

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-63-1-219-224
УДК 821.161.1

МЕТАМОРФОЗЫ ЖАНРОВЫХ СТРАТЕГИЙ В РОМАНЕ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

© Владимир Шуников

METAMORPHOSES OF GENRE STRATEGIES IN E. VODOLAZKIN'S NOVEL "THE AVIATOR"

Vladimir Shunikov

The article is devoted to the metamorphosis of genre strategies in E. Vodolazkin's novel "The Aviator". The article analyzes the narrative activity of the writing character and the author's creative intention, aimed at a life-description strategy, which determines the poetics of the work as a whole. The character's attitudes of self-determination influence his discourse, the distance between Platonov and the perceived realities and events. The article highlights the ratio of different channels in the character's reception of his ego and the outer world – visual, acoustic and kinesthetic, and characterizes the connection between the present and the past in the main character's world-picture, which leads him to timeless universals. We also consider Platonov, Geiger and Nastya's speech correlations, which form the "undifferentiated unity" of their voices, the dialogic interactions of the main character's words not only with the utterances of other characters, but also with "ready-made" precedent texts and idioms. By referring to the words of "others", the author determines the intertextual aspect of the novel's structure and introduces archetypal images (hell and paradise) in the text and the fictional world of the work. The subjective and transpersonal point of view of the writing character, the image of the world as a result of his narrative activity and the structure of the storyline transform the life-description strategy into a hagiographic one, making the act of writing sacral. The genre interoperation clarifies the meaning of the novel's title and its epigraph.

Keywords: Evgeny Vodolazkin, "Aviator", life-description, hagiography, genre strategy.

В статье рассматриваются метаморфозы жанровых стратегий в романе Е. Водолазкина «Авиатор». Анализируется нарративная деятельность пишущего героя и креативная интенция автора, направленная на реализацию стратегии жизнеописания, что детерминирует поэтику произведения в целом. Установка на самоопределения персонажа обуславливает особенности его дискурса, варьирование дистанции между Платоновым и воспринимаемыми им реальностями, событиями. Отмечено соотношение разных каналов рецепции героем себя и мира – визуального, аудиального, кинестетического. Охарактеризована взаимосвязь настоящего и прошлого в картине мира главного героя, выводящая его к вневременным универсалиям. Рассмотрено соотношение речевых партий Платонова, Гейгера и Насти, формирующее «неслиянное единство» их голосов, диалогическое взаимодействие слова главного героя не только с высказываниями других персонажей, но и «готовыми», прецедентными, текстами и идиомами. Обращение к «чужому» слову определяет интертекстуальный аспект художественной структуры произведения – и вместе с тем вводит в текст и мир произведения архетипические образы (ада и рая). Субъективная и вместе с тем надличностная точка зрения пишущего героя, моделируемый в качестве итога наррации образ мира, структура сюжета произведения трансформируют жанровую стратегию жизнеописания в житийную, придавая акту письма сакральный статус. Взаимообратимость жанровых стратегий проясняет смысл заглавия и эпиграфа к роману.

Ключевые слова: Евгений Водолазкин, «Авиатор», жизнеописание, житие, жанровая стратегия.

Проза Е. Г. Водолазкина увлекает читателя не только сюжетно, но и дискурсивно происходящими в ней нарративными перипетиями. Автор обращается к (прото)литературным и речевым жанрам, трансформируя и микшируя марки жанровых форматов разных эпох и сфер. В

произведении Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» сочетаются черты романа воспитания, детектива и др., при этом стилистически текст уподоблен научному дискурсу, подтверждая авторскую жанровую характеристику «роман-

исследование»¹. В «Лавре», как в сложном многоугольнике, соединены жанровые грани сказания, жития, палеи, античного романа, стилизация под архаичные дискурсы сплетается с современными языковыми формами. Более поздние тексты этого автора (романы «Брисбен», «Оправдание острова») расширяют диапазон жанровых и дискурсивных стратегий, используемых автором, – от хроники до дневниковых заметок, в которых рефлексия над историческим процессом дополнена сиюминутными зарисовками образа героя и мира.

Мы обратились к роману Е. Водолазкина «Авиатор», в котором главный герой, Иннокентий Платонов, характеризуя создаваемый им текст и себя в качестве его творца, неоднократно использует номинации «жизнеописание», «жизнеописание» [Водолазкин, с. 29]. Выбранное героем, а следовательно, и автором слово ориентирует нас на протолитературную жанровую традицию, основы которой закладываются в творчестве Плутарха («Параллельные жизнеописания»), Тацита («Жизнеописание Юлия Агриколы»). Задача нашей работы – рассмотреть, как реализуется в романе жанровая стратегия жизнеописания в нарративной деятельности героя, формируемом его и авторским словом образе мира, и какого рода метаморфозы этой и сопряженных с ней жанровых стратегий обнаруживаются в произведении.

По мнению В. И. Тюпы, нарративная стратегия жизнеописания «буквально принуждает героя к *самоопределению*...» [Тюпа, с. 21]. В произведении Водолазкина перед главным героем стоит задача не только самоопределения, но сюжетно и экзистенциально – обретения себя. Персонаж вынужден реанимировать свое прошлое, постепенно собирая воедино его разрозненные фрагменты. От полной амнезии он движется к открытию того, кто он есть, точнее – кем был до того, как подвергся заморозке, и кем стал после выхода из этого состояния.

Изначальное отсутствие биографии героя в его сознании качественно трансформирует дистанцию между субъектом речи и теми образами, деталями, событиями, которые всплывают в его памяти и фиксируются словесно. То, что было в прошлом, подается как максимально приближенное к нарратору: Иннокентий представляет все это, будто только что пережил, более того,

продолжает переживать – в процессе вербализации. В ряде эпизодов временная дистанция ощущается², однако преобладает дневниковый нарратив – изображаемый мир представлен как существующий симультантно с высказыванием о нем.

Пишущий герой замечает, что ему практически не удастся разграничить свои воспоминания и сны – относительной оказывается граница между историей и вымыслом, фактуальным и фикциональным. Процесс реконструкции прошлого обусловлен свойствами памяти – ее ассоциативностью и избирательностью. Реминисценции определяют специфику образного ряда произведения: пишущий герой уделяет внимание самым разным подробностям, которые даются крупным планом. В связи с этим другой герой произведения – врач Гейгер – говорит, что рукой Платонова «водит <...> бог деталей» [Водолазкин, с. 28]. Именно так, например, в романе возникает образ Петербурга: из воспоминаний о трамвайных рельсах, проложенных по льду, мерцающем свете фонарей, вагоновожатом и кондукторе и, наконец, шпиле Петропавловской крепости. Описательность в романе педалируется, ее ключевые черты – субъективность образа, реконструируемого в сознании героя, и стремление достичь максимальной полноты картины.

Жизнеописание в потенциале своем предполагает введение образа человека в «просторную сферу исторического бытия» [Бахтин, с. 203]. Основной композиционный принцип сочинения Плутарха – сопоставление героев разных исторических эпох, посредством чего сочинитель показывает возможности реализации себя человеком в те или иные исторические периоды. В романе Е. Г. Водолазкина этот простор обусловлен двойным ракурсом соотнесения героя и мира. С одной стороны, воспоминания персонажа реконструируют образ эпохи начала XX века, с другой – представлена рефлексия Платоновым новейшего времени, рубежа XX–XXI столетий. Аксиологические акценты становятся очевидными не сразу, однако расставляются однозначно. Герой чувствует, что принадлежит миру прошлого, но не современности³. Явления бытия, которые не

¹ Одной из стилизованных примет этого дискурса в романе становится множество ссылок и примечаний как на реально существующие, так и вымышленные источники, иронически обыгрывающие те или иные сюжетные моменты.

² Например, при описании возвращения отцов семейств к своим домочадцам в конце недели на дачу в Сиверской.

³ Герой видит сверхцель его возвращения в мир живых – воскрешение прошлого, в связи с этим движется во времени как вперед, так и назад, стремясь взаимодействовать как с живыми, так и мертвыми – посещая кладбище. Однако Платонов открывает, что его замысел едва ли воплотим: например, переехав в старую квартиру, которая для него наполнена образами,

были ранее знакомы Иннокентию, безусловно, обращают на себя его внимание: современная музыка, танцы, одежда и пр. Однако при этом глобальные события мировой истории – как по своему масштабу, так и по значению (например, Вторая мировая война или клонирование живого существа) – даны лаконично, так как информация о них почерпнута из внешних источников. Пишущий герой не рассматривает их как взаимосвязанные с его личной биографией. Его собственные воспоминания, напротив, текстуально экстенсивны, подробны.

Образы, создаваемые Платоновым, воспринимаются как зримые – об этом говорит Гейгер, это замечает и читатель. Интересно соотношение в романе словесного и визуального, точнее – виртуальная изобразительность и даже кинематографичность текста Водолазкина. Платонов, равно как и другие нарраторы, в дальнейшем появляющиеся в тексте, эффектно komponует кадры, благодаря чему читателю оказываются представлены фотокартины или отрывки из немого / озвученного кино. Визуальное обеспечивает переключку эпох в произведении: герой обнаруживает неожиданное сближение впечатлений от современного мира – и кадров из прошлого:

«Внизу милицейский автомобиль, авария. Тут же вспомнил другую аварию – два ломовых извозчика, вот на этом же месте тоже под дождем. И я так же у окна стоял – в каком это было году? Все на свете когда-то уже было...» [Водолазкин, с. 177].

Визуализация воспоминаний получает свое воплощение и в сюжете произведения: герой в конце концов открывает в себе талант художника, выясняется, что он получил профессиональное образование. Всплывающие в его сознании фразы о правилах создания академического рисунка метафорически описывают и его нарративную манеру. Одна из них (*«Вы не завершили построение формы, рано переходить к светотеневой моделировке»*) [Там же, с. 48] отражает установку на создание целостного образа человека, свойственную жизнеописанию.

Эта целостность достигается подключением разных каналов восприятия бытия персонажем: не менее важным, чем визуальный, оказывается аудиальный и кинестетический образ мира. Акценты между звуковым / цветовой палитрой / тактильными ощущениями могут распределяться по-разному: пишущий герой может не видеть того, что происходит за окном, но поставить на

первый план звуки – падающих капель, скрип форточки. Звук рекламы может раздражать сильнее, чем видеоряд. Новый мир Платонов видеть готов не всегда: посетив Анастасию в больнице, он пытается закрыться от этого бытия, зажмурив глаза. Это же проявляется и в отношении к прошлому: став «лазарем» и гуляя по острову, герой закрывает глаза и полагается в своем восприятии только на звуковые и тактильные ощущения от песка под ногами, благодаря чему представляет себя на юге, а не на севере, не в лагере.

В звуках, ощущениях и запахах, так же как и посредством зримых образов, происходит сопряжение эпох. В звуках современности могут проявиться отголоски прошлого, запах и «пшеничный» цвет волос Валентины Иннокентий ассоциирует с ароматом и оттенком волос Анастасии.

Совмещение каналов восприятия может быть как избыточным, так и благодатным, необходимым. Так, Иннокентий потрясен немим кино, но современное телевидение неприятно поражает героя прежде всего своей акустикой (словами, музыкой, воем сирены). Напротив, вспоминая свое возвращение в дом родителей в детстве, Платонов видит образы отца и матери как старую фотографию *«оттого, может быть, что происходило беззвучно. <...> Не хватало лишь сказанного слова»* [Там же, с. 71]. Когда же эта картина дополняется репликой мамы, реакция героя и через века эмоциональна: *«Какое это было счастье. Такого счастья больше не помню»* [Там же, с. 72]. В этом реализуется установка на целостность, полноту картины.

Исследователи романа отмечают вербальную детерминанту реконструкции прошлого героем (см. об этом: [Кучина, Ахапкина]). Во многом образы прежней жизни вырастают из слова: записанные / услышанные Иннокентием фразы «извлекают» из глубинных слоев памяти все новые и новые детали. Пишущий герой чувствует качественную разницу между номинациями «авиатор» и «летчик» – и ассоциирует себя только с первым из них, звучание которого *«соединяло в себе красоту полета и рев мотора, свободу и мощь»* [Водолазкин, с. 92]. Слова, как и другие средства взаимодействия персонажа с миром, обнаруживают рифмующиеся образы из прошлого и настоящего: символично, что бабушка и внучка названы одним и тем же именем – несостоявшаяся любовь Иннокентия в той жизни получает реализацию в этой. Героя смущает проект одной из развлекательных программ с названием «Остров»: известные ему ужасы жизни на Соловках позволяют видеть в ином свете радужные рекламные картинки современности. В целом

звуками тех, кто здесь жил, герой впервые осознает, что утратил связь с ними.

реклама, строящаяся на словесной игре, трагестигирует трагическую историю главного героя – он снимается в ролике о замороженных продуктах: трагедия в буквальном смысле оборачивается фарсом. Но слово может сформировать и идиллическое мироощущение героя, выключив его из хода времени, что особо интересно в свете дальнейшего анализа произведения.

Стратегия жизнеописания в романе обнаруживается в диалогической направленности высказываний главного героя, причем соотносятся они не только с собственным восприятием своих слов, позициями других субъектов речи, но, что интереснее, со словом «готовым». Иннокентий неоднократно вводит в свои записи расхожие фразы и прецедентные тексты, выражая свою субъективную реакцию на них. Так, идиома «ровесник века» становится одним из импульсов, который помогает персонажу вспомнить год своего рождения. Иннокентий рефлексировал над словесной формулой «в России все возможно» [Там же, с. 22], ощущая в ней особый ритм и замечая:

«Есть в этом суждении, что ли, даже приговор. Чувствуется, что это какая-то нехорошая безграничность, но все направится известно в какую сторону» [Там же].

Ряд других изречений оказываются связаны с историей героя более интимно: фраза Добросклонова «Иди бестрепетно» [Там же, с. 27], цитата из Покаянного канона, императив «Держи ум свой во аде и не отчаивайся» [Там же, с. 370]. Причем субъективность не предполагает, что персонаж дистанцируется от смысла этих идиом: не со всеми фразами герой соглашается, но процитированные выше воспринимает как выражающие его личностную позицию. Личностное и надличностное в нарративе оказываются сопряжены.

Опора на чужое слово автора определяет спектр литературных аллюзий и цитат, обнаруживаемых в произведении. Этот аспект поэтики романа не ускользнул от внимания литературоведов: в произведении выявлены набоковские, бунинские, блоковские и пастернаковские образы (см.: [Кучина, Ахапкина, с. 108]). Добавим к этому аллюзии с чеховскими героями, улавливаемые в окружающих его персонажах самим Иннокентием, мотивы из произведений Андрея Платонова, Осипа Мандельштама и др. Наконец, образ Робинзона, с которым герой неоднократно соотносит свою житетворческую стратегию – воссоздать «из ничего цивилизацию ... по памяти» [Водолазкин, с. 192].

Образы в нарративе Иннокентия могут быть рассмотрены как художественное воплощение еще более универсальных литературных и протолитературных топосов – мифологем рая и ада: очевидно, что в таком ключе противопоставлены картины идиллической дореволюционной жизни (в Сиверской, Петербурге, Алуште) – и постреволюционной (уже в Петрограде, потом на барже и, наконец, на острове). Сквозная антитеза поддерживается не только изображаемыми событиями, но вновь – визуальными, аудиальными, тактильными впечатлениями пишущего героя⁴. Остров воспринимается как ад, где люди теряют свою человеческую сущность. Миссия героя по воссозданию цивилизации противопоставлена вектору той эпохи, которую Иннокентий пытается вспомнить.

Наконец, установка на диалогизм открывает для автора возможность игры голосами и точками зрения субъектов речи. Апробируется этот прием в начале романа: мы обнаруживаем «рассеивание» взгляда главного героя между несколькими персонажами. История Робинзона изложена старостой и учителем (под впечатлением от картины «Девятый вал» Айвазовского): оба голоса выражают восприятие этого сюжета ребенком, Иннокентием. Доминантным этот прием становится во второй части произведения. Здесь представлены дневниковые записи уже не одного, а трех персонажей: помимо Платонова к созданию текстов подключаются Гейгер и Настя. Изначально их точки зрения весьма ощутимо дистанцированы: описывая одни и те же события, они по-разному расставляют смысловые акценты, через призму происходящего дают характеристики друг друга. Однако по мере разворачивания нарратива фокусы восприятия пишущих субъектов предельно сближаются. Этот эффект усиливается тем, что с определенного момента исчезают указания в тексте, кому принадлежит тот или иной фрагмент записи. Тем самым достигается триединство голоса(ов) пишущего(их) субъекта(ов).

Как отмечает С. С. Аверинцев, Плутарху было свойственно «живое, непредубежденное лю-

⁴ Описывается запах цветов на дачах в Сиверской, по ассоциации вспоминаются романсы Анастасии Вяльцевой, этот ряд дополняет образ арбуза, запомнившийся герою звонким звуком. В следующей за этой записи образный ряд резко контрастирует с идиллической картиной: «Лазарет на горе. Лежим на плотно сдвинутых нарах. Постельного белья нет, голые доски. И мы голые... у многих тифозный понос, все нары им испачканы. Хочешь повернуться – обязательно рукой в дерьмо влезешь, засохшее или свежее...» [Водолазкин, с. 67–68].

бопыство к реальному человеческому существованию», он выбирает позицию «изобразителя жизни, повествователя о ней» [Аверинцев, с. 78]. Жизнеописание представляет нам биографию героя как личности, уходя от предзаданности образа персонажа. Безусловно, в жизнеописаниях, созданных Плутархом и Тацитом, мы видим лишь первые проявления этой тенденции, но именно это можно считать конститутивным признаком данного жанра.

Именно личная, частная история жизни человека интересна Иннокентию Платонову как нарратору. Он неоднократно декларирует эту мысль, в связи с чем объясняет аксиологические сдвиги в своем восприятии истории. Соотнося себя с разными эпохами, он отмечает, что человек «для чего-то же ... поставлен в определенное историческое время» [Водолазкин, с. 97]. При этом он считает чью-либо умиротворенную беседу более значимой, чем история битвы при Ватерлоо: «...беседа – это событие личной истории, для которой мировая – всего лишь небольшая часть, прелюдия, что ли» [Там же, с. 381]. В связи с этим важно реконструировать не глобальные события прошлого, а повседневную атмосферу тех или иных лет. Иннокентий и другие голоса замечают, что именно второстепенные подробности интересны, так как без них мир лишен полноты – не включает в себя все субъективные, частные восприятия людьми этого мгновения бытия.

Стремясь обрести себя, герой понимает, что сделать это можно не в соотнесенности с определенным историческим временем, а вне его. Эта мысль сокровенна, она постепенно «проявляется» в романе: Иннокентий приходит к пониманию, что любой образ, который он возвращает в своей памяти из небытия, становится деталью эпохи. Но механизм этого процесса, проговариваемый им и другими голосами, предполагает выход к универсалиям:

«Да, у каждого человека свои особенные воспоминания, но есть ведь вещи, которые переживаются и вспоминаются одинаково. Политика, история, литература – они воспринимаются, да, по-разному. Но шум дождя, ночной шелест листьев – и миллион других вещей – все это нас объединяет. Мы ведь не будем спорить об этом до хрипоты... Вот с этим-то и надо работать, об этом я и прошу дорогих мне людей. Пусть среди описанного мной появятся их голоса. Они не исказят моего голоса, напротив, – обогатят его» [Там же, с. 348].

Достижение этого личностно-универсального взгляда на мир качественно трансформирует образ субъекта речи и создаваемой им картины бытия: сохраняя частный характер, складываясь из

банальных подробностей существования, этот ракурс восприятия допускает совмещение всех точек зрения, неслиянное единство всех голов⁵. В связи с этим Иннокентий Платонов предлагает включить в дневники описание даже того времени, когда он был заморожен, так как это часть в том числе и его мира. Наконец, к создаваемому нарративу он предлагает Насте относиться как к «жизнеописанию вообще» [Там же]. Возникающее универсальное жизнеописание проясняет смысл заглавного образа и эпиграфа к роману. С одной стороны, каждый человек способен реализовать эту нарративную стратегию хоть в какой-то степени, с другой – авиатор становится той инстанцией, которая способна достичь максимальной жизнеописательности, вселенской полноты во взгляде на мир от первого лица.

Здесь подключаются иные мотивы, звучащие в романе: преодоления какой-либо ограниченности, в том числе привязки человека ко времени и тем самым смерти. Если попытаться рассмотреть сюжет романа, то он начинается фактически с чуда – воскрешения героя, которое вроде бы достигнуто научными средствами, но современная медицина его объяснить не может. Дальнейший сюжет связан с постепенным физическим угасанием персонажа, приуготовлением к переходу в иной мир и... преодолением смерти, линейности времени, обретения вечности. Герой сопоставляет себя с библейским Лазарем, думает о том, как тот принял свою вторую смерть, – и для себя находит выход в нарративной деятельности, которая должна охватить всех людей и весь мир и помочь представить личную историю вне времени.

Такое состояние бытия в романе описывается при помощи вполне ожидаемой номинации:

«Рай – это отсутствие времени. Если время остановится, событий больше не будет. Останутся несобытия. <...> То, что осуществляется поверх истории – вневременно, освобождено» [Там же, с. 164].

Следовательно, нарративная стратегия героя придает жизнеописательности священный характер. Моделируется личностно-универсальная точка зрения на мир, сочетающая в себе традиции жизнеописания – и жития. Этот тезис подтверждают интенции персонажа, создаваемый в его нарративе образ мира, житийная модель сюжета, в несколько модифицированном виде вос-

⁵ «Единственный выход – переместить мое я в них. Или самому войти в их я. Не исключено, что в нашем взаимном движении мы встретимся посередине и наше я станет общим» [Водолазкин, с. 384].

произведенная в произведении. Тем самым происходит метаморфоза стратегии жизнеописания в житийную, которая, в свою очередь, может быть интерпретирована как сакрализованное жизнеописание.

Список литературы

Водолазкин Е. Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 416 с.

Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография: К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. 276 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 421 с.

Кучина Т. Г., Ахупкина Д. Н. «Конвертировать бытие в слово»: homoscribens в прозе Е. Водолазкина // Вестник Костромского государственного университета. 2016, № 6. С. 105–108.

Тюпа В. И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018, № 2 (52). С. 19–24.

References

Averintsev, S. S. (1973). *Plutarkh i antichnaia biografii: K voprosu o meste klassika zhanra v istorii zhanra* [Plutarch and Ancient Biography: On the Genre Classic's Place in the History of the Genre]. 276 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

Bakhtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

Kuchina, T. G., Akhupkina, D. N. (2016). "Konvertirovat' bytie v slovo": homoscribens v proze E. Vodolazkina ["To Convert Being into a Word": Homoscribens in E. Vodolazkin's Prose]. Kostroma, Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta, No. 6, pp. 105–108. (In Russian)

Tiupa, V. I. (2018). *Zhanrovaia priroda narrativnykh strategii* [The Genre Nature of Narrative Strategies]. Moscow, Filologicheskii klass, No. 2 (52), pp. 19–24. (In Russian)

Vodolazkin, E. G. (2016). *Aviator* [The Aviator]. 416 p. Moscow, AST, Redaktsiia Eleny Shubinoi. (In Russian)

The article was submitted on 15.02.2021
Поступила в редакцию 15.02.2021

Шуников Владимир Леонтьевич,
кандидат филологических наук,
доцент,
Российский государственный гуманитарный университет,
125993, Россия, Москва,
Миусская пл., 6.
vlshunikov@mail.ru

Shunikov Vladimir Leontievich,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Square,
Moscow, 125993, Russian Federation.
vlshunikov@mail.ru