

Т.Ю. Климова

Восточно-Сибирская государственная академия образования

**Концепт «брат» в парадигме идентичностей
героя романа В. Маканина
«Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998)**

Аннотация: Статья рассматривает принципиальную для В. Маканина формулу идентичности «брат», которая в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» представлена и как фигура риторики, и как социальная маска, и как идеальная модель «другого». Герой, человек-Протей, ставит над своим «я» эксперимент на идентификационную сочетаемость с Другими и с «текстами» русской литературы, приходя в итоге к пониманию ответственности за интерпретацию мира.

This article considers very important formula of identity «brother» for V. Makanin's art, which is presented as a figure of rhetoric, and as a social mask, and as an ideal model of the «other» in the novel «Underground, or the Hero of our time». The character, a man-Proteus, makes an experiment on his «I», searching identifying compatibility with people and the «texts» of Russian literature and coming eventually to the understanding of responsibility for the interpretation of the world.

Ключевые слова: Маканин, идентичность, «чужой», «другой», брат, Вен. Ерофеев.

Makanin, identity, the «stranger», the «other», brother, Ven. Erofeev.

УДК: 82.09.

Контактная информация: Иркутск, ул. Нижняя Набережная, 6. ВСГАО, кафедре литературы. Тел. (3952) 202143. E-mail: klimova-tu@yandex.ru.

Подлинность «я», согласно М. Бахтину, обнаруживается в точках несовпадения человека с самим собой, в его идентификациях с «другим» [Бахтин, 1979, с. 319, 371], значит, стремление за границы своего «я» есть неперемное условие самоопределяющегося сознания. В XX–XXI вв. не менее актуально звучит проблема раздробленности «я», утраты аутентичности. В трудах Дж. Уарда, Р. Барта, Э. Эриксона, Ж.Л. Ридера, В. Хёсле [Ward, 1989; Хёсле, 1994; Эриксон, 1996; Барт, 2003; Рикер, 2008; Ридер, 2009] и других ученых закрепился термин «кризис идентификации», который отражает невозможность «зафиксировать самотождественность собственного сознания и себя как личности», утрату «четкой позиции по отношению к плюральным аксиологиям» и означает крах «мировоззренческой универсалии судьбы» [Можейко, 2001, с. 399]. В онтологическом плане кризис идентичности напрямую связан с отпадением от Того, по чьему образу и подобию был создан человек, следовательно, с центробежными процессами. А препятствует рассеиванию любая попытка выделения скреп культуры.

Роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» дает богатый материал для подобного рода наблюдений, поскольку организован как процесс непрерывного поиска я-повествователем форм своей идентичности как в непосредственном окружении, так и в сверхтексте русской словесности.

Апелляция к литературе, начиная с паратекста (название романа и глав, эпиграф) и заканчивая интертекстом (цитируемый ряд), позволяет рассмотреть всю парадигму идентичностей в смене актуальности их звучания. В предлагаемой статье мы остановимся на одном из аспектов этой панорамной проблемы – на принципиальном для Маканина измерении идентичности «брат», завершающем ансамбль текстов «Страж» (70-е гг.) и «Предтеча» (80-е гг.)¹.

Условия идентификационного поиска в фигуре главного героя, бывшего писателя Петровича, заданы уже тем, что у него освобождено место имени и профессии для новых сцеплений многовалентного «я», меняющегося во времени. Утрата фамилии (линии наследственности) компенсирована переживанием и конструированием родовой идентичности в разных ипостасях формулы «брат», благодаря чему концепт в романе живет особо насыщенной жизнью – как в плане языка, так и в плане семантики.

Например, в аттестации напористых братьев Рузаевых и Струева Петрович использует стилистически окрашенное слово «братаны»; стукача Чубисова – «браток», что в контексте 90-х вызывает устойчивые криминальные ассоциации.

«Брат...», – шифруясь, неискренне обращаются друг к другу кавказец Ахмет и местный Акулов, «нет-нет вспоминая о дружбе народов» [Маканин, 1999, с. 115]².

Тот же Акулов снисходительно называет Петровича «братцем» – лишним на чужом пиру. Отрицается братский контекст в образах медбратьев в психушке.

Как пустую оболочку, «не сознавая, что у слова *брат* есть смысл», – использует сакральную формулу Чубисов: «Выпей, *брат*» (*Курсив – авт.*) [с. 251].

Зыков, причисленный Петровичем к ряду «разношерстной литературной братии», униженно выпрашивает у известных писателей и секретарей право на публикацию: «пишущий, мол, ваш собрат. Он так и писал им, мол, брат (вот моя проза, вот уровень), – я ваш подземный брат, который каким-то несчастным случаем застрял в тупике подполья...» [с. 466].

Приведенный ряд примеров отчуждает братские отношения, свидетельствуя об условности социальных «масок» и задает омонимичные параметры идентичности: «брат» здесь принципиально «не-я», «чужой».

Сфера частичной тождественности охватывает братство художников андеграунда. Это Михаил, Вик Викыч, гениальный безумец Оболкин, Костя Рогов, Василёк Пятов, завсегдаита подпольных мастерских. В том же ряду следует рассматривать пример застольной «братской» идентификации типа: «Пушкин и Петрович – гении-братья...», поскольку «без слова “гений” нет андеграунда» [с. 121]. Как нет его «без взаимно повязанного противостояния» системе. С Пушкиным Петровича объединяют такие параметры «родства», как независимое существование, неординарность и дар слова.

На синонимичность братской идентификации Петровича с «другим» в романе претендует только младший брат Венедикт Петрович – залеченный в психушке гениальный художник. Лишенный будущего, он стал хранителем ключей от прошлого, поэтому с ним связаны первые толчки идентичности Петровича: «пуская корни в детские годы», брат заставляет услышать «сороконожечье, плавное движение бытия. Из прошлого – к нам...» [с. 105]. Нейролептиками Венедикту стерли «я», забрав у него мысль и речь, но это в удвоенном объеме перешло к Петровичу. Зато своей памятью младший компенсировал забвение прошлого старшим. Следовательно, одна из моделей идентичности братьев – сообщающиеся сосуды.

¹ Подробнее об этом: [Климова, 2011а; 2011б].

² Далее роман В. Маканина обозначается как «Андеграунд...» и цитируется по указанному изданию с сохранением авторских графических выделений. В скобках называются номера страниц.

Иван Емельянович, психиатр и «ловец человеков», идентифицирует братьев в измерении эквивалентности: агэшник – «второй Венедикт Петрович» [с. 338]. Петрович закрепляет эту аксиому, когда предлагает своей подружке брата вместо себя: «С моим братом все равно что со мной» [с. 477].

А в одной из проекций интеллектуального романа Маканина Венедикт позиционируется как вероятностная модель судьбы Петровича, как сопоставление прагматического и нерационального состава души в формуле «он – это я сам, лучшая возможность меня». На это, во-первых, ориентирует притча о двух братьях, в которой старший в погоне за ощущением времени взобрался недопустимо высоко и погиб: «Но, скорее всего, в той притче и не было двух братьев... а выявилась обычная человеческая (не подозреваемая мной вполне) возрастная многошаговость. То есть я был и старшим братом, который погиб; был и младшим, который начинал снова» [с. 91].

Во-вторых, это подтверждает человек высокой интуиции – агэшник Михаил, который после рассказа Петровича о том, как они с братом по дороге в школу ежедневно пересекали границу между Европой и Азией, заметил: «Я вижу одного» [с. 419].

Пребывая принципиально на разных этажах, «братья встречаются» не только в сюжете (в детских воспоминаниях, в общаге, в психушке), но и в пространстве культуры. Называя своего героя Венедиктом, Маканин попадает на территорию знаков: *non est omen*. Протоимя Венедикт с неизбежностью переключает на «текст» Венедикта Ерофеева в совокупности биографии, творчества и мифов о писателе. Это выводит к проблеме идентичности с символическим «другим» – к брату по духу, следовательно, и к необходимости вычленения точек соприкосновения двух художественных сознаний.

В поэме «Москва-Петушки» Ерофеев увековечил своего героя под одним из собственных имен: «Вот клички: в 1955–57 гг. меня называют попросту “Веничка”... в 1957–58 гг., по мере поселения и повзрелости – “Венедикт”; в 1959 г. – “Бэн”... в 1960 – “Бэн”, “граф”, “сам”... и с 1963 г. снова поголовное “Веничка”» [Ерофеев, 1995б, с. 289]. Значит, условно герой в поэму вошел в ипостаси «младшего» брата самого себя. В других именовании он отчуждается от аутентичного «я» посредством выхода в официальный мир.

Автор «Андеграунда...» и его герой биографически перешагнули роковой для Ерофеева рубеж 52-х лет, поэтому закономерно и «взросление» имени. Например, во врачебно-этикетных аттестациях Ивана Емельяновича звучит только «Венедикт Петрович», за чем стоит не уважение, а цинизм. Критик Уманский в финальной эпизодической Вени-символа оглашает весь диапазон имени: «Дорогой Венедикт Петрович... Я стар, и я могу вам говорить просто: дорогой Венедикт!.. Веня!..» [с. 470]. Само торжественное величание выделяет героя на фоне других именовании: *Гриша* Брыскин, *Петя* Гугин и в особенности *Василёк* Пятов. Но выделяет, отстраняя, дистанцируя Венедикта от чествующих его гостей, совмещенных с собой и временем: живой Венедикт Петрович становится бесспорным фактом прошлого, легендой, как альбом с двумя его картинками – памятником ему.

Братское «Веня» звучит преимущественно из уст Петровича, которому геном русской литературы привита обязанность быть сторожем брату своему.

Возраст Венедикта Петровича во временном разрезе «Андеграунда...» – 51 год в начале, 52 – в конце романного года – соответствует возрасту физической жизни Ерофеева и Маканина как участников коммуникации¹. Второй временной пласт, реконструируемый в главе «Случай на втором курсе», – рубеж 60-х – 70-х годов, когда было уничтожено Венино «я», – совпадает с моментом создания поэмы Еро-

¹ Маканин родился в марте 1937-го, Ерофеев – в октябре 1938 г. Кроме того, «настоящее» время в романе – конец 80-х – начало 90-х годов, что заявляет Петровича как ровесника автора.

феева (1969 г.). События жизни и текста, таким образом, зеркально синхронизированы.

Кроме того, Венедикт Маканина внешне поразительно напоминает Ерофеева-автора: «открытая улыбка. Льдисто-голубые глаза... И с той особой перчинкой в насмешке, которая тотчас к нему привлекала, ах, какое обаяние, ах, остроумие!» [с. 81]¹.

К выведению «родства» между двумя литературными и одним биографическим Венедиктами в романе Маканина обязывают такие факты жизни Ерофеева, как неоднократное психиатрическое освидетельствование, таинственное исчезновение рукописи эссе «Дмитрий Шостакович», отчаянное инакомыслие, гениальность, свобода и «зафрахтованность в текст» культуры. Последнее обеспечено сходной повествовательной техникой «самовыговаривания» как «компенсацией профессионального молчания» [Ермолин, 1998, с. 335], поскольку Петрович, как Ерофеев-автор, отлучен от литературы. Повышенная восприимчивость к Слову делает сравниваемые дискурсы беспрецедентными образцами интертекстуальной пересеченности сюжета. Веничка в своих путешествиях воспроизводит знаменитые «маршруты» культуры от Гамсуна и Толстого до оперного искусства и шлягеров, а стержнем поэзного сюжета служит Евангелие. Лев Гуревич из пьесы «Вальпургиева ночь, или шаги Командора» фонтанирует цитатами и пародиями на официальные идеологемы, болезненно переживая «неуважение к Слову» [Ерофеев, 1995а, с. 186].

Петрович Маканина включается в повествование буквально с книгой Хайдеггера в руках, рассуждает о Достоевском и Платоне, формулирует свой парадоксальный «спрос» к Пушкину и постоянно вызывает кого-нибудь из классиков на дуэль через эпохи, проявляя готовность в свое время «ушибиться о слово» [с. 103]. Тематический «репертуар» литературных бесед сравниваемых дискурсов имеет точки прямого контакта: Пушкин, Чехов, Тургенев, Горький.

Существование в пространстве литературы размывает границы между реальностью и текстом, и герои оказываются изолированными от истории. На вопрос, какое сегодня число, Гуревич отвечает: «Какая разница?.. Да и все это для России мелковато – дни, тысячелетья...» [Ерофеев, 1995в, с. 184]. В «наоборотной» культуре время измеряется тумбочками и табуретками, в лучшем случае – по индексу цен на винную посуду.

Заплутавший во времени Венедикт Петрович также живет в перевернутой перспективе: не вперед, а назад. Его попытки пробиться к современникам «на счет времени, пусть дадут отчет», «который час?» [с. 488] – обречены, поскольку Венино время остановилось.

Время Петровича также «снято» литературным опосредованием, и культура экстраполируется в жизнь персонажа по существенной для его самоидентификации хронологии: есть «время любить и время не любить. Время целить в лбешник и время стоять на перекрестке на покаянных коленях» [с. 166–167]. Это обуславливает появление на свет персональной периодизации «золотого века» словесности: «дуэльная» половина XIX века, когда сам Пушкин не погнушался выстрелить в противника, и покаянная, когда убийство даже никчемной для бытия процентщицы – табу. Следовательно, ипостаси самости героя соотносятся как стационарность вечности и автономность свободной, а то и произвольной интерпретации времени.

Есть в «Андеграунде...» ряд деталей, которые нельзя репродуцировать случайно, не обживая текст предшественника. Например, бесспорным фактом диалога с Ерофеевым в структуре романа служит сцена празднования Первомай в психушке, реконструирующая альтернативный карнавал пьесы «Вальпургиева ночь...». Иван

¹ В стихах А. Широпаева о Ерофееве: «Глаза от водки голубые. / Еще – рубаха голуба. / И в этом русская идея. / И в этом русская судьба» [Широпаев, 2011].

Емельянович ждет в своем кабинете длинноногую медсестру Инну, как мордovorот Боренька – Натали. Попутно отметим, что бывшую жену маканинского Вени зовут Наташа, а среди старых знакомых Леси Дмитриевны названа фамилия Гуревича.

Как посыл из «текста» Ерофеева в этой сцене приводится рецепт «коктейля» Ивана Емельяновича: спирта на треть, вода «до сорока любимых» градусов, щепотка марганцовки, капля молока из пакета и обязательное условие ритуала – серебряная ложечка для помешивания. Созвучны и финалы: у Ерофеева карнавал завершает катастрофа – массовая гибель больных, у Маканина – ловушка, тщательно спланированная психоаналитическая атака на «я» Петровича.

На содержательном уровне агэшник почти буквально воспроизводит знаменитую Веничкину формулу «любви как последней жалости» «ко всякой персти, ко всякому чреву» [Ерофеев, 1995в, с. 92]: «Если рядом опустившаяся (к тому же обиженная, жалкая) женщина, хочется тотчас не только вмешаться, но и быть с ней... <...> ...Можно было бы по старинке этот порыв назвать любовью. Я так и назвал» [с. 39]; «хочется любить заплаканных женщин» [с. 41]. Или: «Я жалел ее, она давала жалеть себя» [с. 44].

Солидарны герои и в оценке нового поколения. У Ерофеева: «Нет, честное слово, я презираю поколение, идущее вслед за нами. Оно внушает мне отвращение и ужас. Максим Горький песен о них не споет, нечего и думать. Я не говорю, что мы в их годы волокли с собою целый груз святынь. Боже упаси! – святынь у нас было совсем чуть-чуть, но зато, сколько вещей, на которые нам было не наплевать. А вот им – на всё наплевать» (разр. – авт.) [Ерофеев, 1995, с. 69].

Петрович о Ловянникове: «Мне даже не в чем упрекнуть этого мальчишку, разве что в том, что он *не оглядывается* – в нем много любви к своему псу и ни на чуть нашей великой стариковской нежности к брошенным животным. К выжженным рощам» [с. 439].

Не менее показательна и жесткая идентификационная оппозиция личности («я») и государственной машины («они»). У Ерофеева: «...их – окружают сплетни, а нас – легенды. Мы – игровые, они – документальные. Они – дельные, а мы – беспредельные. Они – бывалый народ. Мы – народ небывалый. Они – лающие, мы – пылающие...» [Ерофеев, 1995а, с. 243] и т.д.

Для Маканина «они» раскрывает разные уровни отчуждения. «Они» – те общажники, что приходят к сторожу чужих кв. метров избавляться от «мелочного душевного перегруза», но при этом презирают собеседника: «Они трудятся, а я нет. Они живут в квартирах, а я в коридорах... <...> ...В общем я говно, неработающий, нечто социально жалкое, сторож» [с. 19].

«Они» – это кавказцы, атакующие и без того униженное самолюбие маленького человека. Это и двойники, растаскивающие на цитаты драгоценное «я» Петровича, номенклатура и новая формация дельцов, охотно копирующих у власть имущих любые формы беззакония. Но самая высокая степень «чужести» отличает карательную систему государства. Именно по отношению к ней формируется состав родственности / неродственности измерений идентичности и актуализируется историческая роль эксцентричного юродивого-интеллектуала, провоцирующего мир на проявление его истинного лица. У маканинских братьев в возрасте соответственно 22-х и 19-ти лет была развилка, от которой Петрович пошел маршрутом Гуревича, Веня – Венички. Эти два маршрута соотносимы как провокация и диверсия.

Венедикт Петрович после утраты «я» выходит из границ социальной активности «поругания миру», становясь светской параллелью юродивого – убогим, мучеником.

Петрович как другое «я» брата имеет свои права на аналогии: «не отягощен профессией... свободен от определенного места жительства... от семейной закреплённости» [Иванова, 2000, с. 260], изжил все социальные амбиции и предпочел жизнь «на дне». Увидеть отмирание рудимента социальности как позицию неуча-

ствия в творимом зле заставил современников именно Ерофеев, поэмный двойник которого провозглашает: «Я остаюсь внизу, и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. Да. На каждую ступеньку лестницы – по плевку» [Ерофеев, 1995, с. 54–55]. После Ерофеева маргинал, житель подвалов, метро и психушек, сознательно игнорирующий социальные спектакли страшной эпохи, становится носителем альтернативной свободы духа.

Маканин, обобщая теоретический опыт русского романа в эссе «Ракурс», рассматривает «отъятие у героя всякой его собственности» уже как общекультурную тенденцию: «Русский роман явил идеально обобранного героя... <...> Наконец-то! Вот он, герой... ЗЕК» [Маканин, 2010, с. 339]. Автора, обычно ориентированного на «середину», в «Андеграунде...» принципиально занимает «низ»: «нагие» герои, низовая демократическая столица – железнодорожная, подземная, город общежитий и психушек, а не театров и музеев. Буквально совпадают топосы Савёловского рынка и особенно Курского вокзала, куда в поэме постоянно выносятся Веничку. У Маканина образ вокзала актуализируется в пятой части романа как метафора абсолютной бесприютности: «Курский вокзал, ничего иного для жизни пока что не нашлось» [с. 389].

Одна из пиктограмм «идеально обобранного героя» – ноль. Веничка каждый день начинает с нуля, повторяя одни и те же координаты пути и душевные порывы – буквально буксует на коротком маршруте «Москва – Петушки». Это заставляет полагать, что рай Петушковов вовсе не цель его путешествий. Н.И. Ищук-Фадеева отметила, что «пустомеле-дураку-демону» смерть несут «четверо с классическим профилем отнюдь не разбойничьего вида» [Ищук-Фадеева, 2001, с. 83]. Стало быть, Веничку отвергли «сверху», и его устремленность в рай, его смирение не пересилили тошноту от деформации предъявления духа, и ангелы смеялись не напрасно.

Есть свой «ноль отсчета» и у Петровича: «Уходить в ничто и в никуда, когда тебе 55, – не так просто. Когда тебе 55, не хочешь думать, что опять начинаешь с нуля» [с. 389]. Вопрос «кому молиться и кому каяться сегодня?» – открыт ему даже не экзистенциальной распутицей, а «глиняным бездорожьем». Если у Раскольникова была Сонечка, у Венички – Бог, у Петровича – только высокий отзвук литературы, а в ней убивали время от времени. Выбор, кому бы покаяться, оборачивается трезвым пониманием, что, убивая, попадаешь не в герою дуэльного времени, а в ряд палачей системы. Идентификационный конфликт обуславливает переключение сознания героя на регистр покаяния: «Кесарю кесарево, а слесарю слесарево... <...> Ты убивать не мог и не смел» [с. 165].

По-видимому, неслучайно и совпадение по формальному признаку неоднозначности статуса повествователя: юродивый Ерофеев, обыгрывая высокие тексты культуры в низовой эстетике, выходит из границ традиции, согласно которой служение Слову и юродство – вещи несовместные.

Отказ Петровича печататься – явный юродский жест: «...Уже тогда сверкала высокая мысль о юродивых и шутах, независимых от смены властей. Андеграунд как сопровождение – Божий эскорт суетного человечества» [с. 452]. Но рефлектирующий интеллект Маканина также «вне закона», ибо дважды пропускает через свое «я» сюжет убийства.

Нарушение онтологического баланса формирует сходную метафизику тупика: сорок ступеней чужого подъезда у Венички, роковая ошибка Гуревича, психушка у Венедикта Петровича, чердак, где разыгрывается убийство гебэшника Чубисова, – у Петровича. Трагедию героя нашего безрелигиозного времени определяет парадокс: самость без границ ведет в тупик, но туда же ведет и утрата самости.

Формула «я с а м», с которой отправляется на свою Голгофу Лев Гуревич (сам «дойду», «доползу...») [Ерофеев, 1995а, с. 256]), есть высший акт экзистенции, подтверждение готовности к смерти: сам погубил – сам и отвечу. В романе Маканина эту формулу дважды повторяет Венедикт в контексте восстановления

униженного «я»: первый раз буквально «поднимаясь с колен» в сцене первой стычки с ГБ, второй – в финале: «распрявился, гордый, на один этот миг – российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!» [с. 494].

Играя с властью в опасные игры с насмешкой превосходства, Венедикт Петрович обречен на проигрыш. Но крест свой он выбрал осознанно, определив мерой ответственного существования в культуре добровольную жертву: позволил забрать свое «я», но не тронул чужих. Его брат роли жертвы предпочел взрывное напряжение духа – «удар», «молнию», обманул систему, но его «я» само не вынесло перегруза сюжетами убийств, и психушка – неизбежная расплата за превышение полномочий «я». Петрович свой выбор списывает на испорченную экзистенцию, но, нарушив заповедь «не убий», даже если это чисто литературные убийства, право на восстановление связей «я» с миром он возвращает только после очищения мук. Потребность повиниться «на площади», освободиться через Слово вылилась в итоге в форму романа-исповеди.

Таким образом, посредничество Ерофеева выявляет, что христианский инвариант идентичности Петровича законсервирован в ипостаси Венедикта, поэтому «Веня-знак», «Веня-память» пробуждает «повышенную способность сострадать, любить – любить, а также не давать калечить друг друга, а также помнить, что мы люди и зачем мы на земле...» [с. 90].

Оставшееся за вычитанием состава Вени позиционирует Петровича как человека-Протея, проделывающего в смене идентификационных опор ряд экспериментов над своим «я». Этот трезвый аналитик, в отличие от героев Ерофеева, не может реализовать свою единичность вне истории других индивидуальностей, уже получивших одобрение в бытии, «не творит себя сам» в идентификациях с «другим» [Абушенко, 2001, с. 402], а констатирует вариативность истин в процессе их непрерывного означивания. Реакции Петровича опосредованы законами семиотики, а литературная коррекция идентичностей героя свидетельствует о принципиальной незавершенности человека. То, что в Венедикте – судьба, в Петровиче – рассказ, где «ни одна из повествовательных версий не является предпочтительной в большей степени» [Можейко, 2001, с. 399]. Именно так в философии мыслится кризис идентичности. Состояние героя Маканина соответствует состоянию культуры нашего времени, но пребывание по ту сторону добра и зла не исключает неизбежности встречи с собой за кавычками цитат. И если «Бог... просто дает нам не так много. Недодает он, вот и всё» [с. 439], то обязанность восполнения недостающего остается за человеком.

Пройдя через самые значительные испытания сюжетами отечественной словесности XIX – XX веков, Петрович остается «выучеником» литературы: через Пушкина выходит к «согласию с величием Бога», через Достоевского – к покаянию перед нравственным космосом русской литературы. Через Ерофеева – к братней любви и заботе.

Литература

Абушенко В.Л. Идентичность // Новейший философский словарь. Мн., 2001. С. 400–404.

Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. М., 2003.

Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 308–327.

Ермолин Е. Человек без адреса // Континент. 1998. № 98. С. 324–342.

Ерофеев В.В. Вальпургиева ночь, или шаги Командора // Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти все. М., 1995а. С. 181–257.

- Ерофеев В.В. Из записных книжек // Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти все. М., 1995б. С. 283–402.
- Ерофеев В.В. Москва – Петушки // Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти все. М., 1995в. С. 35–138.
- Иванова Н.Б. Ерофеев В.В. // Русские писатели 20 века. М., 2000. С. 260–261.
- Ищук-Фадеева Н.И. «Тошнота» как факт русского самосознания // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 2001. Вып. 7: Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева. С. 75–87.
- Климова Т.Ю. «Я» и «другой» как проблема идентичности в рассказе В. Маканина «Страж» // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: «Филологические науки». 2011а. № 7 (61) С. 141–141.
- Климова Т.Ю. Концепт «брат» в конфликте интерпретаций бытия (В. Маканин. «Предтеча») // Современные проблемы изучения и преподавания литературы. Иркутск, 2011б. Вып. 11. С. 16–29.
- Маканин В.С. Андеграунд, или герой нашего времени. М., 1999.
- Маканин В.С. Ракурс. Одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман // Маканин В.С. Однодневная война. М., 2010.
- Можейко М.А. Идентификации кризис // Новейший философский словарь. Мн., 2001. С. 399–400.
- Ридер Ж.Л. Венский модерн и кризис идентичности / Пер. с фр. Т. Баскаковой. СПб., 2009.
- Рикер П. Я-сам как другой / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. М., 2008.
- Хесле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 112–123.
- Широпаев А. Памяти Венедикта Ерофеева // Широпаев А. Живой журнал. Запись от 12.02.2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://shiropaev.livejournal.com/60166.html>. Дата обращения – 23.03.2012.
- Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / Пер. с англ. Общ. ред. и предисл. А.В. Толстых. М., 1996.
- Ward G. Postmodernism. L.; Chicago, 1997.