внутренняя речь; сюжет; молчание; исповедальность.

Тема статьи определяет конкретный ракурс исследования, направленного на интерпретацию основной сюжетной ситуации: отказ центрального персонажа как от писательства, так и от статуса писателя. Акцент автора на проблеме отказа от письма ставится, к примеру, лейтмотивным образом пишущей машинки, которую герой романа сохраняет, несмотря на свое бездомье. Исследователи романа обращаются к объяснению мотивов отказа от писательства как творчества, так и социальной миссии¹. Интерпретация ситуации отказа от писательства в романе может быть расширена другой постановкой проблемы: почему несостоявшийся писатель отказывается писать, есть ли в этом отказ от письменной формы познания жизни и самопознания или можно эту позицию персонажа интерпретировать как отказ от слова как такового (трактовка М. Хайдеггером языка как «дома бытия»²). В предлагаемой статье делается попытка найти еще один вариант толкования проблемы, объяснив, почему не услышанный читателем ни в советское, ни в постсоветское время писатель не отказывается от современного орудия творчества (пишущей машинки) и не пишет тексты для себя / о себе. Если принять во внимание позицию героя романа как нарратора – носителя изборающего слова, то возникает вопрос, почему автор романа не использовал дневник как форму самораскрытия героя в прошлом и настоящем времени.

Для поиска авторского замысла необходимо указать те особенности дневника, которые используются (имитируются) в художественной прозе. Не обращаясь к изложению разных теорий жанра дневника, выделим те положения, которые, во-первых, определяют содержание и поэтику дневника как речевого жанра (письменного), во-вторых, отделяют семантику дневника как жанра литературы *non fiction* от включения жанровой формы дневника в художественный текст.

В интерпретации термина «дневник» мы отталкиваемся от таких положений: во-первых, генетически жанр дневника образовывался как оформленное текстально внимание пишущего на самом себе (в отличие от мемуаров, бытовых и исторических хроник) [5–7]; во-вторых, как адресованность самому себе (возможно, воображаемому адресату) [8–10]; в-третьих, временная синхронность записей (самоанализа или анализа внешних явлений, значимых для пишущего) [5, 8, 9]; в-четвертых, регулярность запи-

сей (самоконтроль или самовоспитание как процесс) [10, 5, 6]; в-пятых, фрагментарность записей, их композиционная и сюжетная несвязанность, невыстроенность как свидетельство незаданности письма, искренности [5, 6, 9, 11, 12]; в-шестых, честность самооценки, исповедальность дневниковых записей, не рассчитанных на чужое осуждение или оправдание [5–7, 13].

Общепринято мнение, что в художественной прозе под влиянием литературы сентиментализма и романтизма преимущественно используется дневник как жанр психологической прозы, предтечей которого называют «Размышления» Марка Аврелия (170-е годы) [8. С. 12]. Возможности другого типа дневника – экстравертного, дескриптивного, этологического – используются, на наш взгляд, в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени», герой которого фиксирует наряду и преимущественно с собственной жизнью события и лица окружающей среды. Будучи нарратором, главный герой наделен автором письменным словом, хотя условность наррации очевидна и сведена не к тексту, а к внутренней речи (о чем будет сказано ниже).

Представляется более точным (и потому используется нами для характеристики наррации от лица персонажа) толкование жанра дневника как *эго-текста* (по определению М. Михеева): текст о себе самом и текст, написанный с субъективной авторской точки зрения. Это определение отделяет дневник не от мемуаров, а от автобиографии. Дневник отличает от автобиографии, по аргументам М. Михеева, временная дистанция от описываемых событий. «Ядро в понятии дневника: пульсирующий текст, фрагменты отделены друг от друга временными (и пространственными) датами (а), ориентированы на реальные события жизни человека, а не на его фантазию (б); ведет дневник сам человек (в), текст обращен к нему самому...» [5. С. 5].

Продуктивно и разделение М. Михеевым дневника как текста о реальности пишущего и дневникового текста в художественном произведении. В данной статье дневник интерпретируется как возможный текст персонажа о невымышленных событиях его жизни, хотя на уровне авторского сознания такой текст стал бы вымыслом, мистификацией реального дневника [14].

Мы оставляем без исследования важный аспект – связь между формой дневника персонажа в художе-

ственном произведении и дневниками автора, формой «писательского дневника». С одной стороны, эта проблема важна с точки зрения отношений героя и автора, о чем писал М.М. Бахтин [15], с другой стороны, эта проблема связана с особенностями «писательского» дневника, нередко становящегося претекстом. В случае Маканина этот аспект редуцирован, поскольку пока нет ни опубликованных дневников писателя, ни упоминаний о них. Поэтому мы ограничиваемся гипотезой: роман Маканина о писателе не автобиографичен, но определяет художественный способ самопознания через альтернативный вариант возможной собственной судьбы. Маканин печатался и не был в андеграунде в советские времена, получил признание в постсоветское время. В романе о русском андеграунде XX в. центральный персонаж (нарратор) занимает позицию остранения. Главный герой создает не собственную автобиографию, а изображает самосознание человека, находящегося в кризисе смыслов, текстов и литературы.

Критики (А. Архангельский [16], А. Немзер [17]) называют роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» исповедью Маканина, в которой он «разыгрывает подпольный вариант собственной биографии» [16. С. 182], изображает свое и характерное для современной культуры понимание творчества, писательства. Автобиографический роман [18, 19, 40 и др.] предполагает «описание жизни <...> в повествовательной форме от первого лица в хронологической последовательности (с указанием месяца и года)» [20. С. 10]. Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» не является автобиографическим, Маканин представляет альтернативный вариант, обнаруживая опасность андеграундного положения, разрушительность вынужденной позиции отстраненности от социальной жизни; одно из последствий – существование в мире литературных текстов.

В статье обращается внимание на характерологическую и нарративную функции отсутствия приема и формы дневника в повествовании от первого лица. Объяснение причин и последствий отказа от письменно фиксируемого самостроения персонажа должно приблизить к авторской концепции человека, литературы, слова.

М.М. Бахтин [21] называет дневник формой речевого жанра наряду с другими первичными речевыми жанрами. В психологическом аспекте дневник – один из способов самопознания, разговора с самим собой во «внутренней речи» (по Л. Выготскому [22]). Главная функция дневника состоит в самостроении или создании автомифа.

Форма дневника органично вошла в художественную прозу, отражая ситуации рефлексий персонажей. Обращение персонажей к дневнику свидетельствует, как пишет С. Савинков, о потребности ««изнутри» обнаружить потаенные стороны жизни и личности пишущего (героя)» [14. С. 62]. В тексте, где повествуемое слово принадлежит персонажу, автор получает возможность, с одной стороны, избежать оценочной позиции, обнаружив в самоанализе персонажа самооценку (дневник имеет семантику сохранения тайны исповеди), с другой стороны, выявить процесс

подчинения персонажа автомифу, в котором субъективная логика становится убедительнее действительных причинно-следственных связей. Деформация смыслов показывает как алогизм сознания персонажа, так и нелогичность изображаемой действительности.

В названии романа и в аллюзиях персонажа важны параллели с произведениями русской литературы, в которых используется форма дневника персонажа: с произведениями М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского.

В повести «Записки сумасшедшего» (1834) Н.В. Гоголя форма дневника позволяет показать размывание границы между реальностью и внешним миром, образы-галлюцинации обнаруживают несоответствие внешним реалиям, показывая как процесс утраты разума, так и абсурдность того, что казалось нормой. Как пишет И. Ермаков, «бредовые идеи растут, <...> но они носят характер категорический, безапелляционный, характер открытий, прозрений. Все мысли получают теперь совершенно противоположное значение» [23. С. 307]. Повесть Н.В. Гоголя названа в связи с романом В. Маканина потому, что гоголевские сюжеты и повторяются в измененном виде (сюжет «Шинели», ситуация приближения к сумасшествию изображена в главе «Маленький человек Тетелин»), хотя в названии романа Маканина нет проекции на гоголевский мир. Более определенно использование дневника провоцируется отсылкой на роман М.Ю. Лермонтова и прозу Ф.М. Достоевского.

Дневник, отражая внутренний мир персонажа, фиксирует не только фантазии, но и прозрения, позволяющие персонажу выйти из повседневно-го круга жизни. В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1840) дневник / журнал Печорина обнажает, по мнению Е. Созиной, противоречие «между мотивами поступков героя и его действиями, между сознанием и жизнью» [24. С. 103]. Печорин не только участник, но и наблюдатель, экспериментатор, стремящийся философски осмыслить тот опыт, который обретен в реальных обстоятельствах («метод психологического эксперимента» по В.В. Виноградову [25]). Ведение дневника – часть психологического эксперимента, который проводит главный герой, где «все чувства Печорина поверяются размышлением и мерила здесь не житейские и моральные, а философские» [26. С. 233]. Дневник позволяет пишущему персонажу реализовать потребность в «выговаривании», помогает преодолеть «онтологический страх» [27. С. 29].

В реалистическом романе М.Ю. Лермонтова монологизм автоповествования корректируется повествованиями других субъектов, вводятся «голоса» и аксиология разных социальных сред. В романе В. Маканина монологизм субъекта повествования не корректируется «голосами» других нарраторов, но он и не доводится до письменной дневниковой исповедальной формы. Между тем «психологический эксперимент» определяет почти все сюжетные ситуации романа, однако эксперименты героя романа Маканина основываются на проверке известных литературных текстов.

Ф.М. Достоевский в своей малой прозе использовал либо дневниковую форму, либо близкий дневнику жанр записок, исповеди, письма («Белые ночи» 1848; «Записки из мертвого дома» 1862; «Записки из подполья» 1864), в которых «относительно свободный и самостоятельный герой» [28. С. 77] выражал свое мнение и отношение к окружающему миру. В повести «Записки из подполья» используется не дневник, но близкая к дневнику форма – записки о себе и для себя, они пишутся сорокалетним человеком как воспоминания о событиях уже свершившихся и сформировавших его претензии к обществу и миру. Тем не менее форма «записок» – способ самоанализа, самооправдания, рефлексии. Записки никому не адресованы, поэтому в них предельная исповедальность, доходящая до «самооговора» (так трактует герой «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо): «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. <...> теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды. <...> Кроме того: может быть, я от записывания действительно получу облегчение...» [29. С. 105]. В романе Маканина отказ современного человека от «исповеди» самому себе может интерпретироваться как боязнь узнать о себе «всю правду». В отличие от героя «Исповеди» Руссо герой романа Маканина не может получить облегчение от записывания и не готов к самостроению.

Повествование от первого лица в повести «Записки из подполья» обнаруживает обращенность рассказчика к другому, к возможному читателю, осознание себя «ощущается на фоне сознания о нем <...> “я” для себя на фоне “я” для другого» [28. С. 348]. Дневник, даже если он не рассчитан на адресата, самой письменной формой провоцирует сохранение написанного и, следовательно, на чтение дневника хотя бы самим пишущим. Отказ от дневника может означать и редуцирование самоконтроля, сведение внутренней жизни к повседневной рефлексии. К. Пигров [27] выделяет такие формы бытования дневниковых записей, которые отображают в повседневных записях внутреннюю жизнь автора дневника: 1) записывание автором своих впечатлений и мыслей; 2) перечитывание и осознание изменившегося отношения к явлениям, в результате чего пишущий «открывает самого себя»; 3) отторжение автором написанного – «расторжение себя с самим собой» [Там же. С. 29]. Поэтому сопоставление семантики письменной формы в романе Маканина и повести Достоевского позволяет выдвинуть гипотезу отказа современного человека от исповеди. Речь не идет об отказе от нравственного самосознания, но словесное выражение покаяния редуцируется самооправданием, обоснованием силы жизненных обстоятельств, делающих релятивными ценности и цели индивида. Дневник, письменная фиксация самоанализа, делает очевидными для субъекта письма отступления от собственных

слов, и пишущий погружает в «подполье» покаяние. Построение наррации на внутренней речи, выражающей нелинейность и релятивность потока сознания, содержательно, так как позволяет автору показать подчинение «самотечности жизни» (выражение В. Маканина) современного человека, наделенного интенцией к писательству.

Маканин обращается к сознанию писателя, для которого слово было проявлением смыслов бытия, а русская литература – высшей инстанцией («Едиственный коллективный судья, перед кем я (иногда) испытываю по вечерам потребность в высоком отчете – это как раз то самое, чем была занята моя голова чуть ли не двадцать пять лет – Русская литература, не сами даже тексты, не их породистость, а их именно что высокий отзвук» [37. С. 234]). Поэтому отказ от писания дневника в романе проблематизируется: с одной стороны, не освобождает человека от саморефлексии, напротив, обостряет внутренний кризис, приводит к психическому срыву, с другой стороны, выражает экзистенциальное отчаяние героя-писателя: не бунт, не следование философии удара, не отказ от бытия, но и не смирение. Признание силы бытия для героя Маканина, на наш взгляд, приводит к тайному самостоянию.

Наррация, построенная на внутренней речи, исключает не только ситуацию письма, но и рассказывания. Рассказывание – словесное поведение, предполагающее диалог говорящего с реципиентом. Дневник и внутренняя речь не рассчитаны на восприятие другим сознанием. Однако дневник материализует автонаправленную речь, в отличие от нематериализованной внутренней речи. Как и прием «потока сознания», внутренняя речь представляет «стохастическое, линейное сцепление семантических “смыслов”, еще не облеченных в конкретную словесную форму» [30. С. 27]. По Л. Выготскому, внутренняя речь – «процесс испарения речи в мысль» [22. С. 279] – фрагментарна, ситуативна, зависима от происходящих событий. Внутренняя речь абсолютно синхронна происходящим событиям, а в дневнике событие письма отстает от события реальности. Внутренняя речь «про себя», «для себя» [Там же. С. 180] не столько бесконтрольный поток сознания [31. С. 234], сколько логически организованный процесс, для которого характерна фазовость и редуцированность (по Л. Выготскому).

Принцип ведения повествования в виде внутренней речи персонажа редуцирует ситуации рассказывания главного героя о себе (мы не включаем сюда ситуации говорения как актов реального поведения персонажа). Повествование в виде внутренней речи свидетельствует об отказе героя-нарратора от диалога с конкретными людьми, а также об отказе от обращений к социуму (что также объясняет отсутствие письменной формы самовыражения). Логика характера главного героя проявляется сюжетно: закономерно развитием отношений с женщинами (интенция к выговариванию и конечный отказ от общения с Вероничкой и Натой), общение с друзьями (Петрович в словесных дискуссиях агешников по преимуществу молчит), разговоры с братом (Петрович мало беседует с братом, однако в последней встрече разыгрывает

перед Веней праздничный прием в общаге); в психбольнице главный герой старается контролировать себя, боясь проговориться. В романе Маканина не идет речь об отказе от слова, тем более о разрушении диалогического сознания. Принятый отказ от выражения слова адресату приводит к срыву Петровича в бомжатнике, когда он в состоянии аффекта признается в убийствах не Нате в расчете на ее прощение, не обитателям бомжатника (внеэтической массе) – а самому себе. Диалогичность сознания проявляется в постоянной аналитичности, аллюзивности мышления главного героя. Русская литература для героя остается критерием оценки себя и окружающего мира, однако при понимании полифонии истин утрачивается вера в абсолютность текстовых версий бытия.

Образ черного квадрата можно считать кодовым знаком к пониманию редукции вербальности в романе. Черный квадрат является не только аллюзией на модель мира К. Малевича, но и рожденное личным опытом Петровича ощущение сузившегося мира, в котором нет смысла, нет словесного общения индивида и мира, а остались лишь границы существования.

Одна из центральных коллизий романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» – проверка главного героя литературных сюжетов поступком (ситуации убийства, поиск слабой и незащищенной женщины и др.) позволяет говорить об аллюзивности романа, в поток реальности включается риторическая рефлексия героя-писателя о творчестве, литературе, искусстве. Название романа открывает диалог автора с обозначенными в названии концептами, не повторение, а открытие изменений не только известных литературных, но и социальных типов: героя нового времени, подпольного человека. Изменился «герой» времени, мыслящий человек, оказался «лишним» как в советское, так и в постсоветское время, трансформировавший свою индивидуальность в усредненность. Изменился и «подпольный» человек, тоже лишний, ответивший не только желчным разоблачением действительности, как герой Достоевского, но и отказом от поиска Слова и погружением в повседневный поток жизни.

Литературоведы отмечают деконструкцию в романе образа парадоксалиста, «поставившего своей целью разрушить не только себя самого, но и окружающий порядок вещей» [32. С. 25], «лишнего человека» [33, 34]). Маканиным он превращен в «социального человека, сторожа в огромной общаге, жизненно зависящего от нее» [35]; в «писателя без книг, в сторожа чужих квартир <...> в “божий эскорт суетного человечества”» [1]; в «представителя “подпольной” культуры, не имеющей выхода к читателю; молчаливого писателя, принципиально отказавшегося от попыток наладить диалог с публикой; собственную жизнь герой воспринимает как сюжет» [36. С. 52].

В романе «Андеграунд, или Герой нашего времени», как и в повести «Записки из подполья», уход от писания и от социума в литературное подполье, вызван оскорбленным самолюбием (не сословной, а интеллектуальной непризнанностью), трактуется как путь к маргинальности, готовности к «удару», к осознанию своей двойственности. Только современный подпольный человек понимает свою ничтожность и

неидеальность («Глупости, как птицы, стремительно влетали в мой мозг» [37. С. 341]), а герой Ф.М. Достоевского, напротив, отыскивает в себе возможность быть неподпольным («Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек...») [38. С. 44].

Петрович, как и герой «Записок из подполья», мыслит литературно, однако воспринимает литературу не как этический эталон: «Понятно, что и сама литература косвенно повязана с Богом, мысль прозрачна. Но понятно и то, что косвенно, как через инстанцию, отчет не дают. Литература – не требник же на каждый день...» [37. С. 234]. (Ср. «Записки из подполья»: «...и, главное, – как все это будет мизерно, не литературно, обыденно» [38. С. 125].) Если у Достоевского подполье интерпретируется как антитеза жизни, а писательство как способ разговора с другими в положении, когда слово маленького человека не ценится, то у Маканина андеграунд – способ самосохранения и отказ от слова, потерявшего значимость в прагматической реальности: «Попробовать жить без Слова, живут же другие, риск или не риск жить молчащим, вот в чем вопрос, и я – один из первых» [37. С. 405].

Вопрос о невозможности ведения дневника главным героем романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» ставится потому, что формально в романе соблюдаются признаки дневникового жанра: я-повествование, обращенность к самому себе («передача сообщения от Я к Я» [39. С. 164] по Ю.М. Лотману), хронологичность, фрагментарность. Главный герой отказался не только от писательства как деятельности, общественно важного поиска и передачи смыслов, но и от «Слова» (поиска истины). Диегезис романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» основан на непрерывном внутреннем монологе главного героя, на рефлексии не только событий собственной жизни, но и историй других персонажей, внешней среды.

Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» строится по хронологическому принципу, изображены два года из жизни главного героя (вначале Петровичу – 54, в конце – 55 лет: глава «Другой»). Структура текста, как и дневника, фрагментарна, часты ретроспекции: воспоминания Петровича о Вероничке, глава «Новь. Первый призыв»; воспоминания Петровича о брате и семье в главах: «Братья встречаются», «Иван». Повторение ситуаций, образов – второстепенный жанровый признак дневника, позволяющий автору, повторяя, фиксировать круги интерпретации ситуаций, в которых участвует главный и второстепенные персонажи. Круговая интерпретация (повторяющееся) происходящих ситуаций позволяет главному герою изменять свое понимание явлений действительности и бытия в целом.

В романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» героем-повествователем не фиксируются даты события, но изображение перехода от одной ситуации к другой отмечается темпоральной характеристикой: «денежный день» (получение Петровичем денег –

глава «Кавказский след»), «день нечаянных встреч» (встреч Петровича с художниками – глава «Андеграунд»), «в самый день моего ухода» («изгнание» Петровича из общаги – глава «Изгнание»), «в первый день я очнулся “зафиксированный”» (лечение Петровича в психбольнице – глава «Иван»), «День художника» (празднования публикации «одного с половиной рисунка» брата Петровича – глава «Один день Венедикта Петровича»). Повторение времени Ж. Жетт [41. С. 362] называет «распространением», имея ввиду точечную диахроническую серию повторений, которая не только разделяет события, но и выделяет из потока жизни.

Весь текст романа представляет двухгодовую хронику жизни главного героя, которую условно можно разделить на четыре периода: 1) жизнь Петровича в общаге; 2) совершение убийств; 3) лечение в психбольнице; 4) возвращение в общагу. Роман начинается и заканчивается осенью: природный круговорот накладывается на историю главного персонажа и выявляет невозвращение Петровича к прежней жизни в общаге. «Я – Другой» – позиция Петровича в заключительной части романа.

Исторический контекст демонстрирует ситуацию постсоветского общества: 1990-е гг. с негосударственной властью новых русских, бизнесменов, с квартирной приватизацией, которая в символическом контексте общаги обозначает утрату социальных ценностей. «Приватизация» культуры сопряжена с «прихватизацией», которая становится новым принципом жизни маленького человека. Фабульно в романе изображено положение человека в современном обществе: с одной стороны, бездомье Петровича и его изгнание из общаги, а с другой – возможность выйти из подполья, безывестности, встроиться в погоню за успехом (печатный бум начала 1990-х гг.): «Искушение издавать книгу за книгой, занять пост, руководить журналом стало лишь соблазном, а затем и пошлостью. Мое не пишущее «я» обрело свою собственную жизнь» [37. С. 374].

В начале романа (первая, вторая, третья части) Петрович, отказавшийся от писательства, принимает положение слушающего откровения общажников, «звуки» общаги («звук медленно открываемой двери» [Там же. С. 19], «мелкие скребущие звуки» [Там же. С. 21] и др.). Средой (общажниками) бывший писатель воспринимается как духовник, а письменные смыслы (литература) расцениваются, в отличие от самого пишущего, как мерило нравственности: «Они проговаривали сотни историй: то вдруг с истовой, а то и с осторожной правдивостью, вываливали здесь у меня, свой скопившийся слоенный житейский хлам» [Там же. С. 17]. Размышляя над рассказанными историями, Петрович переводит их в свою внутреннюю речь, редуцирует до притч, извлекает из них обобщение. «Бывший писатель», не утратил способность переводить жизнь в текст, получать не только эмпирический опыт, но и духовный. Так, история Курнеева превращается в притчу о блуждающем в поисках женщины мужчины, а откровения Гурьева в рассказ о «кратком ощущении Бога» (ситуациях выпивки, питья: главы «Коридоры», «Лишь иногда»).

Первый период, изображенное в романе время социальной мимикрии и приспособления Петровича к Другим. Главный герой занимает положение «не прикрепленности к чему-то материальному – вопреки “материализму” общаги» [42. С. 639] (по определению Н. Лейдермана, М. Липовецкого). Петрович – «следующий шаг “раздетого героя”» [43] (по выражению самого Маканина в эссе о русском романе), осознает текучесть жизни, в которой невозможны стабильность и постоянство. Повторяющиеся ситуации обретения и утраты квартиры Петровичем от Дворикова, Дулова, Ловяникова демонстрируют не только процесс вытеснения человека человеком в ситуации распада социальной системы, не только не прагматизм персонажа, но и экзистенциальную бездомность.

Переходной ситуацией, соответствующей социальной атмосфере «перестройки», можно назвать идею и форму поведения, выражающего сопротивление обстоятельствам: удар Петровичем дружинника, наводящего порядок в толпе (глава «Квадрат Малевича»): «Как наваждение. Прямо передо мной. Ямочка лучилась светом отраженной лампы. Я даже не уловил секунду, когда я ударил в эту ямочку. Ударил, вдруг сильно выбросив кулак вперед – в подбородок – через пространство узкого стола» [37. С. 67]. Удар открывает Петровичу не только непредсказуемость, нетекстовость своего поведения (инстинктивность агрессивных реакций), но и право на отстаивание своего «я».

Проведенная «за решеткой» ночь («великолепную темную ночь в клеточку. И квадратное окно – далеко» [Там же. С. 69]) корректирует значение удара, который приводит не к свободе, а к абсолютной несвободе и подполью, к положению «обнаруженного червя», который «подергался (только и всего) и пытался уползти, забыв, что почва всегда и везде. Просто почва, земля, проза жизни – обычная человеческая клетка с решетчатой дверью и ненавязчивым ведром для мочи в углу» [Там же. С. 71]. Ночь в «обезьяннике» приобщает Петровича к «будничной бытийности», а черный квадрат окна рассеивает страх и ярость. «Квадрат окна» – граница существования человека в бытии, которая есть, но которая недоступна герою. Поток сознания и рефлексия героя выявляют не только абсурдность открытого бунта, но и интерпретируют писательство как мелкий бунт: «я перерос свои тексты, как перерастают детское агу-агу» [Там же. С. 57]. Статус писателя разрушен не только социальной цензурой в несвободном обществе (цензорский контроль над информацией), но и пониманием вторичности собственных текстов. Андеграундная убежденность в большей истинности и значимости ненапечатанных текстов разрушается потоком действительности: социальные перемены приводят к тому, что не тексты (слово) направляют / руководят людьми, а материальные ценности: запах еды («К нашим дням от связанного пространства (и бытия) бывшей общаги остались лишь коридоры. И летучие запахи. Стелющийся запах жаркого в столь поздний час дает направление: дает вычислить (как ни длинен коридор) квартиру, где свадьба» [Там же. С. 17]; «Как раз запахи борща

и жаркого сменились жасмином заваренного чая» [37. С. 104]), «кв. метры». В ситуации социального распада целью большинства становится борьба не только за место для жизни (дом, квартиру, комнату), но и за другие материальные ценности (пусть Ловяных, Дуловых).

Прежде чем приходит трезвое осознание себя как писателя, Петрович отказывается от Слова, руководствуясь философией удара, агрессивной самозащитой. Удар становится принципом выживания индивида в потоке массовой жизни, реакцией на равнодушные окружающих, на стихийное насилие. Важна редукция мотивов двух убийств и их обоснование текстами русской литературы. Сначала Петрович убивает торговца-кавказца, который демонстрировал свое презрение не только к Петровичу, но и к русским («Русские кончились... фук!») [Там же. С. 130]), к маленьким людям. Большую роль в обосновании убийства отводится русской литературе, гоголевскому сюжету, призывающему и к состраданию несчастным «братьям», и к бунту маленького человека. Аллюзии на сюжет «Шинели» Н.В. Гоголя возникают не только в сознании Петровича, но и в разговоре его друзей-писателей, которые, споря на поминках о Тетелине, лишают смысла и бунт маленького человека, и его смерть.

Второе убийство – убийство осведомителя Чубика – совершается обдуманно. Главное, что в «ударе», приводящем к убийству, отсутствует личностный мотив, остается только частная причина. Петрович не защищает ни честь агэшников, ни собственное достоинство, он сохраняет свою репутацию в среде, которую невысоко ценит. Петрович узнает, что Чубик и при слове тоталитарной системы «пишет» его (записывает на магнитофон его высказывания для того, чтобы сообщить службе безопасности). Несостоявшийся писатель убивает из страха стать невольным осведомителем. Петрович во внутреннем монологе находит оправдание убийству («у агэшника ничего, кроме чести» [37. С. 313]), он боится того, что потеряет в андеграундной среде статус нонконформиста, негласного авторитета: «сейчас была важна моя репутация Петровича, матерого агэшника. Значило это то, что я остался в агэ и – стало быть – в недрах андеграунда имел влияние» [Там же. С. 438].

Письменная рефлексия совершенных убийств невозможна, и отсутствие дневниковых записей в этот период может быть объяснено условиями сохранения тайны о поступках, общественно наказуемых. С другой стороны, отказ от введения дневниковых записей свидетельствует о том, что самоанализ Петровича редуцирован, он лишь находит аналоги, оправдания совершенным поступкам, в то время как дневник зафиксировал бы подмену ценностей в сознании главного героя. Размышления о русской литературе не требуют текстовой материализации, поскольку Петрович стремится найти в литературе и оправдание, и обоснование совершенному преступлению.

Положение героя романа в социуме представляется сначала как вынужденный, а затем и как добровольный уход в маргинальную, низовую жизнь с сомнительной позицией «сторожа» чужих квартир. Если

творческая позиция героя состоит в отказе от поиска своего слова, то в частной жизни отказы от дружеского общения сменяются периодическими поисками интимных связей. Петрович не ищет друга, единомышленника, его общение обусловлено либо неразрванными связями из прошлой жизни (приятели брата, художники; круг непубликуемых писателей-«агэшников»), либо «общажной» средой. В «агэшной» и общажной среде герой изображается не как равнодушный, но как пассивный в отношениях с другими человек. Такое отношение объясняется не только разочарованием главного героя в человеческой природе, но и его убеждением об усредненности современного человека. Петрович не ищет новых связей, поэтому нет потребности в их осмыслении, т.е. в писании.

Петрович не ведет интимного дневника потому что, следуя литературному сюжету о спасении униженной и оскорбленной женщины, герой осознает, что невозможно спасти другого, можно лишь временно облегчить боль (залечить раны, спасти от алкоголизма Вероничку; помочь преодолеть болезнь Леси Дмитриевне). Приравнивая любовь к заботе, главный герой признает, что не он спасает, а поток жизни, благоприятное стечение обстоятельств выводят женщину из слабого и зависимого положения. Ведение дневника выявило бы неспособность центрального персонажа спасти другого, заставило бы признаться в собственной неудаче. Петрович не пишет о любви, следуя принципу: «Писать о любви – это всегда писать плохо. Скоропортящееся чувство» [37. С. 34]. Для него важнее не рефлексия, не письменный самоанализ, а соучастие, событие с жизнью Другого. Главный герой редуцирует значение слова «любовь», интерпретируя его как проявление кратковременной заботы о женщине; возможность поддержать, дать ей выговориться, заговорить ее боль («Тем заметнее, что повестей я уже не писал. Слова, колодезная привычка, скапливались, достаточно много точных и залежавшихся нежных слов, но нацеливались они не на бумажный лист» [Там же. С. 36]).

Отсутствие дневника в период лечения Петровича в психбольнице объясняется тем, что главный герой, чтобы избежать наказания за убийства, вынужден скрывать правду о совершенных преступлениях. Существование Петровича в больнице сводится к «вживанию» в окружающую среду: заставляет себя чувствовать вкус пищи, вслушиваться в свои движения: «задержаться, зацепиться, впасть в человеческую обыденность» [Там же. С. 341]. В «психушке» главный герой, как и в общаге, становится слушающим: пытается понять и выслушать обитателей «палаты номер раз» («плямканье» Чирова, шепелявую речь Сесеши).

На авторском уровне акцентируется парадокс в истории лечения главного героя, поскольку письменная форма, закрепляющая жизнь человека, спасает Петровича. В начале психотропного лечения главного героя спасает случай: травма позволяет ему выйти из-под контроля врачей-психиатров, попасть в травматологическое отделение. Психиатры следят за его сознанием, подавляя волю, вынуждая признаться в убийстве не

только для нравственного «оздоровления», но и в целях врачебного эксперимента, для исполнения карательных целей государства. Соппротивление «агешника» тоталитарному контролю разрушает внутреннюю потребность в подчинении нравственному императиву. Оказавшись в травматологии, Петрович возвращается к прежнему положению человека, к которому общество равнодушно. Формально Петрович значим только текстово, поскольку превращен в «бумажного больного», в историю болезни, которую «под акт списали, передали в обычную больницу» [37. С. 78].

Письменная фиксация покаяния в совершенных преступлениях для Петровича равносильна отказу от своей позиции удара, от защиты своего «я». Маканин, создавая серию двойников-отражений Петровича, отказывается от дневниковой формы, изображая изменчивость, феноменальность человеческой природы. Письмо отражает, фиксирует истину, являясь посредником между прошлым и настоящим. Письмо закрепляет опыт человека, позволяет обнаружить «голос сознания» (по Ж. Деррида), «технику изгнания в телесную внеположность <...> письмо сознания и письмо страстей – подобно голосу души и голосу тела» [44. С. 133]. С другой стороны, письменная рефлексия, дневниковое признание персонажа зафиксировало бы, как и пленка Чубика, «свидетельство времени», самодонос Петровича, характеризующего его как «драчливого, злобного, с чудовищной гордыней неудачника» [37. С. 231]. Ведение дневника опасно, поскольку всегда предполагает потенциальную возможность чтения / изучения его другим человеком.

Возвращение в общагу к привычной жизни не вызывает у Петровича желания писать, напротив, он забирает из редакции свою последнюю рукопись и отдает женщине, торгующей пирожками, которая «давно просила бумагу, заворачивала пирожки» [Там же. С. 371]. Избавляясь от собственных текстов, главный герой отказывается от любой возможности быть напечатанным, вступить в диалог с Другим сознанием. Причину отказа героя от письма можно интерпретировать, с одной стороны, как следствие потери веры в слово, в истинность написанного, а с другой стороны, как разочарование в собственных текстах: «Писатель исполняет функцию, а пишущий занимается деятельностью» [45. С. 118]. Петрович в финале романа признает свою усредненность, типичность, где его обсуждаемая в агешных кругах «*гениальность*» сводится к посредственности, заурядности, второстепенности. Кроме того, в период социально-идеологического кризиса слова обесценились и потеряли глубину, они могут лишь призывать, но не направлять и воодушевлять человека.

Несмотря на занимаемую в общаге и агешной среде позицию наблюдателя, Петрович осознает свою антропологическую, низовую принадлежность к массе, и в конце романа герой погружается в массовую жизнь общаги. Главный герой продолжает сторожить квартиры общажников, слушает их жалобы, рассказывает истории: «*Муж скрипит зубами, аж матерится. Да и жена тоже, как оглашенная, вдруг в истерику, в крик!.. И как же охотно они (он и она) о себе рассказывают, как хотят, чтобы ты их понял*» [37. С. 432].

Отказавшись от слова, письма Петрович занимает позицию слушающего, помогающего другим выговорить свою боль, возмущение, одиночество, т.е. реализовать антропологическую потребность в «выговаривании себя миру» [46. С. 160]. Надменная, насмешливая позиция главного героя по отношению к массовому сознанию в начале романа в финале сменяется сопереживанием, соучастием. Петрович обменивает слышание Другого на человеческое тепло, общажный уют.

Отсутствие дневника объясняется выбором героя романа, его позицией отказа от письма, поскольку Слово утратило свое значение в социуме. Важна и психологическая причина отказа от письма: исповедь выразила бы личную несостоятельность, этическую вину за совершенные преступления. Текст о своей вине воспринимается главным персонажем как самодонос, понимание своей вины и беспомощности более трагично, поэтому Петрович отказывается от дневниковой формы. В статье об эволюции романа Маканин развивает идею постепенного раздевания литературного героя, редукцию культурных одежд, приближение личности к антропологическому индивиду [43]. Герой маканинского романа, испытав губительность социальных и культурных эпистем, сознательно погружается в поток жизни, но не в положении массового человека, не в бегстве от мира (в статусе скитальца или бродяги), он остается сторожем чужих квартир. Отказ центрального персонажа от написания дневника, от создания текстов объясняется кризисом понимания письма как творчества. Современный человек зависим от правил письма, Петрович не принимает статус «пишущего». Главный персонаж, в финале романа выбрав сосуществование с потоком жизни, преодолевает отсутствие самостоятельного слова молчанием. Для Петровича держать в сознании (в подполье) свои мысли более этично, потому что мысль мгновенна, изменчива и ее незавершенность не прерывается написанным словом.

Выявление причин отказа персонажа романа от ведения дневника, как и отказа от писательства, оставляет вопрос о том, кому принадлежит презентация внутренней речи персонажа-нарратора, т.е. текст романа. Мы склонны считать, что Маканин использует принцип условности текста, фиксации внутренней речи, подобно тому, как «поток сознания» в модернистском тексте фиксируется не нарратором. Текст романа становится материей нематериального, некоей «точкой зрения», центром видения. В отличие от приема потока сознания персонажа, зафиксированная в тексте имплицитным автором внутренняя речь Петровича превращает его в нарративную и сюжетостроительную инстанцию, которая организует как процесс внутренней жизни, так и отбор изображаемых ситуаций. Сознанием героя определены: и пространственно-временной кругозор, и образная композиция, и фразеологическая позиция, поэтому его можно назвать героем-нарратором. Текстовое воплощение внутренней речи персонажа свидетельствует об особых отношениях автора и героя: это не автобиографический герой, а герой как вариант возможной судьбы автора, вынужденного выбрать положение андеграундного писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В статье К. Степаняна «Кризис слова на пороге свободы» [1] отказ от писательства главного героя, по мнению критика, происходит в результате идеологического, философского кризиса. В статье Т. Рыбальченко «Ситуация отказа от писательства в романах М. Булгакова, Б. Пастернака, В. Маканина» [2] ситуация отказа от писательства интерпретируется как следствие признания главным героем того, что тексты не способны объяснить, выстроить жизнь человека и объяснить реальность.

² О значении отсылки В. Маканина в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» к работам М. Хайдеггера писали В. Биbihин, В. Суханов [3, 4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанян К. Кризис слова на пороге свободы // Знамя. 1999. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/stepan.html> (дата обращения: 31.01.2019).
2. Рыбальченко Т. Ситуация отказа от писательства в романах М. Булгакова, Б. Пастернака, В. Маканина // Вестник Томского государственного университета. Сер. Философия. Культурология. Филология. 2003. № 277. С. 133–143.
3. Биbihин В. Слово и событие: Писатель и литература // Биbihин В. Писатель и литература: о романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». М.: Ун-т Д. Пожарского, 2010. С. 387–401.
4. Суханов В. Чеховский код в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование / под ред. И.И. Плехановой. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2003. С. 250–265.
5. Михеев М. Дневник в России XIX–XX века – эго-текст, или пред-текст. М.: Водолей, 2007. 263 с.
6. Рейнгольд А. Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст // Вестник РГГУ. Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2010. № 11 (54).
7. Криволапова Е. К вопросу о жанрообразующих признаках дневника // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 5. С. 198–203.
8. Ромашкина М.В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. С. 12–24.
9. Егоров О. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: исследование. М.: Флинта; Наука, 2003. 280 с.
10. Зализняк А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 162–180.
11. Оскотский В. Дневник как правда // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 5–14.
12. Боброва О. Дневник как жанр. Теория вопроса. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-263509.html> (дата обращения: 11.03.2019).
13. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 415 с.
14. Савинков С. Дневниковая форма // Тамарченко Н. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагинной; Intrada, 2008. С. 61–62.
15. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 9–226.
16. Архангельский А. Где сходились концы с концами // Дружба народов. 1998. № 7. С. 180–185.
17. Немзер А. Когда? Где? Кто?: О романе В. Маканина // Новый мир. 1998. № 10. С. 183–195.
18. Винокур Г. Биография и культура. М.: ЛКИ, 2007. 96 с.
19. Лежен Ф. В защиту автобиографии // Иностранная литература. 2000. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen-pr.html> (дата обращения: 11.03.2019).
20. Сорникова М. Автобиографическая проза // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагинной, 2008. С. 10.
21. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
22. Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
23. Ермаков И. «Записки сумасшедшего» // Ермаков И. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 296–320.
24. Созина Е. Гегель в культурном сознании России 1840-х гг. и роман М. Лермонтова «Герой нашего времени» // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И.А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 93–111.
25. Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова // Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 1–13.
26. Журавлева А. Лермонтов и Достоевский // Журавлева А. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 227–239.
27. Пигров К. Метафизика личного дневника // Вече. 2010. № 21. С. 25–41.
28. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, 2016. 416 с.
29. Руссо Ж.-Ж. Исповедь. М.: Эксмо, 2011. 768 с.
30. Тумина Л. Внутренняя речь // Педагогическое речеведение. Словарь-справочник / под ред. Т. Ладыженской, А. Михальской. М.: Флинта; Наука, 1998. С. 27.
31. Жегалов Н. Критический реализм XX века и модернизм. М.: Наука, 1967. 284 с.
32. Криницын А. Исповедь подпольного человека: К антропологии. Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 372.
33. Буданова Н. «Подпольный человек» в ряду лишнего человека // Русская литература. 1976. № 3. С. 110–122.
34. Бельтраме Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 135–142.
35. Васильева О. Интертекстуальность названия романа В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (в диалоге с «Записками из подполья» Ф.М. Достоевского) // Сибирская ассоциация консультантов: Заочная научно-практическая конференция. Новосибирск, 2009. URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/4220> (дата обращения: 11.03.2019).
36. Шилина К. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (Проблема героя): дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2005. 168 с.
37. Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. М.: Вагриус, 2003. 478 с.
38. Достоевский Ф.М. Записки из подполья. СПб.: Азбука, 2015. 256 с.
39. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 704 с.
40. Амузин М. Алхимия повседневности: очерк творчества В. Маканина. М.: Эксмо, 2010. 448 с.
41. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. 944 с.
42. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Академия, 2003. 688 с.
43. Маканин В. Ракурс: одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман // Новый мир. 2004. № 1. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/1/makan11.html (дата обращения: 31.01.2019).

44. Деррида Ж. О грамматологии. М. : Ad Marginem, 2000. 540 с.
 45. Барт Р. Нулевая степень письма. М. : Академический проект, 2008. 431 с.
 46. Хайдеггер М. Бытие и время. М. : Академический проект, 2013. 460 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 августа 2019 г.

Why Did V. Makanin Not Use the Diary Form in His *Underground*, or *The Hero of Our Time*?

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 447, 63–72.

DOI: DOI: 10.17223/15617793/447/8

Alina V. Malkova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: malkova-alina@list.ru

Keywords: V. Makanin; *The Underground*, or *The Hero of Our Time*; diary; novel; I-narration; reflection; inner speech; plot; silence; confession.

The article raises the question of the reasons for the author's refusal to use the diary of a hero in V. Makanin's novel *Underground*, or *The Hero of Our Time* (1998), in which one of the constructive principles of the literary world organization is a projection M. Lermontov's novel *The Hero of Our Time* (1840) and F.M. Dostoevsky's novel *Notes from Underground* (1864). Refusal from writing is interpreted as a result of the character's belief that written speech has ceased to be a means of searching for personal senses (the closeness to R. Barthes' concept "scriptor"), and, in society, texts reinforce changing epistemes, i.e. dominant or alternative ideas. There are four stages in the situation of the main character's refusal to write (including the diary): (1) Petrovich's life in the dormitory, when he occupies the position of an unrecognized writer by listening to others' stories; (2) active actions and the implementation of the idea of a "blow" motivate the refusal from Petrovich's written reflection and public repentance; the main character's mental breakdown proves the need for a penitential word; (3) treatment in a mental hospital when the absence of a diary is explained by the character's desire to keep his crimes a secret, to get out of control of society; (4) main character's return to the dormitory and immersion in the flow of corporeal practical mass life, when Petrovich understands the futility of written reflection and penitential introspection. The absence of the character's intimate diary is explained by the fact that the diary would have recorded a failure in saving the "humiliated and offended" woman, because it is impossible to save Another, it is only possible to temporarily relieve the pain. The article shows the consequences of abandoning the "Word": the position of the "listener" and the actively self-defending person leads to an acute need for a confession. At the same time, the novel reveals the anthropological need for the word to give meaning to being. The article shows that the narrative of the novel is built on the inner speech of the character and is meaningful; refusal from the written word is compensated by situational inner speech. The main character, understanding existence as following the flow of life, does not abandon the intention to understand life, preserves inner speech, which is phenomenal and truthfully captures human variability and opens the possibility for philosophical reflection. The text of the novel materializes the narrator's inner speech, which organizes both the perspective of the image and the space-time continuum. The narrating character refuses written fixation despite the closeness in the novel of the character's inner speech to the diary form: I-narration, fragmentarity, chronologicality. In Makanin's novel, refusal from writing typifies the reduction of the word and the text's authority in modern culture.

REFERENCES

- Stepanyan, K. (1999) Krizis slova na poroge svobody [The crisis of the word on the threshold of freedom]. *Znamya*. 8. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/stepan.html>. (Accessed: 31.01.2019).
- Rybal'chenko, T. (2003) The situation of the denial of writing in the novels by M. Bulgakov, B. Pasternak, V. Makanin. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 277. pp. 133–143. (In Russian).
- Bibikhin, V. (2010) *Pisatel' i literatura: o romane V. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni"* [Writer and literature: On the novel by V. Makanin "The Underground, or The Hero of Our Time"]. Moscow: Un-t D. Pozharskogo. pp. 387–401.
- Sukhanov, V. (2003) Chekhovskiy kod v romane V. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni" [Chekhov's code in V. Makanin's novel "The Underground, or The Hero of Our Time"]. In: Plekhanova, I.I. (ed.) *Sovremennost' v zerkale refleksii: yazyk – kul'tura – obrazovanie* [Modernity in the mirror of reflection: language – culture – education]. Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 250–265.
- Mikheev, M. (2007) *Dnevnik v Rossii XIX–XX veka – ego-tekst, ili pred-tekst* [Diary in Russia of the 19th–20th centuries: ego-text, or pre-text]. Moscow: Vodoley.
- Reinhold, A. (2010) On the Genre Characteristics of the Diary as a Literary Subform, and the Diary as a Non-literary Text. *Vestnik RGGU. Ser. Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie*. 11 (54). pp. 118–129. (In Russian).
- Krivolapova, E. (2012) On the problem of the genre forming diary features. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 5. pp. 198–203. (In Russian).
- Romashkina, M.V. (2014) The diary: evolution of the genre. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya – Modern Problems of Science and Education*. 6. pp. 12–24. (In Russian).
- Egorov, O. (2003) *Russkiy literaturnyy dnevnik XIX veka. Istoriya i teoriya zhanra: issledovanie* [Russian literary diary of the 19th century. History and theory of the genre: research]. Moscow: Flinta; Nauka.
- Zaliznyak, A. (2010) Dnevnik: k opredeleniyu zhanra [Diary: On the definition of the genre]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 106. pp. 162–180.
- Oskotskiy, V. (1993) Dnevnik kak pravda [Diary as the truth]. *Voprosy literatury*. 5. pp. 5–14.
- Bobrova, O. (2011) *Dnevnik kak zhanr. Teoriya voprosa* [Diary as a genre. Theory of the question]. [Online] Available from: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-263509.html>. (Accessed: 11.03.2019).
- Ginzburg, L.Ya. (1999) *O psikhologicheskoy proze* [On psychological prose]. Moscow: Intrada.
- Savinkov, S. (2008) Dnevnikovaya forma [Diary form]. In: Tamarchenko, N. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 61–62.
- Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: On the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 9–226.
- Arkhangel'skiy, A. (1998) Gde skhodilis' kontsy s kontsami [Where the ends met]. *Druzhba narodov*. 7. pp. 180–185.
- Nemzer, A. (1998) Kogda? Gde? Kto?: O romane V. Makanina [When? Where? Who?: On the novel by V. Makanin] *Novyy mir*. 10. pp. 183–195.
- Vinokur, G. (2007) *Biografiya i kul'tura* [Biography and culture]. Moscow: LKI.
- Lejeune, F. (2000) V zashchitu avtobiografii [In defense of the autobiography]. *Inostrannaya literatura*. 4. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen-pr.html>. (Accessed: 11.03.2019).
- Sornikova, M. (2008) Avtobiograficheskaya proza [Autobiographical prose]. In: Tamarchenko, N. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. p. 10.
- Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskustvo.

22. Vygotskiy, L.S. (1999) *Myshlenie i rech'* [Thinking and Speech]. Moscow: Labirint.
23. Ermakov, I. (1999) *Psikhoanaliz literatury. Pushkin. Gogol'. Dostoevskiy* [Psychoanalysis of literature. Pushkin. Gogol. Dostoevsky]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 296–320.
24. Sozina, E. (2011) Gegel' v kul'turnom soznanii Rossii 1840-kh gg. i roman M. Lermontova "Geroy nashego vremeni" [Hegel in the cultural consciousness of Russia in the 1840s. and M. Lermontov's novel "The Hero of Our Time"]. In: *Romantizm vs realizm: paradigmy khudozhestvennosti, avtorskie strategii* [Romanticism vs realism: Paradigms of artistry, author's strategies]. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 93–111.
25. Vinogradov, V.V. (1990) *Yazyk i stil' russkikh pisateley. Ot Karamzina do Gogolya* [Language and style of Russian writers. From Karamzin to Gogol]. Moscow: Nauka. pp. 1–13.
26. Zhuravleva, A. (2002) *Lermontov v russkoy literature. Problemy poetiki* [Lermontov in Russian literature. Problems of poetics]. Moscow: Progress-Traditsiya. pp. 227–239.
27. Pigrov, K. (2010) Metafizika lichnogo dnevnika [Metaphysics of a personal diary]. *Veche*. 21. pp. 25–41.
28. Bakhtin, M.M. (2016) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. St. Petersburg: Azbuka.
29. Rousseau, J.-J. (2011) *Ispoved'* [Confession]. Translated form French. Moscow: Eksmo.
30. Tumina, L. (1998) Vnutrennyaya rech' [Inner speech]. In: Ladyzhenskaya, T. & Mikhail'skaya, A. (eds) *Pedagogicheskoe rechevedenie. Slovar'-spravochnik* [Pedagogical speech. A Reference Dictionary]. Moscow: Flinta; Nauka.
31. Zhegalov, N. (1967) *Kriticheskiy realizm XX veka i modernizm* [Critical realism of the 20th century and modernism]. Moscow: Nauka.
32. Krinitsyn, A. (2001) *Ispoved' podpol'nogo cheloveka: K antropologii F.M. Dostoevskogo* [Confession of an underground man: Towards the anthropology of F.M. Dostoevsky]. Moscow: MAKS Press.
33. Budanova, N. (1976) "Podpol'nyy chelovek" v ryadu lishnikh lyudey ["An underground man" among extraneous people]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 110–122.
34. Beltrame, F. (2007) O paradoksal'nom myshlenii "podpol'nogo cheloveka" [On the paradoxical thinking of an "underground man"]. In: Budanova, N.F. & Yakubovich, I.D. (eds) *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and research]. Vol. 18. St. Petersburg: Nauka. pp. 135–142.
35. Vasil'eva, O. (2009) *Intertekstual'nost' nazvaniya romana V.S. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni" (v dialoge s "Zapiskami iz podpol'ya" F.M. Dostoevskogo)* [Intertextuality of the title of V.S. Makanin's novel "The Underground, or The Hero of Our Time" (in dialogue with "Notes from the Underground" by F.M. Dostoevsky)]. [Online] Available from: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/4220>. (Accessed: 11.03.2019).
36. Shilina, K. (2005) *Poetika romana V. Makanina "Andegraund, ili Geroy nashego vremeni" (Problema geroya)* [Poetics of V. Makanin's novel "Underground, or The Hero of Our Time"]. Philology Cand. Diss. Tyumen.
37. Makanin, V. (2003) *Andegraund, ili Geroy nashego vremeni* [Underground, or The Hero of Our Time]. Moscow: Vagrius.
38. Dostoevskiy, F.M. (2015) *Zapiski iz podpol'ya* [Notes from the Underground]. St. Petersburg: Azbuka.
39. Lotman, Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo.
40. Amusin, M. (2010) *Alkhimiya povsednevnosti: ocherk tvorchestva V. Makanina* [Alchemy of everyday life: an essay on the work of V. Makanin]. Moscow: Eksmo.
41. Genette, G. (1998) *Figury: v 2 t.* [Figures: in 2 vols]. Translated form French. Moscow: Izd-vo Sabashnikovoykh.
42. Leyderman, N.L. & Lipovetskiy, M.N. (2003) *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: V 2 t.* [Contemporary Russian literature: 1950s–1990s: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Akademiya.
43. Makanin, V. (2004) *Rakurs: odna iz vozmozhnykh toчек zreniya na nyneshniy russkiy roman* [Perspective: One of the possible points of view on the current Russian novel]. *Novyy mir*. 1. [Online] Available from: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/1/makan11.html. (Accessed: 31.01.2019).
44. Derrida, J. (2000) *O grammatologii* [Of grammatology]. Translated form French. Moscow: Ad Marginem.
45. Barthes, R. (2008) *Nulevaya stepen' pis'ma* [Writing Degree Zero]. Translated form French. Moscow: Akademicheskii proekt.
46. Heidegger, M. (2013) *Bytie i vremena* [Being and Time]. Translated form German. Moscow: Akademicheskii proekt.

Received: 09 August 2019