
ОБРАЗЫ ТВОРЧЕСКИХ ДВОЙНИКОВ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ В.С. МАКАНИНА «АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

А.А. Токаренко

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Москва, Россия, 117198

Автор рассматривает проблему двойничества в романе В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Основное внимание уделяется анализу образов двойников главного героя, являющихся представителями творческих профессий. Выявляется их место в образной системе романа, исследуется роль, которую они играют в раскрытии личности рассказчика, его философии, взглядов на писательское ремесло и творчество в целом.

Ключевые слова: В.С. Маканин, двойник, андеграунд, конфликт, хронотоп.

Важным для понимания особенностей конфликта в романе В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) является мотив двойничества. Трудно не согласиться с М.П. Абашевой в том, что в произведении «почти нет персонажей, которых можно *не* считать двойниками героя-повествователя» [1. С. 67]. Каждый из них представляет собой некую гиперболизированную черту характера андеграундного писателя Петровича, одну из перспектив развития его жизни, несостоявшийся — по собственной воле или по воле судьбы — вариант его творческой биографии.

Автор выражает свою позицию, свои взгляды на искусство в замаскированной форме чужого Я, но это неизменно ведет к провокативности изображения собрата-писателя, к сложности формы произведения. Иногда Я творца настолько прочно связывается с Я персонажа, что распутать этот узел становится довольно сложно. Сам Маканин говорит об этом следующее: «Читатель склонен проводить прямую параллель между автором и его героями. Я уже привык к подобным ошибкам. Дело в том, что в основном я пишу книги от первого лица. Это гораздо сильнее. Это гораздо достовернее. Вот и спрашивают: это вы о себе писали? Станный вопрос. Это то же самое, что спросить у актера: вы всегда играете самого себя? Прием “от первого лица” очень помогает, когда берешь образ малознакомый и как раз не близкий тебе. Ты вживаешься в роль» [8].

Писатель настолько точно вжился в образ Петровича, что можно с полным правом назвать андеграундного художника слова его литературным двойником. Несмотря на характерную для Маканина амбивалентность по отношению к системе персонажей, нельзя не заметить симпатии автора к рассказчику «Андеграунда», в образе которого угадываются реальные черты своего создателя: техническое образование, работа в НИИ, усы, возраст, уральское происхождение. В такой провокативной форме писатель словно делает эскиз альтернативного развития своей творческой судьбы.

У Петровича, в свою очередь, тоже есть целая галерея двойников и антиподов, что свидетельствует об усложнении образной структуры романа. Как белый цвет распадается на другие цвета, так и личность самого писателя распадается на персонажи, которые находятся в разной степени отдаленности от своего создателя, но в каждом из которых живет часть автора.

Двойниками Петровича становятся не только его соседи по «человеческому общежитию», но и персонажи литературных произведений. Например, название романа прямо указывает на интертекстуальную связь с героем «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского и Печориным М.Ю. Лермонтова. Даже русские классики участвуют в созданной Маканиным системе двойников: друзья главного героя смело называют Пушкина и Петровича гениями-братьями.

К числу романых двойников Петровича относятся и робкий Гурьев, инженер «в прямом, а также в переносном смысле», напоминающий главного героя лет тридцать назад, и «маленький человек» Тетелин, современный Акакий Акакиевич, на пару с Петровичем сторожащий квартиры и копирующий его повадки: «Твое эхо. Цени!.. Не каждому удастся *увидеть эхо*» [б. С. 131]. Подобно тому, как для гоголевского героя шинель стала центром бытия, так для Тетелина твидовые брюки превратились в смысл существования. Мечта о брюках, еще более жалкая, чем о шинели, вероятно, говорит об обмельчании человеческих ценностных ориентиров. Заметим, что у Петровича тоже есть одна вещь, к которой он невероятно привязан, — пишущая машинка, придающая статус писателя, символизирующая литературное творчество, неопубликованные произведения. «У меня не было таких брюк. А у вас никогда не было изданной книги», — едко замечает Тетелин, верно подметив сонаправленный вектор их судеб [б. С. 148].

Конфликт поколений выражается с помощью возрастных двойников рассказчика. Философствующие молодые бизнесмены Дулов и Ловянников, как и Петрович, именуются героями времени, но уже «Вашего времени». На миг в своем сознании повествователь становится одним из представителей нового поколения: «Меня слишком заносило, слишком забросило в его скоросостоявшуюся судьбу — я был Дуловым» [б. С. 243]. Однако Петрович понимает, что его время, время его текстов ушло, его Слово и он вместе с ним остались в прошлом. Это выражается в мотиве добровольного отказа от публикации рукописей: «... я не хочу печататься. Уже не надо. Уже поздно» [б. С. 71]. Когда герою последний раз отказали в издательстве, ему показалось, что весь мир просил его поверить, что время его текстам еще не пришло. Получается, что во временной системе координат он остался между двумя точками: *еще* рано и *уже* поздно, среди навсегда отставших. Петрович не без горечи принимает тот факт, что на смену его стареющему литературному поколению, шагающему с повестями под мышкой, приходит армия молодых бизнесменов.

Наиболее многочисленную систему двойников Петровича составляют персонажи, которые являются людьми творческих профессий и представляют варианты писательской судьбы Петровича. Если с этого ракурса рассматривать пространственную организацию романа, то можно выделить основные векторы: это *дно*, где обитают агэшники, *плоскогорье* или *равнина* — «зримый образ всеобщего

взаимно настороженного равенства» и *гора, холм*, куда «взобрались» самые успешные деятели искусств.

Жители андеграундного дна — индивидуалисты по натуре, они не могут жить по шаблонам общества и изо всех сил защищают от него свое Я. Людям плоскогорья свойственна нормативность, психология «срединного» человека, они хоть и не хватают звезд с неба, но надежно встроены в окружающий мир и даже ходят «равнинным шагом». К ним, в частности, относятся обитатели общаги. И, наконец, на вершине оказываются люди, сумевшие правильно сориентироваться в период перемен, попасть наверх, такие, как успешные писатели Смоликов и Зыков. Главного героя и тех, кто ушел в истеблишмент, получив статус «лауреата», разделяет огромное расстояние: «Яму, которую он перепрыгнул. Гору, которую одолел» [6. С. 552]. Причем яма для рассказчика не равнозначна дну: Петрович, по словам В. Библихина, «живет на самом дне, но убьет, не только умрет, чтобы не оказаться в яме» [3. С. 11], куда, например, попала бывшая андеграундная поэтесса Вероника и все демократы первого призыва. Венедикт Петрович — брат главного героя, художник, ставший жертвой карательной медицины и залеченный врачами до настоящего безумия — единственный персонаж, который существует вне временных и пространственных категорий, но это право он получил только ценой потери собственного «я».

Двойником Петровича, олицетворяющим *вариант «лауреата»*, является «вполне состоявшийся писатель» Смоликов, некогда вышедший из темноты андеграунда в свет. Он встречается с бывшими «коллегами» по подполью, заимствует их новые слова, повадки, жесты, а потом продает эти разговоры журналистам.

Зарабатывая деньги и славу на «подземных писательских тенях», на их «сгорбленных от подземности чувствах», удачливый двойник Петровича втайне боится того, что общество потребления в определенный момент может отвергнуть второсортный продукт: «Но остался потаенный испуг Смоликова — испуг всякого нынешнего с именем, понимающего, что его слова, тексты, имя (и сам он вкуче) зыбки, ничтожны и что только телевизионный экран, постоянное мелькание там делает из него *нечто*» [6. С. 219]. Однажды люди могут забыть включить телевизор, а значит, и забыть самого писателя. Для Петровича такие тревожения неуместны: он «был и остался камень в агэ», превратившись в своеобразный памятник людям подполья, для него репутация агэшника дороже, чем неустойчивая слава «наверху».

Петрович всячески старается продемонстрировать, что ему совершенно безразличны успехи «всплывшего» Смоликова, но одна деталь — он закуривает сигарету не с того конца — говорит о том, что бравада героя несколько преувеличена. Повествователь подсознательно примеряет на себя роль удачливого писателя, но в конечном итоге отвергает саму мысль о возможности подобной судьбы. Как Смоликов не может понять, почему «пишущий и та-лан-тли-вый человек не хочет печататься» [6. С. 222], так Петрович не может и не желает продавать свое литературное Я за признание в истеблишменте. Мотив, по которому Смоликов находился в подполье, вызывает презрение у главного героя: «Как он откроется и как признается, что был в андеграунде только потому, что при брежневщине не воздали за его тексты, не сунули в рот пряник. Теперь пряник занимает весь его

рот, пряник торчит, и Смоликов бегаёт с ним, как верная собака с потаской, — служба Славы» [6. С. 220].

Этот образ служивой собаки повторяется при рассказе о втором удачливом двойнике Петровича — писателе Зыкове: «Явилась в памяти и та, старенькая, притча о волке и собаке, что вдруг встретились на развилке тропы. Собака... показывала газеты с рецензиями и фотографиями, также и разные книги в ярких обложках, изданные в Испании, в Швеции. Но волк не позавидовал. Волк спросил: “А что это у тебя, брат, шея потерта?” — кося глазом на след ошейника, столь отчетливый на гладкой-то шерсти» [6. С. 565].

Глава, посвященная Зыкову, так и называется — «Двойник», что является прямой отсылкой к одноименной повести Ф.М. Достоевского. Исследуя интертекстуальный пласт «Андеграунда», К.О. Шилина пишет, что «Зыков по отношению к Петровичу — классический вариант Другого, диалогизируя с которым, герой приходит к самопознанию. Полноценного диалога между персонажами не возникает: Зыков не в состоянии понять собеседника, Петрович так и остается совершенно закрытым для него» [9. С. 22—23]. Зыков теряет свою индивидуальность, а утрата самоидентификации приближает человека к норме, к середине, делает его совершенно обычным, зависимым от коммунального мышления. Тогда молчание, «неписание» Петровича воспринимается как вполне осознанная попытка сохранить независимость, ставшую смыслом его существования.

Зыков становится полностью зависимым от своего имени, оно начинает управлять писателем, «заставляя, как марионетку, пожимать руки, умно спрашивать, распахивать удивленно глаза, важничать, или, вдруг затрепетав, себя умять» [6. С. 555]. Таким образом, литературное имя становится полноценным двойником персонажа, маской, которую Зыков при всем желании уже не может отделить от своего лица. Возможно, именно из-за несвободы, которая, по словам Петровича, «приходит вместе с именем», главный герой отказывается от него и сохраняет только свое отчество, свою репутацию «просто Петровича».

Главная проблема Зыкова заключается в том, что, встроившись в официальную литературу, он «не сумел жить победителем (общая беда). Он часто издавался, но что толку. Еще было крепкое перо, но уже не было прозы. Не было текстов. *Гранитная крошка* нового истеблишмента, говорили про него...» [6. С. 550]. Он, как и многие поднявшиеся на поверхность из андеграунда, потерял способность создавать по-настоящему ценные тексты, поскольку истинное творчество было возможно лишь в оппозиции, в подполье. В повести «Портрет и вокруг» (1978) Маканин создает наглядный образ того, как писатель лишается своего дара: «Могла быть повесть о том, как мебельное время поглощало пишущих людей одного за одним, — поглощало, вбирало в свои недра... Для пластического выражения можно было бы спроецировать творческую их гибель на ту картину кастрирования коней, которое я видел там, на берегу Оки. Творческий человек бросил искусство — и вот кастрируют коня» [7. С. 207]. Зыков, несмотря на то что не бросил писательского ремесла, безвозвратно отдалился от искусства, за что и был наказан оскудением таланта.

В квартире своего двойника Петрович впервые видит компьютер, удивляется виду изящной клавиатуры, невольно сопоставляя со своей старенькой пишущей

машинкой: «Деликатные, нежные, легкие звуки, сущее порхание в сравнении со скрежетом моей ржавеющей югославской монстрихи... Засыпая, я невольно спаривал их, и в самом разгоне сна (сновиденческого мельканья) моя машинка снабжалась цветным монитором, то бишь экраном, ей придавалась и порхающая легкость клавиатуры. Я спал, а гибрид нежно стрекотал, выдавая строку за строкой» [6. С. 565—566]. Однако такое метафорическое заигрывание с чужой судьбой продолжается недолго. Герой не принимает литературную гладкопись и предпочитает скрежет своей машинки легкому стрекотанию компьютера, а свою андеграундную жизнь — варианту лауреата.

К андеграундным двойникам Петровича можно отнести писателей Михаила и Вик Викича, Костю Рогова, Оболкина. Они предстают бескорыстными служителями искусства, единственное их достояние — Слово, которое является для них «неким уже бывшим в употреблении *пространством*, местом б/у и одновременно святым местом. Как Голгофа» [6. С. 557]. Они с гордостью несут свой крест — творчество, сохраняют свою ярко выраженную индивидуальность, свое Я. За это им приходится расплачиваться своими судьбами: Вик Викич погибает под колесами автомобиля, Оболкин кончает жизнь самоубийством. Талантливый художник Яковлев сходит с ума и охотно говорит о себе как о персонаже, в третьем лице. О нем выпустили книгу в Германии, но он, как и Веня, не может в полной мере осознать и оценить этот факт. Это высокая цена за высокое искусство.

Судьбы многих представителей андеграунда похожи. Один из мотивов, который их связывает, — это пропавшие рукописи. Тексты Петровича пылятся на издательских шкафах, рукописи Вик Викича пропадают на обочине дороги, философские сочинения полубезумца Оболкина просто выбросили за ненадобностью. Вероятно, это связано с пониманием агэшников как людей-текстов, которые разворачивают литературные сюжеты в реальной жизни, встраивая свои судьбы в контекст культурной эпохи. Петрович ни разу не цитирует собственные тексты, но его размышления и замечания о рукописях собратьев по перу помогают составить представление о концепции творчества, которой придерживается главный герой.

В андеграундном окружении героя встречаются не только писатели, но и люди других творческих профессий. Например, художник Василек Пятов, «человек милый и весь свойский», курящий чужие бычки, но спускающий последние деньги, чтобы накормить бедных, худых натурщиц. Рассказчик смотрит на три безглазых лика, написанные Васильком и видит в них частицу своего Я: «В таких портретах я не любил свою давнюю провинциальную укорененность, вой души, который так и не спрятал в истончившуюся боль» [6. С. 213]. Это один из многих исповедальных моментов, когда Петрович сознательно или случайно проговаривается о себе.

Примечательно, что все герои-андеграундники не презирают общагу, не сторонятся ее. Безработные, а подчас и бездомные агэшники ищут здесь временный приют, их интеллигентская богема легко сближается с местными обитателями. Художников влекут квартиры бывших коммуналок, вечный быт «бедных людей». Но для настоящего писателя Петровича это не просто быт — это бытие людей, бытие «хора», частью которого является он сам.

Агэшники также сходятся в отношении к семейной жизни, считая ее несоместимой с процессом творчества. Недаром все представители подпольной культуры, за исключением «всплывшей» наверх Вероники, — мужчины, которые не имеют семьи и перебираются с места на место, от женщины к женщине. Из всех упомянутых в романе андеграундников семья не развалилась только у Кости Рогова, но развалилась сама его жизнь, закончившаяся самоубийством «на литературной почве».

Петрович, отказавшийся от литературного ремесла, продолжает читать чужие тексты, но делает это только в метро, под стук колес. Он повествует о сочинениях Михаила, в которых тот «вновь описывал своих плачущих, плаксивых, слезокапающих, слезовыжимающих женщин — а что? а почему нет? — писали же вновь и вновь живописцы пухлых, пухленьких, пухлоемких, пухлодразнящих мадонн. Читал, и мало-помалу меня захватывало. Ах, как он стал писать! — думалось с завистью. На сереньком, на дешевом бумажном листе, дважды кряду, текст довел меня до сердцебиения: снисхождение к женщине было явлено в строчках с такой болью и с такой бессмысленной силой прощения, что какое-то время я не смог читать, закрыл глаза» [6. С. 215]. Получается, что любовь к униженной женщине — привилегия не только писателя-сторожа, но и его собратьев по перу. Жизнь Михаила расходилась с его текстами, в реальности с ним были совсем другие подруги, жесткие и цепкие. Для главного героя подобное разделение исключено: жизнь для него и есть текст, поэтому он целенаправленно ищет свой типаж, свою заплаканную любовь.

Жалкие женщины нравятся и Васильку Пятову: «В выборе девиц Василек пародийным образом похож на меня: подыскивает обиженных или просто бедных женщин, выхватывая их из толпы наметанным глазом рисовальщика» [6. С. 208]. Как только Муза принимает ухоженный вид, художник ее выгоняет, жалость проходит, а вместе с ней исчезает интерес.

«Единственное, в чем я сходился с классиками... это в возросшей тяге к униженной женщине», — признается Петрович [6. С. 200]. С одной стороны, подобное желание любить жалких женщин можно объяснить собственными комплексами героя, стремлением самоутвердиться, имея рядом более неприспособленное к жизни существо. «Страдающая — значит, хоть сколько-то осознающая, кто и почему ее жалеет. Страдающая — значит, и мучающаяся сама собой (скрытно; и пусть даже шумно, истерично)» [6. С. 203]. Агэшнику очень нужно, чтобы женщина его понимала, ценила и испытывала благодарность за заботу о ней. С другой стороны, эта забота выглядит настолько трогательно и правдоподобно, что ее нельзя называть эгоистичной и усомниться в искренности чувств Петровича: «В такие дни мокрое, скользкое сердце (вот образ!) набухает, становится тяжелым, как от застойной воды. Сердце — как огромное ржавое болото со стрелками камыша, с осокой, с ряской и бесконечной способностью вбирать, заглатывать в себя. В него (в болото) можно теперь бросать камни, плевать, сливать химию, наезжать трактором, загонять овец — все проглотит» [6. С. 42].

Эти слова любви обращены к бывшей андеграундной поэтессе Веронике или, как ее называет повествователь, Вероничке. Судя по строкам ее стихов, которые приводит Петрович, творчество героини не обладало высокой художественностью:

«Жатва.

Все ближе к гнезду сенокос.

Та-та-та... —

повторял я по памяти слова Вероники. (Плохо помню, меняю слова, но дорого само присутствие ее интонации — ее опосредованное участие в моем сегодняшнем чувстве)» [6. С. 54]. Для героя важна не ее сомнительная поэзия, а сам факт ее нахождения в андеграунде, в оппозиции и те эмоции, которые вызывает в его душе эта женщина.

Между Вероничкой и Петровичем существовала негласная договоренность: он жалел, она позволяла себя жалеть. Их отношения были «сентиментальны и доверительны», независимо от того, какими людьми они оба были. Но как только наступила «новь», и героиня влилась в ряды демократов, Петрович тотчас разлюбил ее, мотивируя это следующим образом: «Возможно, потому, что я не умею дышать тем высокогорным воздухом (Потому, что она ушла, а я вслед не захотел)» [6. С. 49]. Однако причина кроется еще глубже: на социальном перекрестке героев разделило не просто большое расстояние — между ними оказалась целая страна, они оказались по разные стороны баррикад. «Общественный деятель Вероника Васильевна А. никак не могла теперь сделаться для меня просто Вероничкой», — с сожалением замечает повествователь [6. С. 51]. Петрович остался «на дне», героиня оказалась на самом верху, но этот верх одновременно оказывается для нее настоящей ямой: «Для Вероники дно, сколь ни выкручивайся в поэтическом слове, было теперь ямой — яма, а вовсе не ее прежний старенький экзистенциальный образ дна и сна» [6. С. 51]. Облик андеграундной поэтессы теперь скомпрометирован, неотделим от ее изображения на агитплакате, на котором кто-то подписал грязное словечко. Петрович сторонится этой буквенной войны, ведь буква, слово — это все его богатство. Когда чувство к Веронике проходит, он перестает давать ей слова — свою главную ценность.

Среди всех представителей андеграунда самым важным для понимания философии Петровича является его брат Веня. А. Архангельский пишет об этом следующее: «Петрович — литературная проекция Маканина, биография героя — несостоявшийся “андеграундный” вариант судьбы автора. А для Петровича, в свою очередь, убогий брат Венечка — олицетворение не прожитой им последовательно-честной, последовательно-бескомпромиссной жизни. Маканин с прищуром, оценивающе наблюдает за Петровичем: стоило — не стоило платить такую цену за право остаться самим собой? стоило — не стоило опускаться на дно, чтобы не жертвовать талантом? ошибся я или не ошибся, встроившись в истеблишмент? А Петрович с восхищением и ужасом наблюдает за Венечкой: стоило — не стоило, подобно ему, идти напролом, расплачиваясь утратой личности и помутнением сознания? Для Маканина — бескомпромиссен Петрович; для Петровича по настоящему бескомпромиссен безумец Венечка» [2. С. 184].

Главный герой прилагает большие усилия, чтобы устроить «Один день Венедикта Петровича», забрав его из больницы и организовав праздник. Он знакомит брата со своими соседями по общежитию, водит его по комнатам, создавая иллюзию богатства и успешности. Примечательно, что Петрович-старший, отказавшийся публиковать свои рукописи, идет на все, чтобы обратить внимание

эксперта Уманского на рисунки Вени и издать их. Э. Вахтел считает, что Петрович «рассматривает работы Венедикта как образцы чистого искусства, полностью отделенные от “я” создателя (ведь в данном случае это “я” было полностью разрушено). В противовес его собственным работам, созданным с ориентацией не на художественную ценность, а как способ продвинуть и защитить свое “я” (и, следовательно, бессмысленным, если они не могут больше выполнять эту функцию), наброски Венедикта продолжают оставаться выражением мышления андеграунда в чистом виде...» [4. С. 90].

Сходства и различия персонажей можно выявить через категорию пространства. Петрович, в отличие от остальных жителей общаги, воспринимает пространство не как квадратные метры, а как условия, позволяющее сохранить его личность независимой, свободной. Этим объясняется его полное безразличие к удобствам жизни. Даже психбольница воспринимается героем как временно приемлемое место обитания. Здесь нет борьбы за метры, зато борьба за свое Я протекает очень остро. Это просто еще одна часть маргинальной Москвы, в которой законы общественного московского социума гипертрофированы до предела. Большую часть времени герой проводит в коридорах. С хронотопом коридора связана экзистенциальная граница добра и зла, наличие которой жители общаги и психушки не осознают. В то же время это и способ перемещения из одного мира в другой, от одной грани своей личности к другой. Например, психиатр Иван Емельянович — еще один двойник Петровича — при переходе из одного больничного отделения в другое разительно меняет свое поведение.

Веня также обитает в пространстве коридора, но в отличие от самого Петровича, оно нелинейно. Гениальный художник, ставший жертвой системы, — человек, находящийся на развилке, на перекрестке. Подобная возможность жить одновременно в нескольких временных и пространственных измерениях досталась Венедикту ценой потери своей личности. Попав в «метафизику палат и строго пересекающихся больничных коридоров», младший из Петровичей принимает это все за модель мироздания: «Веня, обратившись, сообщил санитару, что если это и есть весь мир, то он, Венедикт Петрович, хотел бы кое-что в нем сейчас же отыскать, найти» [6. С. 35]. Представляется, что здесь переплетается мотив поиска пропавших рисунков и притча о поиске истины. Т.Ю. Климова говорит о том, что «ирония и пародийный модус повествования, сопровождающие притчевый нарратив Маканина, закрепляют за ним роль, которую играла в XVIII в. романтическая ирония: разгадки мира и человека нет, но только ее безрезультатные поиски придают жизни осмысленность» [5]. Эти поиски осуществляют оба Петровича, но каждый понимает их по-своему.

Образ Вени соотнесен с фигурой автора и героя знаменитой поэмы «Москва — Петушки» — Венедиктом Ерофеевым. К.О. Шилина считает, что это придает образу художника «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» [9. С. 23]. Повествователь на протяжении всего романа восхищается своим братом, но не допускает для себя возможности по-

вторения его трагической судьбы. Для Петровича уход в безумие, потеря свободы своего Я равнозначна гибели, крушению его мироздания.

Таким образом, категория двойничества играет важную роль в понимании концепции романа В.С. Маканина. Двойников и антиподов главного героя можно сравнить с кусочками пазла, из которых собирается целостный образ андеграундного писателя. Анализируя рефлексии Петровича о других персонажах, особенно о тех, кто связал свою жизнь в творчеством, мы можем понять многое о самом «герое времени»: мотивы, которые заставили его отказаться от написания книг, его литературные пристрастия, взгляды на искусство и жизнь в целом.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Абашева М.П.* Литература в поисках лица. Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности. — Пермь, 2001.
- [2] *Архангельский А.* Где сходились концы с концами // Дружба народов. 1998. № 7.
- [3] *Бибихин В.* Писатель и литература. О романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Независимая газета. — 1999. — 13 мая.
- [4] *Вахтел Э.* Лицом к лицу с переходной эпохой начала 1990-х гг. в литературе. Пер. с англ. Д.И. Митина. // Вестник МГУ. Серия 9 Филология. — 2006. — № 6.
- [5] *Климова Т.Ю.* Метанарративные стратегии прозы В. Маканина. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/340/image/340-012.pdf>
- [6] *Маканин В.* Андеграунд, или Герой нашего времени: Новое дополненное издание. М.: Гелос, 2008.
- [7] *Маканин В.С.* Портрет и вокруг. М.: Эксмо, 2009.
- [8] *Маканин В.С.* «Я не убивал их...» (интервью для «Российской газеты»). URL: <http://www.rg.ru/printable/2008/06/05/makanin.html>
- [9] *Шилина К.О.* Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (проблема героя): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2005.

IMAGES OF THE MAIN CHARACTER'S DOUBLES IN THE NOVEL “UNDERGROUN OR A HERO OF OUR TIME” BY V.S.MAKANIN

A.A. Tokarenko

Subdepartment of Russian and Foreign Literature
Philological Department
Russian University of Peoples' Friendship
Miklukho-Maklaja str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article deals with the problem of the duality in the novel “Underground or a Hero of our time” by V.S. Makanin. The focus is on the analysis of the images of the main character's doubles which are the representatives of creative professions. The author reveals their place in the image system of the novel, explores the role they play in the disclosure of the identity of the narrator, his philosophy, his views on the writer's craft and creation in general.

Key words: V.S. Makanin, double, underground, conflict, chronotope.

REFERENCES

- [1] Abasheva M.P. Literatura v poiskach litsa [Literature in the process of selfidentification] / Russkaya proza v kontse XX veka: stanovleniye avtorskoi identichnosti [Russian Prose at the end of XX-th Century]. — Perm, 2001.
- [2] Arrhangel'skiy A. Gde skhodilis kontsy s kontsami [Where the both ends meet] // Druzhba narodov, 1998. № 7.
- [3] Bibikhin V. Pisatel i literature. Oromane V. Malanov «Andergraund, ili Geroi nashogo vremeni» [On the novel "Underground or a Hero of our time" by V.S. Malanov] // Nezavisimaya gazeta. — 1999. — 13 Maya.
- [4] Vahtel E. Litsom k litsu s perekhodnoy epokhoi nachala 1990-h godov v literature [Face to face with Transition Epoch of the beginning of 1990-th]. Persangl. D.I. Mitina // Vestnik MGY. Ser. 9. Filologiya. — 2006. — № 6.
- [5] Klumova T. Yu. Metanarrativnyye strategii prozy V. Malanova [Metanarrative strategy of the prose by V. Malanov]. — URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/340/image/340-012.pdf>
- [6] Malanov V. Andergraund, ili Geroi nashogo vremeni: Novoya dopolnennoye izdaniye ["Underground or a Hero of our time": new enlarged edition] / Vladimir Malanov. — Gelios, 2008.
- [7] Malanov V. Portreti vokrug [A portret and around it]. — M.: Eksmo, 2009.
- [8] Malanov V. «Ya ne ubival ikh...» ["I did not kill them"]. Interview for Rossiiskaya Gazeta. Intervyu dlya «Rossiyskoy gazety». — URL: <http://www.rg.ru/printable/2008/06/05/malanov.html>
- [9] Shilina K.O. Poetika romana V. Malanova «Andergraund, ili Geroi nashogo vremeni» (problema geroya). Avtoreferat disserttsii na soiskaniye uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk [Poetics of the novel "Underground or a Hero of our time" by V.S. Malanov. Question of Hero. Synopsis of Thesis of Doctor of filological sciences]. — Tiumen, 2005.