
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX–XXI ВЕКОВ

УДК

821.161.1

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.01

*Скрябина Т.Л.**

ЛУНАТИК В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН: ГЕРОЙ И ВРЕМЯ 1990-х В РОМАНЕ В. МАКАНИНА «ИСПУГ»[©]

Аннотация. Статья посвящена роману Владимира Маканина «Испуг» (2006) и развитию в нем одной из ключевых тем писателя: поиску героем свободы внутри своего времени. В статье анализируется взгляд писателя на самый сложный период постсоветской истории – время реформ начала 1990-х годов, исследуется феномен главного героя – старика Алабина, «сатирмэна» и лунатика, сопротивляющегося дожитию на обочине через реализацию эротических фантазий. Также рассматривается соотношение реального и фантастического в главах «Белый дом без политики» и «Старики и Белый дом», в которых Алабин не только преодолевает «самотечность» жизни, но и останавливает гражданское противостояние в 1993 году.

Ключевые слова: современная русская проза; Владимир Маканин; роман «Испуг» («Обстрел»); эссе «Квази»; 1990-е годы; политико-конституционный кризис 1993 года.

Поступила: 20.02.2025

Принята к печати: 04.04.2025

* *Скрябина Татьяна Леонидовна* – кандидат филологических наук, доцент Российской академии театрального искусства (ГИТИС), Москва, Россия; t-skryabina@yandex.ru

Skryabina Tatiana Leonidovna – PhD in Philology, Associate Professor at the Russian Institute of Theater Arts (GITIS), Moscow, Russia; t-skryabina@yandex.ru

© Скрябина Т.Л., 2025

Для цитирования: Скрыбина Т.Л. Лунатик в эпоху перемен: герой и время 1990-х в романе В. Маканина «Испуг» // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 9–30. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.01

Skryabina T.L.

A Sleepwalker in an Era of Change: The Hero and the Time of the 1990s in V. Makanin's Novel “Fright”

Abstract: The article is devoted to the novel by Vladimir Makanin “Fright” (2006) and to the development of one of the writer’s key themes: the hero's search for freedom within his time. The article analyzes the writer's view on the most difficult period of post-Soviet history – the time of reforms in the early 1990s – and explores the phenomenon of the main character, the old man Alabin, a “satyrman” and a sleepwalker who resists living on the sidelines through the realization of erotic fantasies. The relationship between the real and the fantastic is also considered in the chapters “The White House Without Politics” and “Old People and the White House”, in which Alabin not only overcomes the “gravity” of life, but also stops the civil confrontation in 1993.

Keywords: modern Russian prose; Vladimir Makanin; novel “Fright” (“Shelling”); essay “Quasi”; 1990s; political and constitutional crisis of 1993.

Received: 20.02.2025

Accepted: 04.04.2025

For quoting: Skryabina T.L. A Sleepwalker in an Era of Change: The Hero and the Time of the 1990s in V. Makanin's Novel “Fright” // Herald of Culturology. – 2025. – No. 3(114). – P. 9–30. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.01

Роман Владимира Маканина «Испуг» (2006) многих поставил в тупик. Критика и исследователи усмотрели в нем «веяния некоего, что ли напряженного легкомыслия», «цепочку однообразных сюжетов, из которых большой и единый сюжет никак не складывается», «квипрокво скорее в духе ренессансной новеллистики», «дюжину картин на тему «сатир и нимфа» [Агеев, 2007, с.192; Новикова, Новиков, 2007, с. 206]. «Недоумение – первая реакция на новый текст Маканина, потом раздражение, – отмечал А. Агеев. – От недоумения

недалеко до недоразумения. Испытав недоумение и раздражение, очень хочется признать “Испуг” досадным недоразумением и успокоится на том. С кем не бывает? И гении не всегда на высоте» [там же, с. 193]. Как-то не ожидалось получить от признанного классика скабрзные истории об эротических похождениях пенсионера. Масло в огонь подливала кричащая обложка издательства «Гелиос», заглавная буква «S» в названии «ИСПуг» (нам намекают на sex?) и указание на провокационность романа и на «асимметричный ответ Набоковской «Лолите».

Но, на наш взгляд, основной в романе стала не художественная провокация и не соотнесенность с Набоковым (от которого в «Испуге» главным образом тема преодоления житейской реальности посредством творческого воображения), а новое развитие излюбленного маканинского сюжета обособления, выхода героя из социума, роя, семьи, поколения, общины. Человек Маканина, выделенный из массы, всегда был отмечен особым сдвигом сознания, позволяющим ему вобрать самые характерные черты его группы, возрастной или социальной, стать героем своего времени и, в то же время, отделиться от него, перейти на новый уровень бытия-существования. Встреча со своей экзистенцией, неизменно происходящая у Маканина за рамками привычных жизненных обстоятельств и социальных ролей, – сюжет непосильный для обычного героя, хотя бы уже потому, что превращает его в отщепенца, маргинала, «шиза», чуждого всякой нормальности, усредненности, «самотечности». На важность для всего творчества Маканина мотива «побега», протеста против «самотечности» жизни, т.е. бытовых сцеплений, житейского автоматизма, подчиняющего сознание, указывали многие исследователи, а также литературные критики: И. Роднянская, Л. Аннинский, А. Бочаров, А. Агеев, Н. Лейдерман, М. Липовецкий Е. Кравченкова, Р. Семькина, М. Вершинина, К. Шилина, Н. Балащенко, Т. Климова и др. «Самотечность – это некий житейский рефлекс, инерция бытия. Тогда как маканинское понимание свободы можно сформулировать следующим образом: свобода заключена в осознании человеком своих собственных бессознательных стремлений, желаний. Освобождение от инерции повседневности, нарушение жизненного ритуала осуществляется через проявление самостоятельного, пусть и иррационального желания», – писали о герое Маканина Н. Лейдерман и М. Липовецкий [цит по: Шилина, 2005, с. 9].

В романе «Испуг» хорошо известный читателю по произведениям 1980–1990-х годов маканинский герой, одинокий, живущий на пограничье, ведомый иррациональными импульсами, выступает в новой роли – лунатика, остановившего надвигающуюся гражданскую войну, кровавую бойню. Лунный старик или, как его часто называет в романе Маканин «сатирмэн», Петр Петрович Алабин – герой, резко выделяющийся и из массы, и из поколения, и из своего времени. Вместо того, чтобы тихо доживать на подмосковной даче, он любит бродить лунными ночами в поисках «нимф» и многократно пересекает черту, бесконечно удаляясь от определения нормальности. Уже в названии первой главы («Неадекватен») задается вектор на выход героя из отведенной ему временем и социумом ниши. Сохранить свою индивидуальность, отстоять «я» – эта задача, по Маканину, усложняется от века к веку, от десятилетия к десятилетию. И не только потому, что романтическая антитеза «индивиду-социум» по-прежнему в силе (социум, заметим, в его романах может носить самые различные формы: аварийный поселок, поколение, общага, свита и т.д.), но и потому, что XX век стал временем торжества массы над индивидуальностью. Писатель не раз развивал философские идеи Ортеги-и-Гассета о приходе масс на арену истории (в частности, в своем эссе «Квази»), делая упор на оскудение созидательной силы в человечестве, на то, что человек стал творить массой, а первоначальное движение духа, создававшее сонмы героев, богов, великие религии прошлого, осталось в далеком прошлом. Современный человек живет в эпохе «квази»: его окружают новые боги – политики, и новые герои – звезды шоу-бизнеса. Разный размах требуется для создания мифа о Мэрилин Монро и о рождении Афродиты из пены морской.

В этом смысле, герою «Испуга» старику Алабину выпало сложное время – последнее завершающее десятилетие XX века, 1990-е годы. И дело не в крушении империи, не в распаде СССР, а в том, что век становления «квази» заканчивается полной победой толпы над личностью. Разрозненная людская масса окончательно усреднилась и обрела статус главной жизненной силы. Можно сказать, что, по Маканину, жизнь старика Алабина, заканчиваясь в перестройку, подходит к концу не в «эпоху надежд», а в момент апофеоза нового мифологического мышления (ММ, как называет его Маканин). Герой Маканина, который ранее искал свободу внутри «мебельного

времени» или в бесконечных коридорах российской «общаги», теперь даже не особо в праве на нее посягать: свобода – не стариковское дело, особенно в переломные моменты истории на исходе века. «Век скоро кончится, но раньше кончусь я», – вот этой формулой И. Бродского хорошо бы руководствоваться старику Алабину и не претендовать на осуществление своего «я» в момент, когда людская масса прет на поверхность со всей своей подспудной мощью. Время толпы – так Маканину видятся девяностые. Они для него не перелом, не переход к новой эпохе, к иной социальной формации, а закономерное развитие предыдущего творчества масс: «Человек своего времени так или иначе переживает крушение идеи. (Клянет ее. Или упорствует в ней.) Человек, но не людская масса. Масса сильна, вульгарна. Отбросив одну идею, она завтра может подыскать другую» [Маканин, 1997, с. 132]. Эта мысль отчетливо реализуется у Маканина в двух главах, посвященных противостоянию президента Ельцина и парламента в 1993-м году («Белый дом без политики» и «Старики и Белый дом»).

Тем не менее тема витальности, сопротивляемости, сохранения индивидуальной жизненной силы – центральная в «Испуге». Пусть и облечена она в намеренно сниженную сатирическую форму эротических походов старика Алабина, современного плута-пикаро. В интервью Маканин говорил о том, что считает главной идеей «Испуга» – воплощение образа старика, живущего как молодой: «Я понимал, что риск изрядный, но меня охватила жажда дела, жажда лепки образа, которого еще не было. Это образ старика, который живет как молодой. Литература не занималась этим делом, меня охватил ужасный экстаз, когда я понял, что топчу нехоженую землю. Все, что было, даже в западной литературе – это оправдание старика, перед закатом солнца жениться на молодой. В русской литературе есть старик Карамазов, но безусловно считается, что он занимается не своим чувством по сравнению с молодыми. Я рассматриваю это как данность Богом: способность любить в старом возрасте не как ущерб, не как какой-то изъян, который проигрывает рядом с молодыми, а, напротив, как нечто сильное, мощное» [цит. по: Маркова, 2011, 159]. Именно этот сдвиг в молодость, не позволяющий Алабину довольствоваться привычными дачными вариантами старости (хозяйство, телевизор, огород, семейные дразги, чтение псевдоисторических романов), делает «сатирмэна» и лунатика героем, оклика-

ющим Бытие, и позволяет создать, завихрить вокруг него особое пространственно-временное измерение, одним концом, истоком, уходящее в пласт бессознательного, мифопоэтического (того, что у Маканина ассоциируется с голосами, с немотивированными поступками), а другим – уводящее по вертикали, по лунной дорожке в эпицентр событий российской истории начала 1990-х годов, на крышу Белого дома. Постоянная инверсия верха и низа, политики и эроса, истории и курьеза, старости и юности, мифа и современности подчеркивает способность героя к перевертышам, его умение выходить за рамки своего времени, катапультироваться за пределы квази-реальности. Сюжет близкой смерти не притупляет в нем ощущение жизни, что было бы естественной, стандартной реакцией на одряхление, а, напротив, обостряет все чувства и эмоции – от зрительных до эротических. Наиболее показательна в этом отношении сцена, где Алабин жалеет не о том, что он умрет, а прекрасный загородный пейзаж с луной останется, а, напротив, что луна уйдет, прекрасная ночь истает, а ему, «старому херу», еще жить и жить. Ценность представляет не его жизнь сама по себе, а красота, которая эту жизнь одушевляет, высвечивает – «кокон лунного серебра», «высокая, высокая луна».

«Высокая, высокая луна» – так назывался цикл рассказов, опубликованный Маканиным в журнале «Новый мир», впоследствии отредактированный, видоизмененный и выпущенный под названием «Испуг» (в последней авторской редакции «Обстрел»). Не углубляясь в различие авторских редакций, уже выявленных литературоведами [см. об этом: Малькова, Рыбальская, 2018], отметим важность двойственной семантики испуга в названии романа. В словаре Даля глагол «испугать» имеет два значения.

1. Устрашить, заставить робеть или опасаться чего; нагнать на кого страх.

2. Заставить вздрогнуть от внезапности, неожиданности [Даль, 1956, с. 57].

Два эпиграфа к роману обозначают два разных полюса «испуга» – один связанный со смущением, дрожью, сатира перед нимфой, т.е. перед красотой, другой – со страхом, оторопью, которые внушает старикам обстрел Белого дома. После публикации романа критика отмечала, что «само понятие “испуг” состоит из двух частей: эротической и социально-психологической» [Агеев, 2007, с. 194]. Но го-

раздо более значимым представляется тот факт, что испуг – эмоция, которая может вызываться в романе Маканина как красотой, так и образами насилия. Маканин постоянно меняет регистр, переключаясь с одного «испуга» на другой: то связывая его с мифологическим сюжетом о преследовании нимф и трактуя испуг в высоком экзистенциальном ключе, то превращая его в бытовой анекдот про старика, пробирающегося в дачной тьме к чужим постелям, в которых «нимфы» ничуть не испуганы и вместо криков ужаса издают стоны наслаждения, то погружая нас в сущий макабр, изнутри описывая рушащийся Белый дом, его треснувшие стены, случайно убитого парикмахера, раненых, командиров, танковые залпы, смерть. Именно это лукавое, игровое, курьезное и бодрое (под стать самому старику Алабину) слово «испуг» определяет в романе постоянный переход от одного пласта реальности в другой и как бы нивелирует, смягчает другое, более глобальное и фатальное, понятие – страх. Алабинский испуг в романе призван рассеять напряженность наших отношений с жизнью и смертью, боязнь окончательного перехода в другое измерение, который скоро, в силу возраста, предстоит Алабину. «В субстанции текста идет постоянная борьба между фактурностью, тяжестью бытия, данной в многочисленных приметах и деталях и дерзкой манифестацией власти воображения, способностью рассеять серьезность и однозначность жизненных ситуаций», – писал об «Испуге» критик М. Амусин [Амусин, 2010, с. 114].

Тяжесть бытия в романе практически на каждой странице. От главы к главе мы встречаем тему смерти, увечья, страдания, одновременно будничную и претворенную в мифологическую форму. Привычка к насилию, по Маканину, – одна из важнейших черт современности, существующая в противовес стремлению человека думать и рассказывать о красоте. Эпиграф из Поля Валери к первой главе: «Человек думает и рассказывает о красоте. В конце-то концов!» [Маканин, 2006, с. 5] – в сочетании с названием этой главы «Неадекватен» уже довольно точно обозначает место такого человека, сохранившего чувствительность к эстетизму, умение ответить на зов прекрасного, в современном мире. В этой главе, открывающей историю похождения Алабина по дачам, телохранители Игорюнчика чуть не до смерти избивают несостоявшегося насильника его красивой жены Ани. Сама история «неадеквата» Алабина и Ани вращается вокруг темы спасительной красоты: по мысли Алабина, красота должна возно-

сить красивую женщину над «грибом отвратно-серой жизни – этой пепельной радиацией, пронизывающей весь мир» [Маканин, 2006, с. 60], поднимать ее над миром мерзких и жалких: «Я все-таки надеялся, что красивая молодая женщина – это в стороне. Что красота спасает» [там же]. Аня, в свою очередь, умно и осторожно спасает Алабина от мужа, пресекая его ночной визит и отправляя на лечение, за спасительной «справочкой», потому что знает «как они бьют, как бьют». Ее страшит не заточка, приставленная к ее горлу в лифте, а то, что она может вновь стать причиной расправы над насильником, как бы соучастницей его уничтожения, вновь увидеть, как страшно бьют человека на заляпанном кровью полу. Аня, которая должна была бы казаться юной нимфой, бездействующей и созерцающей прекрасный мир, рай дачного поселка, становится женщиной со шрамом на психике. Несмотря на многообещающее литературное имя героини, вместо эротических мотивов в отношениях Алабина и Ани возникает совсем другой мотив – нестрашности. Старик разжимает и показывает ей свои пустые ладони: «Зачем? Почему ладони? Потому что там не таилась заточка? Я не знал, как я еще мог выразить свою нестрашность и неожиданный совестливый укол за свой приход» [там же, с. 62]. В погоне за красотой и эротикой «сатирмэн» нарвался на сочувственную заботу женщины-няньки, желающей обезопасить его от возможной расправы. Эта ситуация, несмотря на всю подспудную курьезность (вместо любовника Анны Алабин становится ее подопечным «шизом», окруженным вниманием пациентом частной клиники), рождает испуг особого свойства: слишком уж жесткая причина породила эту доброту.

В главе «В утробе» Олежка, внучатый племян Петровича, здоровенный, плечистый, но психически искалеченный войной парень, врачует себя, зарываясь ночами в земляные норы. Аня и Олежка – молодые герои с разным социальным статусом, они принадлежат разным мирам, но их молодость одинаково заявляет о себе не стремлением «думать и рассказывать о красоте» и искать любви, а психической травмой. Их обоих отличает цепкая память, невозможность избавиться от подавляющих воспоминаний прошлого. На их фоне старик Алабин – воплощение жизненной силы, неугасающего желания жить, его «сдвиг» – витален, их – деструктивен.

Разлом будничного сознания Олежки изображен у Маканина как неспособность видеть мир иначе, чем через дуло прицела, через пе-

рекрестье «кто кого осилит». Норма для молодых – воспринимать мир так, как Алабин, через замочную скважину, через «кто кого имеет, любит или не любит», но отживший, отмирающий интеллигент (одна из самохарактеристик Алабина в романе) в этом смысле намного раскрепощенней своего вялого «пацана». Нора – дуло – замочная скважина – символика этих трех углублений определяет характер рассказа об Олежке. Углубление в земную толщу, образ подземного пространства, как не раз отмечали исследователи, – важнейший мотив всего творчества Маканина. Некоторые связывали этот мотив с уральским происхождением писателя, другие писали о трехуровневой модели маканинского мира, в которой лаз, тоннель, колодец, подкоп, яма – это возможность контакта с глубинным, внеиндивидуальным прошлым, не раз отмечалось также, что через подземный хронотоп у Маканина можно осуществить переход в другое, более ценностное измерение бытия. Но в «Испуге» у молодого героя Маканина нет возможности обрести почву во внешнем мире, нет этой почвы и в собственной психике, и в подсознании, ее можно найти лишь физически углубившись в первоначальные слои бытия, напрямую, материально соединившись со своей архетипической природой, с почвой, спрятаться в землю, как в утробу матери. Старость и юность наиболее очевидно меняются в этой главе местами: старикашка-сатир выбирается лунной ночью на зыбкую тропу эротического приключения, в то время как юноша-импотент зарывается в земляной грунт, прячет свой страх в норную яму – образ, обрастающий в романе тяжелыми могильными ассоциациями. Полученная на войне травма, которая, казалось бы, должна служить знаком исключительности, отъединенности, обособленности и, в конечном счете, индивидуализации героя, у Маканина, напротив, обрекает его на принадлежность к массе: «Олежка захвачен целым слоем таких же. Эти вялые молодые мужики деградируют целой прослойкой и по своим (мне не видимым) законам. У них свой слог и свой скок, своя эволюция – против стада не наплюешься» [Маканин, 2006, с. 100].

В прозе Маканина тело всегда находилось в фокусе авторского внимания и, как отмечала И. Роднянская, «совсем не потому, что подавляло жизнь духа своим биологическим цветением, чувственной экспансией. Нет, тело становилось объектом и средоточием травмы» [Роднянская, 2006, с. 629]. В «Испуге» эта тема обретает новый ракурс: зачем страдают юность и красота, в то время как сохранивший

порыв старик испытывает полнокровную радость телесного счастья? Модный психиатр Недопесов демонстрирует Алабину и другим «сатирмэнам» произведения живописи, образцы классицизма, напоминающая античный миф о Марсии, с которого содрали кожу, с целью извлечь из него нехитрую мораль о наказании за вызов, воздействовать на подсознание пациентов сгустком античных образов. Недопесов прибегает к гуманным и инновационным методам в психиатрии, которая в начале 1990-х годов переживает настоящий бум увлечения нетрадиционными практиками. Но жизнь за окном клиники переигрывает терапию искусством, предлагая свой сюжет о современной нимфе: в окне соседнего с лечебницей здания видна спящая девушка-сторож с протезом вместо ампутированной стопы. Демонстрация слайдов прекрасной живописи и неожиданно как бы выплывающий из нее жестокий дубль реальности переворачивают представление об уродстве «старого козла» и физическом совершенстве легкой, стремительной нимфы. Явление обыденной жизни – вот, что здесь вызывает подлинный эстетический испуг, выстреливает по мозгам, будит и оживляет нимфу на экране.

Разговор об обыденности, типичности, усредненности героя всегда был связан у Маканина с городом. В «Испуге» отличительной чертой героя становится его периферийность, оттесненность на социальную обочину, в «осьмушник» (на одну восьмую чужой дачи). Дачный поселок начала 1990-х годов под Москвой, где происходит действие, лишен подлинной мужской активности, она бурлит в городе, мужья и любовники бывают здесь наездами, пугая Петровича и его нимф шаровыми молниями автомобильных фар. Поселковость – одновременно социальная приниженность и свобода от «самотечности», дожитие и соответствие своей подлинной идентичности. Лунные тропинки Алабина – пространственный образ, связанный с осуществлением героем своей духовной свободы, разрыв с логикой повседневности. «Тропинка тревожит нашу чувственность и, не тускнея от времени, остается одним из простых и непреходящих образов многоразового использования», – писал Маканин в «Квази» [Маканин, 1997, с. 124]. Тропинка символизирует в «Испуге» не только удаленность от магистральных путей существования, но и преодоление жизни на плоскости. «Бытие, а с ним и время словно бы утратило глубину. Измерение времени – плоскость» [Маканин, 1997, с. 124]. Реальность, поглощаемая плоским миром, экраном, один из сквозных

мотивов романа, наиболее анекдотическое воплощение которого – поиск украденного телевизора на поселковой свалке и обнаружение его во чреве холодильника (как не узнать за этой метафорой постсоветскую шутку о победе холодильника над телевизором), а наиболее трагическое – история Гоши Гвоздева, в прошлом диссидента и бунтаря, зависшего в старости на пятой кнопке телеканала «Культура». Этому плоскостному, сублимированному варианту своего дожития, пассивному просмотру чужих жизней противится Алабин, уходя на лунную тропу. Здесь он жив и на что-то живое еще годен. Лунатику жизнь открывается не только в ее реалистическом ключе, но и в богатстве иллюзорности, ее вторых планов. Мотивы тропы, луны, лунного сада, ночных блужданий необходимы герою как опора индивидуального самосознания, в ночной ипостаси своего существования человек у Маканина наиболее свободен, наполнен, объемлен.

«Начало 1990-х годов – любимая эпоха Маканина последних лет. Это переломное и продувное время. <...> Никогда, никогда он (Маканин. – Т. С.) не был натуралистом, да и реалистом в лобовом смысле слова, всегда демиургом», – замечала о романах Маканина писательница Майя Кучерская [Кучерская, 2011]. Маканин откликается на современность подчас самым неожиданным образом, воспроизводя ее реалии в анекдотическом ключе. Глава о воровстве в поселке, в начале 1990-х сидящем без электричества, содержит сюжет-анекдот на тему неузнавания в темноте. Диалог «Алки» и Алабина кажется поначалу игривой болтовней, в словах женщины проскальзывает ирония в отношении старичка, в напряженных обстоятельствах повсеместного грабежа и отключения света осуществляющего свои амурные похождения.

– Почему вы все-таки решили, что я Алка?

Я опешил.

– Как?

– А вот так.

В голове у меня что-то щелкнуло и совсем спугалось. Ошибка? Кто же со мной? Неужели вместо Алки приехала некто Зойка?

– Зойка, – нерешительно сказал спросил я, что в середине ночи было просто глупо.

– И не Зойка.

[Маканин, 2006, с. 241]

Эта расслабленная ситуация с ошибкой в имени, постелью и женщиной, карнавал ночной болтовни заканчивается попыткой «злого бабца» вырубить снотворным старикашку, которого она принимает за вора. Девяностые – время предприимчивых, опасных и коварных женщин, а не настроенных на нежную пастораль нимф. Здесь властвует страх, напуганного ворьем люда, который выбалтывается в спонтанном диалоге, полном анекдотических двусмысленностей:

- На дорогу тебя вынесем и положим. Лежи там!
- Если по-темному бросить человека на дороге, это опасно.
- А это как лежать будешь. Это уже как Михеевна тебя положит... [Маканин, 2006, с. 244]

В ассоциативном плане этой беседы переплетаются гротеск и ирония, игровое и серьезное, соблазн и воровские метафоры, криминал и эротика. Имея репутацию писателя, мало заботящегося о правдоподобии, Маканин тем не менее дает в своих текстах по-своему очень точную, достоверную картину времени.

Резкий сдвиг окружающей действительности, хаотичный и жестокий мир начала 1990-х годов рождает у Маканина самые неожиданные сцепления ситуаций и картин. В главе «Боржоми» Петрович идет к пенсионерке Глебовне, а попадает к ее племяннице – молодой красотке Вике. Глебовна же весьма скоро оказывается в соседней комнате в гробу, а потом ее несут хоронить шизофреники, которые в 1990-е годы подрабатывают на похоронах. Вид умственно отсталых парней с домовиной на плечах приводит на ум Петровичу Канта: «Я так и вспомнил звездное небо над головой. Я мог бы поклясться, что за мою долгую жизнь это впервые, когда несущие соответствуют. Когда соответствуют ноше. Когда все четверо величественны и достойны гроба» [там же, с. 155]. По-своему абсурдная картинка переходного времени причудливо соединяется у Маканина с величественным переживанием смерти, с «моральным императивом» и «чистым разумом».

Кульминационной точкой хождений старика Алабина становится его проникновение в Белый дом 3–4 октября 1993 года, в день обстрела парламента, и фантастическая версия о том, что «сатирмэн», в голом виде забравшийся на крышу здания Верховного Совета и попавший в перекрестье прожекторов, остановил насилие и предотвратил убийную гражданскую войну, так как был принят ата-

кующими за сигнал о капитуляции. «Одинокий человек без автомата – голый на самом верху... Голый – это как раз и означало, что ресурсы защитников истощились. На нуле. Сдаемся...» [Маканин, 2006, с. 342]. Этот сюжет дан в романе в двух главах и двух версиях, одна из которых – подчеркнута сюрреалистична, галлюциногена и как будто вся порождена возбужденным сознанием лунатика, другая – более реалистична, и хоть и имеет галлюциногенные вкрапления, их легко объяснить бредом старикашки, схватившего контузию во время обстрела. Но в обеих главах «Белый дом без политики» и «Старики и Белый дом» главным действующим лицом становится старик, видящий трагические события изнутри полуразрушенного Дома Правительства.

Очевидцы не раз говорили о том, что социальный состав пришедших к Верховному Совету в 1993 году, очень отличался от толпы на московских улицах в августе 1991 года: «Но я вижу у баррикад, конечно, не людей 1991 года, не веселых, легких, молодых, среднего класса, а сложных, со сложной судьбой, очень много одиноких, неустроенных людей, пенсионеров, приверженцев Анпилова, коммунистов и т.д.», – свидетельствовала Трусевич О.Г. [Стенограмма ... , 2013, с. 135]. Политолог Павловский Г.О. настаивал на том, что осенью 1993 года Москва пережила не просто политико-конституционный кризис, а масштабное потрясение, заставившее выйти на улицы самые разные слои населения: «Мы потеряли вообще ощущение реальной истории и видим ее как набор разного рода интриг, провокаций с той или другой стороны, сценарных постановок Кремля (или ЦРУ) или еще кого-нибудь... У нас они (события октября 1993 года. – Т. С.) все время описываются, как массовка, которую кто-то куда-то приказом отправлял. Это не так. Главное в событиях 3–4 октября, что здесь как раз соединилось, были сценарии, несомненно были политические сценарии действия власти. <...>. Сценарные силы были стянуты и там натолкнулись на неопределенные неожиданные реакции населения самого разного свойства. Эта сторона не прописана, сегодня она описывается исключительно как история генералов и полководцев, которые вспоминают, кому они звонили и какие они приказы отдавали, людей нет в этой истории, а они были» [Стенограмма ... , 2013, с.100]. Маканин, опираясь на реальные события и свидетельства очевидцев, помещает в эпицентр событий октября 1993 года пенсионера, в силу случайных обстоя-

тельство оказавшегося в Москве. Такой дачник, далекий от политики и отнюдь не стремящийся на баррикады, вполне мог очутиться в толпе стариков, вышедших посмотреть на обстрел Белого дома: «Именно молодые шумели и лезли в 91-м под танки... Ярые!... Красивые в гневе!.. Куда ни глянь, свежие энергичные лица. Зато, мол, в 93-м первыми выползли поглазеть старики. Постепенно в 93-м все на тех улицах, конечно, смешалось – и возрасты, и лица, но первыми в 93-м были старики...Этакое метафизическое уравнивание 91-го года» [Маканин, 2006, с. 396]. Алабин принадлежит к отставшей от времени социальной группе, его место в стороне, в толпе «белоголовых одуванчиков», но именно ему дано попасть в гущу событий, переиграть свое время, в буквальном смысле подняться над ним и, забравшись на крышу осажденного Белого дома, заговорить демонов насилия и вражды, столь властно заявляющих о себе на протяжении всего романа. В очередной раз маканинский герой высвобождается от бытовых сцеплений, ускользает от потока жизни, вытесняющего его на периферию, и движется к высшей точке своего торжества – обладанию красоткой Дашей и последовавшей за этим нагой молитвой о мире над замершим в ожидании худшего городом.

В отличие от юной Даши, дочери видного политика-экономиста, Алабин не торопится с оценкой событий. Это для Даши все понятно: «Они обалдели от слова «парламент». Если бы только поняли, какая это вонь – их парламент. <...> Здесь нет глупых. Это – шоу. Это всем, всем будет показано». Я возразил: «Знаешь, подруга. Не все так просто. И расстрел – шоу. И гильотина – шоу. И ООН – шоу, и Нобелевский комитет. И вся история человечества – шоу. Однако...» [Маканин, 2006, с. 281–282]. В поездке на бешеной скорости в Москву дед объясняет девушке, что страх – здоровое чувство, испуг от гонки скоро сменяется другим чувством – «ожившим внутри холодком страха» при виде танков и БТРов в центре столицы. Испуг здесь снова сопрягается с темой насилия и противостоит эйфории, которой так много в главе «Белый дом без политики». Эйфория – дело молодых, удел парикмахера Славика и фельдшера Павлика, мальчиков с уменьшительными именами, считающих себя защитниками Дома и палящих из револьверов в сторону танков. В поисках эйфории пребывает и Даша, рвущаяся в оцепленный Белый дом за значкой-косячком. Старик Алабин, случайно лизнув дашиной дури, испытал на несколько мгновений, что такое отчаянное веселье под

дулами танков, но страх за Дашу привел его в себя: «Я – малек. Я стал мелким – и уже жалел всю прочую мелкую рыбешку... Брошенную на прикорм» [Маканин, 2006, с. 293]. Мы знаем, что до сих пор называется разное число жертв, что до последнего времени участниками событий дискуссировался вопрос, считать ли события октября 1993 года обстрелом или расстрелом (Маканин выразил свое отношение к происходившему в названиях «Однодневная война» и «Обстрел»), шли споры о том, являлась ли главным водоразделом этого конфликта приватизация и курс на быстрые реформы или речь шла о конце советской истории, о переходе от одного исторического этапа к другому. Маканин, как и его герой, не различает правых и виноватых, не пытается доискаться до исторической истины: в этом конфликте для него рождается не новая Россия – новая власть, а жертвами танковых залпов и стрельбы становится «малек» – и в первую очередь, молодая «рыбешка». Даже в самых гротескно-фантастических сценах романа Маканин исходит из реальных фактов: среди жертв, погибших вокруг Белого дома и внутри него, действительно было много молодых людей. Хтоническая старуха, толкающая перед собой тележку, полную снятых с кабинетов табличек с фамилиями и должностями, с «протухшими именами» прежней власти – такой видится Алабину в полутьме Дома происходящая перемена. Мысль о том, что власть в России меняется не первый раз, выражена в этом жутком, сюрреалистическом образе: старуха-перемена!

Трудно сказать, когда именно реальность начинает перетекать в иллюзию, в фантазм старика Алабина – и наоборот, но очевидная точка перехода в повествовании намечена в момент пересечения Дашей и Петром Петровичем пустынной площади за оцеплением и попадания за массивные и величественные двери Дома. Уже сама по себе эта сцена – фарсовая манифестация пересечения границ: прорвать кольцо оцепления не удастся никому, кроме как деду и красавице, переживающей наркотическую ломку. В действительности по периметру здание Верховного Совета было оцеплено ОМОНОм, никого не впускали, но выпускали желающих. Войти-выйти можно было лишь используя подземные коммуникации [см. об этом: Стенограмма ... , 2013, с. 112]. Огромное здание, построенное архитектором Чечулиным, предстает в романе как сеть коридоров, ловушек, углов и закоулков – «мощный кишкообразный лабиринт», «кишки

Власти». Внутренности Дома становятся вариантом традиционного для Маканина образа туннеля, лаза, коридора, одного из сквозных мотивов зрелой прозы писателя. Пространство здесь нелинейно, оно прорезано развилками, перекрестьями, спусками и подъемами, законченными крест-накрест входами-выходами, тупиками, обвалившимися лестничными пролетами. Это темное нутро: однокоренные понятия «внутри Дома» и «нутряной страх» постоянно сопрягаются в тексте. Блуждание старика по коридорам и этажам, его спуски-подъемы описаны как погружение во тьму (в обесточенном Доме не было электричества, работал лишь внутренний генератор). Но если в пространстве подмосковных дач и садов темнота помогает лунатику Алабину незаметно найти дорогу к красавице, то здесь тьма, напротив, грозит сбить с дороги, засыпать битым стеклом, завалить кирпичами, обрушить под ногами взорванную гармошку ступенек. Эта герметично сгущающаяся тьма, которую едва прорезывают гаснущие лампочки и пробоины в стенах, кажется всепоглощающей. Только в финале всходит спасительная, животворящая луна, указывающая Алабину выход – дорожку наверх на крышу Белого дома.

Отличительной чертой пространства внутри Дома становится обвал, обрушение, сползание вниз в подвалы, всеобщий оползень: муравьишки бегут, чтобы засесть в цокольных этажах, хорошо защищенных самим фундаментом, клерки, обслуга, женщины – все скопились здесь. Одним из символов всеобщего сползания вниз становится ручей бумаг, мчащихся по ступенькам лестницы из опрокинувшегося баррикадного стола. И здесь вновь Маканин точен: в кабинетах Дома Правительства находились десятки тонн документации, по разным свидетельствам, за 10 дней было вывезено 50 тонн документов, переданных в ГАРФ. Ежедневно вывозили 3–4 КАМАЗа с бумагами [см. об этом: Стенограмма... , 2013, с. 38].

Ситуация всеобщего «сдвига», бегства, просадки, сползания Дома в подземный хронотоп противоположна восходящему движению Алабина, дважды поднимающемуся на верхние этажи здания – один раз за Дашей, ищущей заначку, другой раз (после смерти раненого Славика, которого пришлось спустить вниз), снова за Дашей, оставшейся на обстреливаемых верхних этажах. Своих героев Маканин помещает на 9-м этаже, т.е. чуть ниже эпицентра танковых ударов: «Стекла оконные вылетали беззвучно... Стекла оглохли... Один за одним снаряды взрывались у нас, на девятом» [Маканин, 2006,

с. 305]. «Помещения на 12 и 13 этажах были подожжены и сильно катастрофически пострадали, <...> стрельба из танковых орудий велась прицельно по 12 и 13 этажам, где находился штаб обороны Белого дома», – свидетельствовали участники событий. [Стенограмма ... , 2013, с. 37]. Находясь внутри, опасаясь подходить к окнам, видеть обстрел герои не могут, Маканин описывает его через звуковую волну, вибрацию, автоматную пальбу, клубы пыли, проломы в стенах, гудение и осыпание, казалось бы, величественного и несокрушимого домища. Несмотря на очевидный ужас происходящего, сцены, изображающие Алабина в критической ситуации (Славик смертельно контужен, у Даши ломка, слышатся близкие разрывы), даны у Маканина в трагифарсовом освещении. Старик на четвереньках ползает под столом, собирая высыпавшееся содержимое дамской сумочки, которая брякнулась и раскрылась от близкого разрыва. И он же, в окружении Павлика, Славика и красотки Даши, раскуривает начальственную трубку (она же трубка мира) в ореховом кабинете и, выпуская клубы дыма, попадает в такт разрывам: «Всем курить! <...> Пах-пах... Пых-пых...» [Маканин, 2006, с. 310]. Но все же не олимпийское спокойствие и не рвение героя-любownika главным образом отличает старика Алабина в критический момент российской истории: «Я, конечно, не мог симпатизировать жлобью, размахивающему красными флагами и тем меньше их хитроватым вождям. Но и за атакующих я не шибко болел. У меня своя жизнь. Говоря высоким штилем – у меня свои ценности. Какие-никакие, но свои... Личные! И я нес эти ценности. Свою боль и свою влюбленность, не в обход, не стороной. Из тех моих чувств я помню лишь самое сильное. Это чувство было – жалость. Я жалел что тех, что этих. С обеих сторон участвовало много простаков – и я более всего жалел этих придурков, черную кость всякого бунта» [там же, 313]. Неадекват, лунатик, стоящий всегда и везде на особицу, и здесь не стремится слиться с народной массой, и если по отношению к этой массе им и владеют сильные чувства, то доминирует среди них – жалость.

Критика писала, что Маканин «показывает нам сакраментальный и трагический исторический феномен в непривычных ракурсах: изнутри, с тыла, с фланга. Он задним числом лишает его действительности, серьезности, деконструирует – с помощью смешных, нелепых невероятных подробностей» [Амусин, 2010, с. 120]. Но все же, хочется отметить, что «очень сложные, внутренне амбивалент-

ные высказывания Маканина о последнем периоде советской истории» [там же, с. 121] опираются не столько на деконструкцию, на постмодернистскую игру со смыслами, не на квазиисторизм с общим выводом о невозможности исторической правды как таковой, а на посыл о спасительном потенциале личности, скрытой мощи человеческой эмоции и интуиции. Луна, светящая в пробоины Белого дома, приводит голого лунатика на вылом крышной перегородки. Из подсознания никогда не молившегося советского старика сами собой всплывают слова молитвы, душа, переполненная жалостью, немо выкрикивает просьбу о мире. Подлунное стояние героя Маканина, испуганного, нагого, «со стоящим хером» и, в то же время, монументального, перемещающегося от одной низовой, подсознательной грани своей личности к другой, подчеркнуто возвышенной, эстетической, страдающей – это то, человеческое проявление, о которое запинается у Маканина большая и безжалостная история. Маканину важны, в первую очередь, не постмодернистские конструкты событий 1993 года, а экзистенциальная тема личного контакта с бытием, конкретного соприкосновения с обнаженной сущностью гомо сапиенс.

Многие участники событий 1993 года отмечали, что реформаторов не заботил социальный результат реформ, их занимал переход к эффективной экономической системе [см. об этом: Стенограмма ... , 2013, с. 40–42]. Пожилые люди, пенсионеры – это та возрастная прослойка, по которой реформы ударили больше всего как материально, так и психологически, мировоззренчески. В романе несколько раз повторяется сцена, в которой на обстрел Верховного Совета приходят смотреть старики – «сотни качающихся одуванчиков». Они не могут в точности объяснить причину своего прихода, но очевидно, что ими движет не просто любопытство или желание поглазеть на смену власти, на историческое событие, в котором они больше уже не могут принять участие. «Речь о группе стариков, оказавшихся в день обстрела рядом с Новоарбатским мостом. Их никто не собирал. Они не сговаривались заранее. У них не было никаких пенсионерских плакатов или плакатиков. Никем не званых, их было более полусотни. И большинство из них не знало друг друга. (Некоторые газетчики писали о сотне и даже двух белоголовых.) Старики ничего не выкрикивали. Они просто стояли неподалеку от танков, бивших прямой наводкой по Белому дому. Старики просто смотрели. <...>. Когда одного из них спросили, зачем он ходил туда, к Белому дому, стари-

кан не знал, что ответить. Лицо его пошло мелкими, подозрительными морщинами. Он осклабился: “А испуг был?” [Маканин, 2006, с. 5–6]. Критик Агеев, подбирая объяснения этому маканинскому эпиграфу «из газет», писал, что «старики испугались не то новой России, не то рождения новой Власти» [Агеев, 2007, с. 195]. Но, думается, дело не в этом. На протяжении всего романа молодые часто отталкивают «старых дядек», не сговариваясь хотят их задвинуть: Даша использует Алабина как прикрытые для прохода в Белый дом, дочери Петра Ивановича, друга Алабина, насаждают на отца с упреками «ты ни фиги не делаешь!» (глава «Петр Иванович в высоком полете»), дети бьют старого вдового Степаныча и его молодую Анну – борются за жилплощадь, чтоб чужим не досталось («Старики и Белый дом»). В сцене обстрела у стариков своя невидимая драма – драма дожития. Теперь уже не дети, а время оттеснило их в «осьмушник», породило травму испуга. «Старперы» поняли, что они – отживший класс, что их надо списать, а вернее, их уже окончательно списали со счетов, оттого и пришли. «Если посмотреть шире, наше поколение было задумано с размахом. Не было перебито революцией, 37-м годом или, скажем, войной. Первое небитое поколение. Но зато нам досталась драма ухода. После энергичной и много обещавшей жизни нищенская старость, пенсия ничтожная, истощившееся здоровье, блеклость былых идеалов. Наше поколение доживает неудовлетворенным, непонятым, недоговорившим: жизнь ушла, а былой порыв зачем-то остался», – говорил Маканин о замысле «Испуга» [цит. по: Маркова, 2011, 159]. Не углубляясь в политический смысл происходящего, не выбирая сторону в конфликте Верховного Совета и Президента, Маканин обозначает наиболее пострадавшую, обобранную группу населения – старики. От интеллигенции многие ждали, что она станет арбитром происходивших событий [см. об этом: Стенограмма ... , 2013, с. 40]. Маканин по-своему отвечает на этот запрос, превращая «старпера» в «сатирмэна»: если что-то и способно справиться с остервеневшей реальностью – то это шутовское, витальное, эйфорическое и, в то же время, предельно человеческое нутро отмирающего интеллигента.

Список литературы

Агеев А. Гражданин убегающий // Новый мир. – 2007. – №5. – С. 192–196.

- Амусин М.Ф.* Панацея от испуга // Вопросы литературы. – 2010. – №1. – С. 104–124.
- Аннинский Л.* Структура лабиринта: Владимир Маканин и литература «серединного человека» // *Маканин В.* Избранное. – Москва : Сов. писатель, 1987. – 544 с.
- Балащенко Н.* Художественная концепция личности в творчестве В. Белова и В. Маканина 60–80-х годов: дисс. ... док. филол. наук. – Армавир : Армавирский государственный педагогический ин-тут, 2000 – 154 с.
- Бондаренко В.* «Московская школа», или эпоха безвременья. – Москва : Столица, 1990. – 272 с.
- Вершинина М.* Автор и герой в прозе В.С. Маканина 1990–2000-х годов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград : Волгоградский государственный университет, 2011. – 27 с.
- Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. – Москва : Гос. изд. иностранных и нац. словарей, 1956. – 779 с.
- Климова Т.* Проекция личности Пушкина в индивидуальном мифе В. Маканина // Вестник Бурятского гос. ун-та. – 2011. – №10. – С. 147–154.
- Кучерская М.* Вся Россия – наш сон // Ведомости. – июль 2011. – URL: <http://makanin.com/majya-kucherskaya-vsya-rossiya-nash-son/> (дата обращения: 17.03.2025).
- Лейдерман Н., Липовецкий М.* Современная русская литература 1950–1990-е годы: в 2 т. – Москва : Издательский центр «Академия», 2006. – Т. 2 : 1968–1990. – 688 с.
- Маканин В.* Испуг: (роман) – Москва : Гелеос, 2006. – 416 с.
- Маканин В.* Квази // Новый мир. – 1997. – №3. – С. 124–148.
- Маканин В.* Сайт писателя. – URL: <http://makanin.com/> (дата обращения: 17. 03.2025).
- Малькова А., Рыбальская Т.* История публикации романа В. Маканина «Испуг» («Обстрел»): рождение и трансформация текста // Томск : Филологический класс. – 2018. – №1 (51). – С. 115–120.
- Маркова Т.* Жанровый эксперимент или игра в поддавки // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2011. – № 33. Филология. Искусствоведение. – Вып. / 60. – С. 158–161.
- Немзер А.* Дают – бери! Маканин достроил свой роман // Время новостей. – 2006. № 228. – URL: <http://makanin.com/andrej-nemzer-dayut-beri/> (дата обращения 17.03. 2025).
- Новикова О., Новиков В.* Сладострастье потеснило сердечность, или нет? // Звезда. – 2007.– № 3. – С. 206–207.
- Роднянская И.* Незнакомые знакомцы // *Роднянская И.* Движение литературы. Т. 1. – Москва : Знак. Языки славянской культуры, 2006. – С. 599–634. (712 с.).
- Роднянская И.* Сюжеты тревоги: Маканин под знаком новой жестокости // *Роднянская И.* Движение литературы. Т. 1. – Москва : Знак. Языки славянской культуры, 2006. – С. 635–656.
- Семькина Р.* В матрице подполья: Ф. Достоевский – Вен. Ерофеев. – В. Маканин. – Москва : Флинта : Наука, 2008. – 194 с.
- Стенограмма конференции «Политико-конституционный кризис осени 1993: источники, интерпретации и перспективы изучения». Москва 17–18 октября 2013. –

РАНХиГС, Институт Российской истории РАН, Центр франко-российских исследований в Москве. – URL: <https://hal.science/hal-02002857/document> (дата обращения 17.03.2025)

Шилина К. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени»: Проблема героя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень : Тюменский гос. ун-тет, 2005. – 23 с.

References

Ageev, A. Grazhdanin ubegayushchij [A Citizen Running Away]. In *Novyj mir*. no. 5, 2007, pp. 192–196. (In Russ.)

Amusin, M.F. Panacea ot ispuga [A Panacea for Fright]. In *Voprosy literatury*, no. 1, 2010, pp. 104–124. (In Russ.)

Anninskij, L. Struktura labirinta: Vladimir Makanin i literatura «seredinnogo che-loveka» [The Structure of the Labyrinth: Vladimir Makanin and the Literature of the "Middle Man"]. In Makanin V. *Selected Works*. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1987. 544 p. (In Russ.)

Balacenko, N. Hudozhestvennaya koncepciya lichnosti v tvorchestve V. Belova i V. Makanina 60–80-h godov: diss. ... dok. filol. nauk. [The Artistic Concept of Personality in the Works of V. Belov and V. Makanin in the 1960s and 1980s: Dissertation of the Doctor of Philology]. Armavir, Armavirskij gosudarstvennyj pedagogicheskij in-tut Publ., 2000. 154 p. (In Russ.)

Bondarenko, V. «Moskovskaya shkola», ili epoha bezvremen'ya [The Moscow School, or the Age of Timelessness]. Moscow, Stolica Publ., 1990. 272 p. (In Russ.)

Vershinina, M. Avtor i geroy v proze V.S. Makanina 1990–2000-h godov : avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [The Author and the Hero in V.S. Makanin's Prose of the 1990s and 2000s: Abstract of the Dissertation. ... Candidate of Philology]. Volgograd, Volgogradskij gosudarstvennyj un-tet Publ., 2011. 27 p. (In Russ.)

Dal', V. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka. T. 2 [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. Vol. 2]. Moscow, Gos. izd. inostrannyh i nac. slovarej Publ., 1956. 779 p. (In Russ.)

Klimova, T. Proekciya lichnosti Pushkina v individual'nom mife V. Makanina [The Projection of Pushkin's Personality in V. Makanin's Individual Myth]. In *Vestnik Bur-yatskogo gos. un-ta*, no.10, 2011, pp. 147–154. (In Russ.)

Kucherskaya, M. Vsyа Rossiya – nash son [The Whole of Russia is Our Dream]. In *Vedomosti*. iyul' 2011. URL: <http://makanin.com/majya-kucherskaya-vsyа-rossiya-nash-son/> (date of request 17.03.2025) (In Russ.)

Lejderman, N., Lipoveckij, M. Sovremennaya russkaya literatura 1950–1990-e gody: v 2 t. [Modern Russian Literature, 1950–1990s: in 2 volumes]. Moscow, Izdatel'skij centр «Akademiya» Publ., 2006, V. 2 : 1968–1990. 688 p. (In Russ.)

Makanin, V. Ispug: (roman) [Fright: (Novel)]. Moscow, Geleos Publ., 2006. 416 p. (In Russ.)

Makanin, V. Kvazi [Quasi]. In *Novyj mir*, no. 3, 1997, pp. 124–148. (In Russ.)

Makanin, V. *Sajt pisatelya* [The Writer's Website]. URL: <http://makanin.com/> (date of request 17. 03.2025) (In Russ.)

Mal'kova, A., Rybal'skaya, T. Istorija publikacii romana V. Makanina «Ispug» («Obstrel»): rozhdenie i transformaciya teksta [The Publication History of V. Makanin's Novel "Fear" ("Shelling"): The Birth and Transformation of the Text]. In *Tomsk, Filologicheskiy klass*, no. 1 (51), 2018, pp. 115–120. (In Russ.)

Markova, T. Zhanrovij eksperiment ili igra v poddavki [A Genre Experiment or a Game of Give and Take]. In *Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta*, no. 33, 2011, Filologiya. Iskusstvovedenie, Iss. 60, pp. 158–161. (In Russ.)

Nemzer, A. Dayut – beri! Makanin dostroil svoj roman [They Give It to You, Take It! Makanin Finished His Novel]. In *Vremya novostej*, no. 228, 2006. URL: <http://makanin.com/andrej-nemzer-dayut-beri/> (date of request 17.03. 2025) (In Russ.)

Novikova, O., Novikov, V. Sladostrast'e potesnilo serdechnost', ili net? [Has Voluptuousness Replaced Cordiality, or Not?]. In *Zvezda*, no. 3, 2007, pp. 206–207. (In Russ.)

Rodnyanskaya, I. Neznakomye znakomcy [Unknown Acquaintances]. In *Rodnyanskaya I. Dvizhenie literatury. T. 1* [The Movement of Literature. Vol. 1]. Moscow, Znak. Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2006, pp. 599–634. (In Russ.)

Rodnyanskaya, I. Syuzhety trevogi: Makanin pod znakom novoj zhestokosti [Anxiety Stories: Makanin Under the Sign of New Cruelty]. In *Rodnyanskaya I. Dvizhenie literatury. T. 1*. Moscow, Znak. Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2006, pp. 635–656. (In Russ.)

Semykina, R. *V matrice podpol'ya: F. Dostoevskij – Ven. Erofeev. – V. Makanin* [In the Underground Matrix: Fyodor Dostoevsky – Ven. Erofeev. – Vladimir Makanin]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2008. 194 p. (In Russ.)

Stenogramma konferencii «Politiko-konstitucionnyj krizis oseni 1993: istochniki, interpretacii i perspektivy izucheniya». Moskva 17–18 oktyabrya 2013 [Transcript of the Conference "The Political and Constitutional Crisis of Autumn 1993: Sources, Interpretations, and Prospects for Research." Moscow, October 17–18, 2013]. RANHiGS, Institut Rossijskoj istorii RAN, Centr franko-rossijskih issledovanij v Moskve. URL: <https://hal.science/hal-02002857/document> (date of request 17.03. 2025) (In Russ.)

Shilina, K. Poetika romana V. Makanina «Andegraund, ili geroj nashego vremeni»: Problema geroya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Poetics of V. Makanin's Novel "Underground, or the Hero of Our Time": The Problem of the Hero: Abstract of the Dissertation. ... Candidate of Philology]. Tyumen', Tyumenskij gos. un-tet Publ, 2005. 23 p. (In Russ.)