

Natalia Królikiewicz  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Механизмы памяти в романе Е.Г. Водолазкина *Авиатор*

Терминологический статус понятия «память», будучи предметом исследования гуманитарных и естественнонаучных дисциплин (философии, филологии, психологии и др.), приобретает в современном информационном обществе междисциплинарный характер. Память, как значимое звено и в жизни отдельного человека, и всего общества в целом, притягивала многих выдающихся ученых и художников, начиная с эпохи Античности и заканчивая современностью. Однако научное представление о памяти оформилось лишь в XIX в, а усиленный интерес к названному феномену во второй половине XX в. способствовал возникновению и развитию отдельного исследовательского поля *memory studies*.

Память, обнаруживая связь и преемственность прошлого, настоящего и будущего, характеризуется как хранилище ценностей и смыслов культуры. Как отмечал академик Дмитрий Сергеевич Лихачев, «благодаря памяти прошедшее входит в настоящее, а будущее как бы предугадывается настоящим, соединенным с прошедшим. Память – преодоление времени, преодоление смерти. В этом величайшее **нравственное значение памяти**»<sup>1</sup>.

Память представляется не только **хранилищем прошлых знаний и опыта**, связанных с категорией времени, это также своеобразная «база данных», постоянно подвергающаяся реконструированию, некому творческому переосмыслению. В концепции Юрия Михайловича Лотмана «пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти [...] Память не является для культуры пассивным хранилищем, а составляет часть ее текстообразующего механизма»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Д.С. Лихачев, Письма о добром и прекрасном, Москва 1989, с. 160.

<sup>2</sup> Ю.М. Лотман, Избранные статьи, т. 1, Таллин 1992, с. 200-202.

Для осмысления философско-эстетических составляющих названной категории необходимым было обращение к сочинениям французских мыслителей Анри Бергсона, Поля Рикёра, Пьера Жане, Мориса Хальбвакса и др. Для проведения анализа существенными оказались представления о нарративной природе памяти, выдвинутые Рикёром, и размышления Бергсона, включающее в себя проблематику памяти. По словам Рикёра, именно память служит промежуточным звеном в соотношении времени и повествования:

С одной стороны, память – это хранительница времени: мы уверены в том, что нечто произошло до того, как мы об этом рассказываем, именно потому, что мы об этом вспоминаем. С другой стороны, память нуждается в языке как средстве выражения, в повествовании. Следовательно, память выполняет функцию свидетельства о событиях, произошедших во времени, а повествование позволяет структурировать память<sup>3</sup>.

В свою очередь, Бергсон, освободивший память от тотальной психофизиологической обусловленности, вводит «понятие память-вспоминание (*mémoire-souvenir*), означающее бескорыстное и творческое возвращение к прошлому как к неразложимой сумме уникальных событий и противопоставленное памяти-привычке»<sup>4</sup>. Такое теоретическое восприятие категории памяти будет сопряжено в данном исследовании с литературоведческим осмыслением этого понятия.

Исходя из многообразия литературоведческих трактовок, в пределах которых может исследоваться категория памяти (интертекстуальность, «память жанра», проблематика канона и традиции, культурная память, формы сохранения и передачи культурного опыта посредством литературы и т.д.)<sup>5</sup>, для данной работы особо значимым окажется, в частности, понимание (и изучение) памяти как структурообразующего механизма в поэтике романа Евгения Германовича Водолазкина *Авиатор*<sup>6</sup>. В связи с обозначенной целью важной представляется задача проанализировать структуру указанного произведения, определить значимость функционирования памяти и воспоминаний (в данной работе память и воспоминания отождествляются, несмотря на наличие противоположных исследовательских установок<sup>7</sup>) в литературном пространстве, обозначая при этом ключевые идеи текста для более глубокого его прочтения.

<sup>3</sup> П. Рикёр, *Память, история, забвение*, Москва 2004, с. 8.

<sup>4</sup> В.М. Димитриев, *Концепция памяти в прозе младшего поколения русской эмиграции (1920-1930 гг.) и роман Ф.М. Достоевского «Подросток»*, [online], Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Санкт-Петербург 2017, [http://www.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3WZ\\_5epveVA%3D&tabid=86](http://www.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3WZ_5epveVA%3D&tabid=86), [dostęp: 10.12.2019].

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Е.Г. Водолазкин, *Авиатор*, Москва 2017. Все дальнейшие ссылки приводятся по данному изданию. В скобках указаны номера страниц.

<sup>7</sup> См. Ф.А. Степун, *Встречи*, Москва 1998, с. 8.

Прежде чем перейти непосредственно к реализации вышеназванной цели, следует представить автора анализируемого произведения, выдающегося литературоведа и филолога-медиевиста, чье имя известно сегодня всей читающей публике как в России, так и далеко за ее пределами. Престижные литературные премии за написанные труды (в том числе и заглавное произведение), огромное читательское признание свидетельствует не только о писательском мастерстве Водолазкина, но и о происходящих в России значительных изменениях в культуре (перемена отношения к литературе). Как убежден сам автор, «литература движется к большей глубине. Иногда ошибочно полагают, что это слово касается только пишущего. На самом деле читатель и писатель – это в значительной степени соавторы, поскольку место реализации текста – голова читателя»<sup>8</sup>.

Ключевое для анализируемого романа понятие «память» чрезвычайно важно и для всей философско-нравственной концепции Водолазкина. «Присутствие прошлого в настоящем», проблемы времени и памяти, по мнению критиков, относятся к сквозным мотивам всего литературного творчества автора. Исследовательский интерес ученых к произведениям «русского Умберто Эко» не ослабевает, причем упомянутые мотивы становятся причиной углубленной филологической рефлексии. Память как преодоление времени, как преодоление смерти, как основа нравственности, совести, попытка реконструкции коллективной памяти, противостояние символическому «зарастанию памяти о человеке», тема памяти о советском прошлом, тема конвертации бытия в слово (как инструмент запоминания) – это только некоторые варианты рассмотрения категории «памяти» в творчестве названного писателя.

Итак, обращаясь непосредственно к исследуемому произведению, необходимо отметить фантастический сюжет, сознательно избранный писателем, а также наличие в литературном пространстве некоего межжанрового эксперимента, что собственно, характерно для всего творчества автора Лавра<sup>9</sup> (в романе присутствует лагерная, криминальная и любовная темы).

Полная утрата **памяти (амнезия)** как ведущая **фабульная линия** позволяет восстанавливать нейроны головного мозга главного героя романа *Авиатор* Иннокентия Платонова, замороженного во время проведения крионических опытов в Соловецком лагере в 1930 году и просыпающегося в 1999 году в Петербурге. Избранный автором **сюжет воплощается** в произведении именно **на основе механизма воспоминания**, при чем события появляются хаотично и непроизвольно, что свойственно, собственно, памяти в связи с ее **фрагментарностью и избирательностью**. Первые воспоминания, приходящее в голову Иннокентию, кажутся нереальными и странными: прохожие, которые ходят

<sup>8</sup> Е.Г. Водолазкин, Милость выше справедливости, Интервью с П. Басинским, [online], <https://rg.ru/2018/01/11/vodolazkin-v-budushchem-literatura-budet-dvigatsia-k-bolshej-glubine.html>, [dostep: 05.01.2020].

<sup>9</sup> Е.Г. Водолазкин, Лавр, Москва 2017.

без ушей в холода; безобразные скандалы; человек, получивший удар по голове колбасой<sup>10</sup>. «Моя голова. Кружится. Лежу на кровати. Где я? Шаги» (с. 11-12). Платонов, заново родившись и «чувствуя себя Адамом» (с. 22), начинает открывать мир для себя.

Такая зарисованная выше **фрагментарность**, мотивированная свойствами памяти, **структурирует**, в свою очередь, **романную форму** произведения, а определенные словесные «фразы» (как называет их Платонов в литературном пространстве), всплывающие из прошлого Иннокентия, могут трактоваться как композиционные скрепы в данном тексте: «Таких неизвестно откуда всплывших фраз у меня уже несколько. У них есть, наверное, своя история, а я произношу их как в первый раз. Чувствую себя Адамом. Или ребенком: дети часто произносят фразы, еще не зная их смысла» (с. 22).

**Обрывочные (словно кадры-картинки) воспоминания** главного героя выстраиваются с помощью таких скреп в художественное целое, **структурно организованное по принципу «романа-воспоминания»**<sup>11</sup>. К качеству иллюстрации таких скреп можно привести следующие примеры: «в России все возможно» (с. 22), «иди бестрепетно» (с. 17); «понедельник – день тяжелый» (с. 26), «авиатор Платонов» (с. 23), «Анастасия» (с. 33), «ровесники века» (с. 46) и др.

Учитывая, однако, объем данной статьи, стоит остановиться на анализе наиболее существенной, как нам кажется, фразы-скрепы — «авиатор Платонов», соотносящейся с заглавием анализируемого текста и несущей особую смысловую нагрузку. В названии романа Авиатор, равно как и в строках эпиграфа, содержится основная тема и идея произведения, к тому же прослеживается отсылка к одноименному поэтическому произведению Александра Блока. Тема авиатора как метафоры полета тесно переплетается с образом главного героя, Иннокентия Платонова, мечтавшего стать летчиком (известный неологизм Велимира Хлебникова, до которого представителей этой профессии называли авиаторами). Интертекстуальная отсылка не только восстанавливает момент трагической гибели советского летчика во время публичных полетов на Комендантском поле в Ленинграде, занимающей центральное место в воспоминаниях Платонова, но и позволяет выявить дополнительные смысловые оттенки героя-авиатора, «того, чей обзор достаточно широк» (цитата из эпиграфа). Итак, образ «покорителя неба», способного оторваться от земли и подняться в воздух (буквально и метафорически), можно трактовать как символ человека, личности, обретшей подлинную и внутреннюю свободу. Тогда, возможность многоохватной (почти Божественной) перспективы, желание достигнуть неба в сочетании с религиозным осмыслением идеи самого полета, могут отсылать читателя к идее воскресения (что находит, например, вопло-

<sup>10</sup> Е.Г. Водолазкин, Авиатор, Москва 2017, с. 11.

<sup>11</sup> И. Богатырева, Слепая Фемида русской истории, „Октябрь” 2016, № 12, с. 168.

шение в имени Анастасия, обозначающем «воскресшая», а также что имеет отношение к воскресшему из мертвых самому герою, о чем речь будет идти в дальнейшей части работы).

В **композиционном отношении роман «закольцован»**: слова эпиграфа, предваряющие начало текста, перекликаются с открытым финалом произведения, что, как кажется, способствует усилению акцента на мотиве человека (жизнеописателя), обладающего широким кругозором, художника, творца, «стараящегося **спасти от забвения предметы, ощущения, людей**» (с. 409) – способного в слове (дневник главного героя) запечатлеть красоту Божьего мира. Исходя из того, что стремление Платонова не ограничивается воссозданием только своего личного мира, но значительно большим – поведать о самом главном (о вечных ценностях, о высоте духа) своей еще не рожденной дочери, а значит и потомкам, то допустимым кажется возможность «прочтения» некой новой смысловой «спирали», открывающейся в открытом финале произведения.

Прибегая к характерному для массовой фантастической литературы сюжетному приему, автор, в сущности, пытается обратить внимание читателя на более серьезные философские темы, одна из которых касается проблемы времени. Водолазкин, разделяя и следуя идеям своего учителя Д.С. Лихачева<sup>12</sup>, утверждавшего, что «время дано нам по нашей слабости, мы заперты в нем, иначе не смогли бы охватить события нашей жизни»<sup>13</sup>, творчески развивает эту мысль в своих литературных сочинениях. Такая художественная попытка преодолеть время проделана и в исследуемом произведении. При этом необходимо подчеркнуть, что **именно памяти отведена главенствующая роль в этом процессе** (память возвышается над временем).

Своеобразным знаком **победы памяти над временем** (и над смертью) в ткани произведения представляется **дневник** главного героя, позволяющий восстановить не только его персональную историю, прошлое, но и связать с настоящим. Монологическое начало дневника во второй части сменяется многоголосием (дневник начинают вести Настя и Гейгер), однако, ближе к финалу «автор» записей исчезает и остаются лишь пустые строки между абзацами. Такой нарративный ракурс подчеркивает сосредоточенность на особенностях сознания главного героя. Более того, построение романа-дневника и сама форма повествования побуждают Иннокентия к проведению некоего **«внутреннего диалога с самим собою»**<sup>14</sup> в процессе многоуровневой самоидентификации героя.

<sup>12</sup> Д.С. Лихачев, *Воспоминания*, Санкт-Петербург 1995, с. 123.

<sup>13</sup> Е.Г. Водолазкин, *Время хулиганит в моем романе*, Интервью с С. Прудниковым, [online], <http://www.vppress.ru/stories/Evgenii-Vodolazkin-Vremya-khuliganit-v-moem-romane-24474>, [dostep: 05.10.2019].

<sup>14</sup> М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 185.

Следует заметить, что память в тексте, властвуя над временем, определяется восприятием самого героя. Так, далекие пространственно-временные пласты – жизнь в Петербурге в начале и в конце века, ад Соловецкого лагеря и современные ток-шоу и корпоративы – словно бы сосуществуют друг с другом в художественном тексте. Воспоминания о прошлом перемеживаются с картинами настоящего, воспоминания Иннокентия «то приближаются, то отдаляются от него, то он смотрит на них отчетливо и ясно, то через мутное стекло»<sup>15</sup>. **Связь главного героя со временем** не проста – последовательность и хронология восстанавливаемых событий не столь существенна для Иннокентия. Слова Платонова подтверждают сказанное: «Я ведь художник – художник, а не историк. Мне не важна последовательность событий, меня волнует единственно факт их существования» (с. 199). Следовательно, главного героя интересует **«совсем другое время»**, что, по словам автора романа, заключается в следующем:

Мой герой восстанавливает историю, но нету, что состоит из могучих событий – переворотов, войн. Речь идет о том, что сопровождает «большую» историю, но исчезает безвозвратно. На эту мысль, кстати, меня когда-то натолкнул Дмитрий Сергеевич Лихачев: он жалел, что никто больше не помнит, как кричали финские молочницы на Охте. Что ни одна живая душа не помнит, как чинили торцовую мостовую. Торцы – это деревянные плашки, которые быстро выходили из строя и которые надо было все время менять. Этот стук раздавался в городе с утра до вечера. Сейчас этого нет. А это был постоянный звук Петербурга<sup>16</sup>.

Таким образом, **изображение интересующей Иннокентия «малой» истории утраченной эпохи**, состоящей из звуков, запахов, жестов, **принадлежит к одной из ключевых идей** анализируемого произведения. «Разве вы не понимаете – это единственное, что стоит упоминания? О словах можно прочесть в учебнике истории, а о звуках – нельзя. Вы знаете, что значит лишиться этих звуков в одночасье?» (с. 162). Поэтому зрительные («питье чая осенью на открытой веранде»; «цветочный узор обоев над кроватью»), обонятельные («густой и хвойный воздух»; «резкий воздух с запахами реки»), акустические («спокойный скрип половиц на дачной веранде»; «позвякивание стекол»; «скрип кровати»; «мягкий влажный звук, который издают колеса „Победы” по свежеполитой мостовой») и тактильные («старая шелушащаяся краска на подоконнике, прилипающая к коже»; «руки, тянущиеся к нагретому самовару») (с. 163, с. 365, с. 381, с. 383, 389) ощущения превалируют в извлекаемом из глубин памяти прошлом Иннокентия.

Экскурсы в **мир прошлого, состоящего «из слов, фраз, отдельных звуков и фрагментов картинок**, не всегда четких ощущений и зыбких контуров собы-

<sup>15</sup> Г. Аросев, *Важнее настоящего* (Евгений Водолазкин, Авиатор), «Новый мир» 2017, № 7, с. 97.

<sup>16</sup> Е.Г. Водолазкин, *Из тени в свет перелетая*, Интервью с М. Визелем, [online], <https://rg.ru/2016/04/06/evgenij-vodolazkinaviator-roman-o-drugoj-istorii.html>, [dostęp: 10.02.2020].



тий»<sup>17</sup>, это не только восстановление личного мира Платонова, но и, что может быть важнее, **представление процесса преобразования героя, его духовного становления**, осуществлению которого способствует именно память. Вышеупомянутый процесс, которому подвержен главный персонаж, будет сопряжен также с мыслью о его духовном воскресении, осуществляющемся в литературном пространстве романа.

**Композиционно организуя произведение, память становится причиной переосмысления** воскресшим из мертвых главным героем (физическое воскрешение Иннокентия вынесено за границы текста) совершенных им действий. Чувствуя «какую-то тяжесть, груз или осознание собственной вины»<sup>18</sup> (несмотря на этимологическое значение имени Иннокентий – «невинный»), Платонов страдает в результате совершенного им преступления (убийство рабочего Зарецкого, донесшего на отца возлюбленной Анастасии), несмотря на первоначальные чувства правомерности своего поступка (справедливая месть). «Наказания неизвестно за что не бывает» (с. 253), а «невиновным может объявить только Господь Бог» (с. 278) – говорит главный герой, осознавая свою вину, понимая, что содеянного им – это грех.

Идея воскресения, представленная в тексте, перекликается с евангельской историей воскрешения Лазаря (участников эксперимента по заморозке в лагере называли «лазарями» – лаборатория по замораживанию и регенерации). Иннокентий свою собственную судьбу соотносит с судьбой Лазаря Четверодневного:

Зачем Бог воскресил Лазаря? Может быть, Лазарь понял что-то такое, что понять можно было, только умерев? И это понимание повлекло его опять на землю. Точнее, ему была дана милость вернуться. А может быть, на нем был тяжкий грех, исправить который можно, лишь будучи живым, — и для этого он был воскрешен? Только вряд ли у такого человека мог быть тяжкий грех (с. 382-383).

Второй шанс спасения души, истинное «изменение» (греч. *метаноия*), что, собственно, и предполагает духовное воскресение, Платонов видит в покаянии, осознавая при этом то, что искупление нераскаянного греха убийства возможно только при жизни. И не случайны в тексте строки Покаянного канона: «Откуда начну плакати окаянного моего жития деяний» (с. 353), подчеркивающие, с одной стороны то, что нераскаянность грешна, а с другой стороны, что покаяние – это трудное испытание. Так в литературном пространстве оказывается недостаточным физически «преодолеть время» (разморозиться), для истинного воскресения (и искупления греха) необходимо признаться в преступлении

<sup>17</sup> Т.Г. Кучина, Д.Н. Ахапкина, «Конвертировать бытие в слово»: *homoscribens* в прозе Евгения Водолазкина, [online], <https://cyberleninka.ru/article/n/konvertirovat-bytie-v-slovo-homoscribens-v-proze-evgeniya-vodolazkina>, [dostup: 04.03.2020].

<sup>18</sup> Е.Г. Водолазкин, Милость выше справедливости, ук. соч.

и покаяться. Понимая, что человек несет последствия своего греха, даже приняв покаяние, Иннокентий подытоживает: «Ведь настоящее покаяние – это возвращение к состоянию до греха, своего рода преодоление времени. А грех не исчезает, он остается как бывший грех, как – не поверите – облегчение, потому что раскаян. Он есть и уничтожен одновременно» (с. 409). Возвращение Иннокентию дара художника, что приводит к созданию исполненного трагизма портрета Зарецкого, как можно полагать, подтверждает силу покаяния как признак духовного роста человека.

Итак, категория памяти и процесс восстановления воспоминаний главного героя в анализируемом произведении, определяют не только сюжетно-композиционную структуру романа, но и обнаруживают сложный комплекс философских идей и мотивов, связанных, в частности, с осмыслением темы памяти как преодоления времени, смерти (как спасения от забвения); вопроса духовного становления личности, идеи воскресения как исцеления от греха. Такая перспектива художественного восприятия памяти в литературной ткани может наталкивать на мысль о полноте бытия, о «прорыве к переживанию некоего единства с миром, созвучности, совпадения, родства с ним»<sup>19</sup>.

#### BIBLIOGRAFIÂ

- Arosev G., *Važnee nastoâšego (Evgenij Vodolazkin, Aviator)*, „Novyj mir” 2017, № 7.
- Bahtin M., *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979.
- Bogatyreva I., *Slepaâ Femida russskoj istorii*, „Oktâbr” 2016, № 12.
- Dimitriev V., *Koncepciâ pamâtii v proze mladšego pokoleniâ russskoj èmigracii i roman F.M. Dostoevskogo «Podrostok»*, [online], [http://www.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3WZ\\_5epveVA%3D&tabid=86](http://www.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3WZ_5epveVA%3D&tabid=86), [dostëp: 10.12.2019].
- Kučina T., Ahapkina D., *«Konvertirovat' bytie v slovo»: homoscribens v proze Evgeniâ Vodolazkina*, [online], <https://cyberleninka.ru/article/n/konvertirovat-bytie-v-slovo-homoscribens-v-proze-evgeniya-vodolazkina>, [dostëp: 04.03.2020].
- Lihačëv D., *Pis'ma o dobrom i prekrasnom*, Moskva 1989.
- Lihačëv D., *Vospominaniâ*, Sankt-Peterburg 1995.
- Lotman Û., *Izbrannye stat'i*, t. 1, Tallin 1992.
- Rikër P., *Pamât', istoriâ, zabvenie*, Moskva 2004.
- Stepun F., *Vstreči*, Moskva 1998.
- Toporov V., *Sud'ba i slučaj*, [w:] *Ponâtie sud'by v kontekste raznyh kul'tur: sbornik*, red. N.D. Artûnova, Moskva 1994, izd. Nauka.
- Vodolazkin E., *Aviator*, Moskva 2017. Vse ssylki privodâtsâ po dannomu izdaniû. V osnovnom tekste v skobkah ukazany nomera stranic.
- Vodolazkin E., *Iz teni v svet pereletaâ*, Interv'û s M. Vizelem, [online], <https://rg.ru/2016/04/06/evgenij-vodolazkinaviator-roman-o-drugoj-istorii.html>, [dostëp: 10.02.2020].

<sup>19</sup> В.Н. Топоров, *Судьба и случай*, [в] *Понятие судьбы в контексте разных культур: сборник*, ред. Н.Д. Артюнова, Москва 1994, изд. Наука, с. 44.



---

Vodolazkin E., *Milost' vyše spravedlivosti*, Interv'û s P. Basinskim, [online], <https://rg.ru/2018/01/11/vodolazkin-v-budushchem-literatura-budet-dvigatsia-k-bolshej-glubine.html>, [dostëp: 05.01.2020].

Vodolazkin E., *Vremâ huliganit v moem romane*, Interv'û s S. Prudnikovym, [online], <http://www.vppress.ru/stories/Evgenii-Vodolazkin-Vremya-khuliganit-v-moem-romane-24474>, [dostëp: 05.10.2019].

### **The mechanisms of Memory in the novel by E. G. Vodolazkin *Aviator***

**Summary:** In this article we focus on the problem of memory realised in the artistic space of E.G. Vodolazkin's *Aviator*. The aim of the study is to analyse memory as a mechanism shaping the novel's structure. In order to reach this goal, it seems important to explore the structure of the literary text, to understand the meaning of categories of memory and memories, while searching for key ideas of the text. The analysis reveals the significance of the category of memory, emphasising not only the specificity of the novel's fictional and compositional structure, but also revealing a complex of philosophical ideas and motifs related in particular to understanding the theme of memory as overcoming time (including death) and the issue of spiritual identity formation.

**Keywords:** Vodolazkin, aviator, memory, memories, novel structure

DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr10.art2>