

Е.Н.Петухова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ РОМАНА ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

Главная тема романа «Авиатор», подчиняющая себе остальные, — личность и время. Герой, человек Серебряного века, воссоздает свою личность и свое время через воспоминания. Целостная картина постепенно складывается из перемежающихся эпизодов, всплывающих в памяти. Воспоминания персонажей всегда присутствовали в литературе, в романе Водолазкина они стали сюжетным стержнем. «Авиатор» вписан в широкий и многослойный литературный контекст. Сюжет, организация повествования, проблематика, идеи, образный ряд, имена персонажей, — всё пронизано ассоциациями, перекличками, реминисценциями, отсылками. Большей частью литературные связи лежат на поверхности, создавая впечатление их намеренности. Автор словно дает понять, что любую тему или идею современный писатель обречен раскрывать в давно заданных литературой координатах.

Ключевые слова: авиатор, контекст, литературность, время, память, воскрешение, история

Роман Евг. Водолазкина «Авиатор», вышедший в 2016 году, сразу вызвал множество откликов, о нем написано немало рецензий и статей. Авторы публикаций определили, в общем, не противореча друг другу, все основные темы и идеи романа: история персонализированная и общая в их взаимосвязи и отражении; преступление, наказание и возмездие; проблемы ответственности и вины, идея покаяния и прощения, — рассмотренные явно сквозь призму Достоевского; проблема ускользающего времени; «вечная любовь», которая «больше, чем любовь»; лагерная тема, вписанная в сложившуюся литературную традицию и одновременно вплетенная в многослойный контекст. Не раз было отмечено особое значение психологического аспекта: особенности человеческих воспоминаний, процесс восстановления памяти, восприятие событий и явлений индивидуальным человеческим сознанием. «Авиатор» заключает в себе элементы психологического, философского и криминального романа. Сам автор определил его как роман познания [1], то есть, роман познания себя и мира, которое происходит через восстановление памяти.

«Авиатор» написан в форме дневниковых записей трех людей: главного героя Иннокентия Петровича Платонова, доктора Гейгера и Насти, внучки возлюбленной героя. Несколько сюжетных линий: любовная, криминальная — убийство доносчика Зарецкого и лагерная — ад Соловков, — переплетены в объединяющем их сюжете воссоздания персонажем своей личности и биографии. Водолазкин использовал достаточно распространенный прием фантастической литературы: выход человека через много лет из комы / сна / замораживания и сопряженная с этим полная амнезия (последнее широко используется не только в массовой литературе, но и в кинематографе). Платонова, замороженного на Соловках в экспериментальной лаборатории, размораживают без малого через 80 лет, в 1999 году, и он оказывается в другой России. Таким образом, серьезное содержание — размышления об истории всеобщей и личной, об индивидуальной вине и персональной ответственности, покаянии, нравственных принципах — автор вложил в популярную жанровую форму.

«Авиатор» включен в очень широкий литературный контекст русской и европейской литературы, причем большей частью литературные связи очевидны, лежат на поверхности, так что возникает впечатление их намеренности. Сюжет возвращения из небытия напоминает, например, и роман Умберто Эко «Волшебное пламя царицы Лоаны», и «Когда спящий проснется» Герберта Уэллса. В романе Умберто Эко герой, выйдя из комы, не может вспомнить, кто он, и начинает, как и Платонов, воссоздавать себя из мелких кусочков ощущений, проблесков памяти. В романе-антиутопии Герберта Уэллса «Когда спящий проснется» персонаж просыпается через 200 лет, писатель сосредоточен не на описании психологического состояния и воспоминаний персонажа, а на изображении технически развитого, но социально и морально порочного мира, герой, человек гуманного XIX века, решается на борьбу со злом. Он поднимается на аэроплане один против целой воздушной флотилии и, испытав упоение полетом, битвой, разбивается. Если Герберт Уэллс называет своего персонажа аэронавтом, то Платонов отождествляет себя с авиатором, образ которого получает символическое значение. Финал романа Уэллса отозвался в «Авиаторе» эпизодом гибели авиатора Фролова, свидетелем чего был подросток Платонов, и финалом истории самого Платонова: он летит в самолете, который, скорее всего, из-за неисправности шасси разобьется при посадке.

В качестве композиционно-сюжетного типа организации повествования у Водолазкина выступают дневниковые записи — вполне традиционная для русской и мировой литературы форма, к ней прибегали как авторы массовой литературы, так и классики: Даниэль Дефо в «Робинзоне Крузо», Конан Дойл в романах о Шерлоке Холмсе, Жюль Верн в романе «Двадцать тысяч лье под водой», М.Ю.Лермонтов в «Герое нашего времени» («Журнал Печорина»), И.С.Тургенев в «Дневнике лишнего человека», М.Булгаков в «Записках юного врача», Евг. Замятин в романе «Мы» и многие другие. Дневниковая форма позволяет «реконструировать» внутренний мир личности через якобы документально достоверный текст, содержащий реальные факты жизни и их переживание. Критики обратили внимание на особенность дневникового повествования «Авиатора»,

корреспондирующего с организацией повествования в «Лунном камне» Уилки Коллинза [2]. Действительно, сходство очевидно, как и различие функций. В «Лунном камне» каждый из семи персонажей описывает в дневнике *события* (курсив мой — Петухова), как *он* их видел, в «Авиаторе» три человека, включая главного героя, характеризуют, прежде всего, *личность*, каждый со своей точки зрения и в меру своего понимания. Доктор Гейгер и Настя записывают свои наблюдения за состоянием и поведением Платонова, стремясь его понять. Гейгера герой поначалу интересует с медицинской точки зрения, и состояние здоровья необычного пациента волнует его до конца, но по мере того как он знакомится с записями самого Платонова, его все больше привлекает личность пациента, побуждая к философским размышлениям. Гейгер часто комментирует записи Платонова, передает разговоры с ним, с чем-то соглашаясь, с чем-то нет, чему-то удивляясь, как например, пониманию им историчности: «Хорошо, — спрашиваю, — вы признаете, что история — это цепь событий?»

— Признаю, — отвечает Иннокентий. — Вопрос только в том, что считать событием.

История Иннокентия не только вневременная. Ее особенность еще и в том, что состоит она не из событий, а из явлений. Или так: ее событием является всё, что ни происходит на белом свете» [3, с. 237]. В таком понимании историческую роль играет и «стрекотание кузнечика», и «запах вскипевшего самовара», запомнившиеся с детства, — то, что и формировало Платонова, по его убеждению, а не лагерные побои. Глазами Гейгера читатель видит и Настю, о которой доктор отзывается не всегда одобрительно, но неизменно с пониманием ее важности в жизни Платонова. Записи Насти последовательно раскрывают развитие ее чувства: первоначальное удивление и непонимание Платонова и последующую проникнутость его убеждениями и верой, в частности, верой в бога. Взгляд со стороны позволяет увидеть героя иначе, таким, каким он видится другому человеку, в результате образ становится объемнее.

Жизнь Платонова предстает в романе на разных этапах: детство до революции, молодость в послереволюционном Петербурге с ее счастливыми и трагическими событиями: встречей с Анастасией — своей «вечной любовью», арестом отца Анастасии, собственным арестом, — затем ад Соловков, пробуждение и адаптация к другому времени. Каждый из периодов описан в деталях, более значимых для героя, чем исторические события, свидетелем которых он, родившийся в 1900 году, был. Символическое значение приобретают в тексте статутка Фемиды с отломанными весами, авиатор, впервые увиденный на авиационном представлении, колбаса доносчика Зарецкого, книга «Робинзон Крузо». В подробностях вспоминает Платонов не только мучения на Соловках, но и свои ощущения от кружки горячего кипятка, от бегущих облаков, звуков ударов, запахов клопов и немых тел. В отличие от эпического полотна соловецкой жизни с десятками персонажей, созданного Захаром Прилепиным в романе «Обитель», Водолазкин складывает картину из отрывочных воспоминаний героя, в которых чередуются воспоминания детства, Соловки и впечатления от российской жизни конца 90-х годов. Романы во многом перекликаются: происходящее показано глазами одного человека (хотя повествование у Прилепина идет от третьего лица, но именно сквозь его призму восприятия изображены люди и события), оба героя принадлежат к дореволюционной интеллигенции, оба попали в лагерь за убийство. Множество совпадающих подробностей соловецкого быта объясняется общими источниками, к которым обращались писатели. Роман Прилепина был опубликован раньше, поэтому Водолазкину задавали вопрос о возможном влиянии на него «Обители». В одном из интервью автор рассказал о разговоре с Прилепиным, в котором они выяснили, что читали одни и те же материалы, в частности, «Неугасимую лампаду» Бориса Ширяева, воспоминания Д.С.Лихачева и многие другие: «Захар читал примерно те же тексты, что и я. Причем, мы стали с ним обсуждать источники, выяснилось, что он знал их великолепно. И в какой-то момент я задумался: а не отказаться ли в “Авиаторе” от соловецких частей? Но Соловки для меня были принципиально важны, и я не стал отказываться. А потом подумал, что это, в каком-то смысле, моя удача — что Захар выпустил такую книгу. Я был одним из первых, кто стал ее читать, чтобы узнать, что же там. Прочитав, порадовался, что Захар ввел тему Соловков в общественное сознание. <...> Очень здорово сделан (роман — Е.Н.Петухова). Честный, без попыток украсить эпоху. Таким образом, соловецкие части романа я решил оставить» [2]. В романах похоже описаны невыносимые физические мучения и унижения человека, Соловки — «ад, не столько из-за телесных мучений, сколько из-за расчеловечивания многих, туда попавших» [3, с. 163]. Очевидно, что «Обитель» и «Авиатор» в его соловецких частях, вписываясь в литературную традицию изображения тюрьмы и лагеря, соотносятся с одной стороны, с «Колымскими рассказами» В.Шаламова, с другой — с «Архипелагом ГУЛАГ» А.И.Солженицына. Позиция Шаламова, который исходил из выстраданного личным опытом убеждения, что в лагере подавляется все человеческое, что люди там находятся «по ту сторону добра и зла», что там не может быть героев, только мученики, оказывается явно ближе обоим современным авторам. Натуралистичность, «физиологичность» «Колымских рассказов» также сказались в принципах изображения людей и быта в «Авиаторе» и «Обители», однако повествование в романах не отличается шаламовскими лапидарностью и «концентрированностью», романное повествование более тяготеет к эпичности Солженицына, с его вниманием к подробностям, с установкой на документальность. Существенное значение имеет и религиозный аспект. В противоположность неверию Шаламова Солженицын приходит в лагере к богу, Платонов у Водолазкина — тоже верующий человек и, размышляя о своей судьбе, лишь укрепляется в своей вере в божественный промысел, Артем в «Обители», обратившись к Богу как единственному смыслу и надежде, затем, разуверившись и ожесточившись, пытается уничтожить фреску с изображением Христа — это его бунт против Бога.

Соловецкие части «Авиатора», не будучи центральными тематически, тесно связаны с одной из главных тем романа: преступление, наказание и покаяние. В отличие от Раскольникова, который убивает лично ему не причинившую зла старуху-процентщицу и ставшую случайной жертвой Лизавету, Платонов убивает доносчика, погубившего отца любимой девушки. С его (и многих) точки зрения, он совершает акт возмездия, неслучайно орудием убийства становится фигурка Фемиды. Однако Фемида без весов, их в детстве отломал сам Платонов. Именно эта деталь впоследствии не давала ему покоя: вершил ли он правосудие, убивая, имел ли право убить? Как и Раскольникова, совершённое убийство мучило Платонова. Воспоминание о мертвом Зарецком отвратило его в лагере от намерения убить насильника охранника: «Я и сам не знал, что испытывал в то мгновение — радость или разочарование. Знал одно: Панова я уже не убью» [3, с. 268], — так начался путь к покаянию. Платонов в своей новой жизни стремился освободиться от греха и чувства вины, он покаялся на исповеди, что когда-то убил человека, но не почувствовал облегчения. Священник сказал, что просить прощения надо не у бога, а у убитого, Платонов так и поступил: пришел на место своего преступления и сказал: «Прости меня, раб божий Николай, что я убил тебя статуэткой Фемиды мартовским вечером 1923 года <...>. Потом ходил на кладбище. Взяв с собой Фемиду, снова говорил с рабом Божиим Николаем. За Фемиду отдельно просил прощения — мне, когда убивал, казалось, что восстанавливаю справедливость, хотя о какой справедливости здесь можно говорить? Сплошная несправедливость» [3, с. 404-405]. После этого к Платонову, в прошлом студенту Академии художеств, вернулась способность рисовать — «снят запрет на творчество», и он нарисовал портрет Зарецкого, поразивший Гейгера и Настю: «Фигура, склонившаяся над столом. Растопыренные пальцы ерошат волосы. На столе бутылка и стакан, в котором водка на самом дне. Кусок колбасы с отъеденным краем. В изображении нет и тени шаржа <...>. Рисунок глубоко трагичен. Сидящий оплакивает нечто (может быть, свою жизнь), и водка с колбасой — тому единственные свидетели» [3, с. 385]. Рисунок дает Зарецкому, какой он есть, право на жизнь, прощает его, и Настя записывает в дневнике, что если прежде ненавидела Зарецкого, то, увидев портрет, простила. Герой вообще освобождается от ненависти и, придя к единственному дожившему до конца века своему мучителю, «великому преступнику», чувствует, что между ними больше нет ненависти. «Теперь он не столько преступник, сколько свидетель. <...> Появляется — да, да! — что-то вроде солидарности. Так на необитаемом острове находишь язык даже с дикарем. В известном смысле мы теперь с Воронинным на острове вдвоем. Из нашего времени — только мы вдвоем» [3, с. 364]. Образ острова неоднократно появляется в романе, Платонов ассоциирует себя с персонажем любимой книги Робинзоном Крузо и на Соловках, где почти невозможно выжить, и в России 1999 года, которая для него неизвестный остров с незнакомыми обитателями — вроде современниками и одновременно потомками, и он сам — островок прошлого в чужом времени. Платонов видел в Робинзоне противопоставление разрушению: «Те, что создали соловецкий ад, лишили людей человеческого, а Робинзон — он ведь, наоборот, очеловечил всю окружающую природу, сделал ее продолжением себя <...> он из ничего цивилизацию создавал. По памяти» [3, с. 192]. Платонов — Робинзон и потому, что сохранял и потом по памяти воссоздавал себя, при этом духовно очищаясь. Робинзоновский мотив в «Авиаторе» настолько значимый, что может стать темой отдельного исследования.

Жизненная философия героя обретаена им в процессе воспоминаний и порождена, прежде всего, религиозным чувством, автор неслучайно «пробуждает» его в воскресенье, а в следующее воскресенье он мысленно читает «Отче наш». Цитаты из Священного писания всплывают в памяти Платонова не раз, чаще всего Покаянный канон. Среди его первых воспоминаний — Анастасия, «Робинзон Крузо», картина Айвазовского, портрет Чехова, авиатор — сначала само слово, позже полет авиатора, Сиверская, статуэтка Фемиды, — все «маркеры» личности и одновременно символы духовного пути. Так, Сиверская связана со светлыми воспоминаниями детства, с представлением о рае, статуэтка Фемиды — с орудием убийства и с размышлениями о справедливости, книга и картина обозначают принадлежность героя к культуре, дают понять о роде его занятий и о склонностях, авиатор связан с детскими играми и мечтами о полете, он же главный символ сущности героя. Анастасия — любовь и символ жизни. Платонов много размышляет о любви, справедливости, наказании, грехе. Главной духовной ценностью оказывается любовь, она, по убеждению Платонова, выше справедливости, понятие которой, к тому же, неоднозначно, и «Бог есть любовь». Думая о своем воскрешении, он обращается мыслью к притче о Лазаре и, естественно, находит аналогии с собой. Он был обречен умереть, но единственный из подопытных воскрес, следовательно, его воскрешение должно иметь смысл. Лазаря воскресил господь, и для Платонова возможно одно объяснение, ненаучное: «...руками Гейгера меня разморозил Господь» [3, с. 286]. Остается вопрос, для чего. В разрозненных записях можно найти несколько ответов: свидетельствовать о своем времени, покаяться, искупить грехи и оставить свою память дочери, «продлиться» в ней. Гейгер приводит его высказывание, что «с точки зрения высшей справедливости, незаслуженного наказания не бывает» [3, с. 353], — почти цитата Жеглова из фильма «Место встречи изменить нельзя»: наказания без вины не бывает. Воскресший Платонов рассматривает Соловки как наказание свыше: только через страдание можно прийти к покаянию, прощению и искуплению грехов.

Персонаж Водолазкина — человек Серебряного века не только по факту рождения, но и по типу личности: рефлексирующий интеллигент, вглядывающийся в свой внутренний мир, охраняющий и сохраняющий его, прислушивающийся к малейшим движениям своей души, его описания природного и предметного мира выдают в нем художника-эстета. Утратив после пробуждения способность рисовать, он сохранил взгляд на мир художника и обрел дар слова, стал жизнеописателем своего прошлого и

кратковременного настоящего. Его мир сложен из эпизодов, как из мозаики: вечер на даче в Сиверской, встреча на катке с Анастасией, инфлюенца, заклейка окон в квартире, первое посещение «авиационных митингов». «Июль, солнце. Теплый ветер треплет кружево зонтов. Многие в соломенных шляпах. Некоторые — в треугольных шапочках, сделанных из газет. Мы приехали с самого утра, потому стоим в первом зрительском ряду. Можем рассмотреть не только аэроплан, но и авиаторов. В тот самый миг, когда я этих людей увидел, я твердо решил, что стану авиатором» [3, с. 92]. Из впечатлений от послереволюционного Петрограда сохранились очередь за керосином, трамвайные рельсы в зимнем городе, вечерние беседы на коммунальной кухне с Анастасией и никаких воспоминаний о революции. На разговоры об исторических событиях Платонов пытался вывести Гейгер и каждый раз удивлялся «неисторичности» его мышления. Для него существенна частная история, персонализированная, всеобщая лишь фон и кажется незначительной, хотя именно из-за событий большой истории судьба героя коренным образом изменилась, и он оказался на Соловках, но таков феномен модернистского сознания. Платонов, вспоминая разговор с увлеченным революционными идеями кузеном Севой, демонстрирует ироническое отношение к тому, что для других является исторически важным: «Листовки бросил в печь, и сокровища революционной мысли сгорели без следа. Содержание их совершенно ушло из памяти. Что осталось — теплый сентябрьский день, шагнувший в мою комнату сквозь открытое окно. Открытое окно осенью — такая редкость. Трепет пальмы на резной (роза да лилии) подставке. Приземлившийся на письменном столе косой луч солнца. В фокусе — стопка книг. Легкий, без солнца незаметный налет пыли. На учебнике по истории — божья коровка» [3, с. 88]. Автор именно кузена Севу, стремящегося соответствовать идеям эпохи, делает чекистом, отправившим Платонова в самое жестокое место на Соловках, скорее всего, из желания уничтожить его, дабы скрыть родство. По злой иронии судьбы, Севу, как и многих, настигло историческое возмездие: в 1937 году он был расстрелян.

Платонов, если конкретизировать, не просто человек Серебряного века, он близок к набоковскому типу личности, для которой узор на крыльях бабочки важнее мировых проблем и неприемлемы «фразы», то есть, аксиомы, лозунги, даже если они справедливы и искренни. Фамилия Набокова не упоминается в романе, но неслучайно семья Платонова жила на даче в любимой писателем Сиверской, в тексте фигурируют и другие набоковские топонимы: Выра, река Оредеж, «красноватая дорога» от станции, мост. Герой Водолазкина, как и Набоков, любил езду на велосипеде, который неоднократно появляется в воспоминаниях Платонова. Описания сиверских мест, и не только сиверских, в «Авиаторе» напоминают набоковские описания детальностью, зримостью зарисовок, интонацией, проникнутой лирическим чувством. «Мать ехала с отцом со станции Сиверской, а мы, дети, выехали им навстречу; и, вспоминая именно этот день, я с праздничной ясностью восстанавливаю родной, как собственное кровообращение, путь из нашей Выры в село Рождествено, по ту сторону Оредежи: красноватую дорогу, — сперва шедшую между Старым Парком и Новым, затем колоннадой толстых берез, мимо некошенных полей; а дальше — поворот, спуск к реке...» (Набоков) [4, с. 372]. «Мы ехали в легком экипаже, а телега медленно тащилась за нами. Переехав через Оредежь по мельничной плотине, останавливались. Наблюдали, как возница собирал сиверских мужиков, чтобы они подтолкнули телегу при подъеме на крутой берег <...>. Оказавшись на перроне, я вдыхал несравненный сиверский воздух <...>. Был рев водопада на плотине, и дрожание металлических перил от падения воды, и радуга в брызгах... И над всем этим — огненная охра обрыва, девонская, выражаясь научно, глина, на которую укладывались кирпичи тамошних печей» (Водолазкин) [3, с. 44]. В воспоминаниях Набокова и героя «Авиатора» особое место занимает образ отца. Если Платонов передает свое эмоциональное восприятие, то автобиографический герой Набокова более сложное, интеллектуальное, но у обоих отцы вызывали почти благоговейное чувство. «Отец выходил на перрон и целовал нас — сначала меня (подняв на руки), затем маму, — и появление его было моим несказанным счастьем. Счастье, счастье, говорил я про себя, увидев отца» («Авиатор») [3, с. 51], который, как помнил Платонов, презирал и ненавидел публичность — «внимание улицы». «Он был наделен ровным характером, выдержкой, сильной волей, ярким юмором <...> В моем отце и вокруг него, вокруг этой ясной и прямой силы было что-то, трудно передаваемое словами, дымка, тайна, загадочная недоговоренность, которая чувствовалась мной то больше, то меньше. Это было так, словно этот настоящий, очень настоящий человек, был овян чем-то, еще неизвестным, но что, может быть, было в нем самым-самым настоящим» (Набоков) [5, с. 281-282]; отец, по признанию писателя, и в целом атмосфера и обстановка детства дали ему крылья на всю жизнь. Лучшие воспоминания Платонова тоже о детстве, ассоциирующееся у него с раем. Сформировавшиеся тогда мировосприятие, этические и эстетические представления Серебряного века определили его последующие поступки и отношение к новому времени, «этот век живет в нем в конце XX столетия» [6].

Платонова не потрясли технические достижения нового времени: телевидение, машины, самолеты, даже интернет, он вполне спокойно принял их и в необходимой степени освоил, но нравственная атмосфера, явно сместившиеся жизненные ценности вызвали неприятие. Пошлость, цинизм, тупость — вот его характеристики медийного пространства, формирующего мнения и поведение людей. Изображение общественных деятелей, официальных приемов в честь «размороженного человека», съемок телевизионной рекламы даны отстраненно, автору очень удался взгляд со стороны, точнее, из прошлого. Предложение Платонову рекламировать замороженные овощи поражает цинизмом и равнодушием к трагической судьбе человека — всё на продажу. Он становится медийной фигурой, и, иронически относясь к этому, соглашается сниматься в рекламе ради Насти и будущей дочери. Телевизионные эпизоды вызывают в памяти фантомный мир Пелевина в романе «Generation P», в котором реальный человек и его телеобраз отделены друг от друга и живут своей жизнью. Платонов

застает также интернет-реальность, ставшую еще более автономной, он верно понял ее суть: «...это своего рода модель общественной жизни. Которая, если разобраться, не жизнь, а фантом. Погружение в нее небезопасно: очень даже может выясниться, что в этом бассейне нет воды. Жизнь, реальность — на уровне человеческой души, там корни всего плохого и хорошего» [3, с. 344]. Однако и человеческая душа подвержена внешним влияниям, свой след оставили и великие потрясения, произошедшие в XX веке, и виртуальный мир. Платонов не может это осознать, поскольку он не прожил век, а перескочил через него, поэтому, судя по реакции, отстраненно воспринял рассказы Гейгера о Великой Отечественной войне — «не верится». Ему нечего вспомнить после 1923 года, года ареста, не из чего складывать свою мозаику, он оказался в чужом времени. Для Анастасии, дожившей до 91 года, это ее время, она его прожила, прочувствовала. Платонов успел увидеть ее, в старческой немощи и с затухающим сознанием она все же узнала его и тоже покалась, сказав, что Зарецкий — ее грех, ведь в тот год она не прямо, но косвенно «заказала» его Платонову — так размотался клубок криминального сюжета. Внучка Анастасии Настя, похожая и непохожая на нее, стала для Платонова ее продолжением, в ней он продолжил любить Анастасию, а они оба продлят себя в дочери — любовь оказалась вечной. Имя Анастасия означает «возрождающая», «воскресающая», в романе она символизирует любовь и жизнь: свое прошлое герой воссоздавал во многом сквозь призму любви, в конце века его любовь возродилась, породив новую жизнь. Обретение героем себя обновленного связано с двумя полюсами: Анастасией и Зарецким — любовью и преступлением.

Другие имена в «Авиаторе» тоже знаковые. Иннокентий — имя латинского происхождения, означает «невинный», «безобидный»: тот, кто не виновен и тот, кто не обидит. С одной стороны, Платонов — невинная жертва Соловков, с другой — он убийца, но покался и прощен, освободился от ненависти, отказался от права на возмездие. Имя напоминает и о Серебряном веке, о рефлексирующем, меланхоличном Иннокентии Анненском, художнике слова, каковым стал и Платонов в новой жизни. Фамилия героя также говорящая, ассоциация с философом Платоном правомерна, ибо Иннокентий Платонов — персонаж философствующий, любовь его и Анастасии осталась платонической, и сама она воплощала для него непорочность Вечной Невесты. Миссия Анастасии младшей, Насти, — возродить любовь и дать новую жизнь. Что касается ассоциации с писателем Андреем Платоновым, то, действительно, говорить можно «только о гипотетическом указании на образ писателя Платонова и платоновское творчество, — или же о знаменательном совпадении», но то, что оно «может стать, тем не менее, определенным «кодом прочтения» для романа, поскольку позволяет объединить семантику «советского прошлого», «победы над смертью», преодоления истории — основные смысловые узлы романа» [7], представляется натяжкой, так как ни советское прошлое, ни победа над смертью не являются основными узлами романа: смерть не побеждена, она предопределена несовместимостью героя со временем и исчерпанностью миссии возвращения; советское прошлое касается его до 1923 года и исторически малоинтересно человеку, для которого важна персонализированная история, а не всеобщая. Также трудно согласиться, что «кладбищенские сцены у Платонова, стремление его героев прикоснуться к миру мертвых» семантически близки кладбищенским сценам в «Авиаторе», что «герой испытывает постоянный интерес к миру мертвых» [7]. Интерес к кладбищам появился у Платонова в его второй жизни и не в связи с интересом к миру мертвых — он ищет могилы своих современников, чтобы убедиться в реальности своих воспоминаний, что эти люди были, сыграли определенную роль в его жизни. Скорее, утопический эксперимент по крионике, имевший социальное значение, в какой-то степени соотносится с платоновской социальной антиутопией. Непростая фамилия и у доктора: Гейгер — счетчик для измерения уровня радиации, а по-немецки — скрипач. Интерпретировать можно оба варианта. Доктор — немец, он ко всему подходит рационально, для него «ни жизни, ни творчества — одна наука» [3, с. 222], Гейгер фиксирует изменения, происходящие в организме пациента. Вместе с тем, доктор — умный, тонкий, восприимчивый человек, симпатизируя Платонову, он начинает отчасти проникаться его взглядами, ценить мгновения обычной жизни, слышать звуки, чувствовать запахи и учиться их описывать. Если в начале романа Гейгер — скрипач, «настраивающий» Платонова на жизнь, то по мере общения «скрипка» и «скрипач» составляют единство.

Имя Блока связано с ключевым образом-символом авиатора. Одноименное стихотворение, имеющее в основе реальное событие — гибель авиатора В.Ф.Смита во время демонстрационного полета, послужило не только источником описания гибели Фролова, свидетелем которой был юный Платонов. Первой строкой «Летун отпущен на свободу» поэт актуализирует символ возвышения над земной реальностью, полет духа. У Блока авиатор уравнивается с Икаром, дерзнувшим взлететь к солнцу. Полет закончился гибелью, в строке «крыла измятая дуга» крыло самолета — изломанное крыло Икара и сломанное крыло птицы. Авиатор вкусил свободы полета, но заплатил за это жизнью. В романе Водолазкина тот же ассоциативный ряд: свобода, полет, птица, сломанное крыло, гибель. Мальчиком Платонов воспринимал авиаторов романтически, как многие, его «завораживало само слово — авиатор. Его звучание соединяло в себе красоту полета и рев мотора, свободу и мощь. <...> авиатор — это большая красивая птица. Такой птицей хотел быть и я» [3, с. 92]. В более позднем воспоминании об авиаторе акцентируются образы гибели: «правое крыло по-птичьи заломилось», трепещущее на ветру «поломанное крыло» самолета и рука авиатора сливаются в один образ — блоковский, непосредственно заявленный в тексте:

Уж поздно: на траве равнины
Крыла измятая дуга...

В сплетении проволок машины
Рука — мертвец рычага.

Образ авиатора получает расширение до символа: с высоты полета все видится иначе, обзор шире, авиатор чувствует себя свободным и независимым от тех, кто внизу, «поскольку в этих сферах всё зависит лишь от умения летящего. От прекрасного в своем одиночестве авиатора» [3, с. 346]. Платонов смотрит на себя, на свое прошлое с высоты времени, непржитых лет, он получил возможность увидеть все с другой точки обзора, переоценить, искупить грех, завершить свою историю любви, «остаться» в дочери и оставить ей себя в дневниках. Герой выполнил свою миссию в другом времени и должен уйти. Совпадения личности со временем не произошло, это не раз отмечал Гейгер, Платонов остался человеком своей эпохи. Роман предваряет эпиграф, в котором закодированы его основная идея и содержание, повторенный в финале, он становится расшифрованным. «Описываю предметы, ощущения. Людей. Я теперь каждый день пишу, надеясь спасти их от забвения. <...> Знаете, если каждый опишет свою, пусть небольшую частицу этого мира... Хотя почему, собственно, небольшую? Всегда ведь найдется тот, чей обзор достаточно широк.

— Например?

— Например, авиатор» [3, с. 409].

Поездка обреченного Платонова в Мюнхен на обследование — сюжетная необходимость, так как обратно герой должен лететь на самолете — актуализировать судьбу «авиатора», выбор Мюнхена мотивирован немецкими связями Гейгера, но не только. Автор не мог и здесь обойтись без литературных аналогий. Чехов, появившийся в первых воспоминаниях героя, завершает литературный ряд романа: поездка умирающего писателя в Германию, понимание безнадежности своего положения, последние слова «Ich sterbe», которые повторяет Платонов, лишний раз подчеркивает установку на литературность романа. Почти все литературные связи «обнажены», однако есть не столь явно присутствующий, но, представляется, весьма близкий не только по названию, а концептуально текст — «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста. Исследователи отмечали, что для Пруста важнейшая категория — время, убегающее, ускользающее, каждый его миг неповторим и исключителен для человека, у каждого свое индивидуальное время. В романе Пруста оно не линейно, временные пласты перемежаются, что характерно для природы человеческих воспоминаний. «Важные для памяти (то есть для нашей духовной реальности) компоненты — запахи, цвета, характерные жесты, расставания, первичное восприятие, имена» [8]. Персонаж Водолазкина, как видим, отличают сходные черты, и он находится в поисках своего времени, которое ему не суждено было до конца прожить.

Об «Авиаторе» неоднократно писали, что роман неожиданный для автора «Лавра», их ничто не объединяет. Сюжет, действительно, можно считать неожиданным. Однако связующая нить, безусловно, есть. Платонов — глубоко верующий человек, постоянно вспоминает Священное писание, он мучим совершенным преступлением, хочет искупить вину и проходит путь к покаянию и прощению через свою Голгофу. Лавр живет с сознанием своей великой вины перед возлюбленной, умершей в мучениях, его жизнь посвящена искуплению этого греха, на пути к очищению он преодолевает лишения, искушение почитанием, славой, подавляет скрытое честолюбие — «уничтожение паче гордости». Лавр совершает восхождение к истинной святости, и Платонов совершает свое нравственное восхождение: освободившись от ненависти и признав высшей ценностью любовь, он познает истинную меру вещей.

Роман Водолазкина принципиально литературен, он весь соткан из аналогий, ассоциаций, реминисценций, переключек, напоминаний — этим и интересен. Автор словно утверждает, что любую тему или идею современный писатель обречен раскрывать в давно заданных литературой координатах.

1. Водолазкин Е. Вопросы на ответы [Электр. ресурс] // Знамя. 2018. № 7. URL: <http://znamlit.ru/contents.php?id=264p> (дата обращения: 12.07.2020).
2. Визель М. Интервью Евг Водолазкина. [Электр. ресурс]. URL: <https://godliteratury.ru/public-post/aviator-vodolazkin-intervyu> (дата обращения: 10.06.2020).
3. Водолазкин Е. Авиатор: роман. М.: Изд-во АСТ, 2016. 410 с.
4. Набоков В.В. Другие берега. М.: Художественная литература, 1988. С. 361-509.
5. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Избранное. М.: АСТ, 1999. С. 177-521.
6. Войводиц Я. Начало и конец индивидуальной истории («Авиатор» Е.Водолазкина) [Электр. ресурс]. URL: <https://yandex.ru/turbo/s/magazines.gorky.media/nlo/2019/5/nachalo-i-konecz-individualnoj-istorii-aviator-e-vodolazkina.html> (дата обращения: 25.06.2020).
7. Солдаткина Я.В. Мотивы прозы А.П.Платонова в романе Е.Г.Водолазкина «Авиатор». // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19-28.
8. Nushtaev D. Обретенное время Пруста. [Электр. ресурс]. URL: <https://medium.com/mind-resources/обретенное-время-пруста-b7f4a06ed9b> (дата обращения: 01.08.2020).

References

1. Vodolazkin E. Voprosy na otvety [Questions to answers]. Znamya, 2018, no. 7. Available at: <http://znamlit.ru/contents.php?id=264r> (accessed: 12.07.2020).
2. Vizel' M. Interv'y u Evg Vodolazkina. [Interview of Evgeny Vodolazkin]. Available at: <https://godliteratury.ru/public-post/aviator-vodolazkin-intervyu> (accessed: 10.06.2020).
3. Vodolazkin E. Aviator: roman [Aviator: a novel]. Moscow, 2016. 410 p.

4. Nabokov V.V. *Drugie berega* [Other shores]. Moscow, 1988, pp. 361-509.
5. Nabokov V.V. *Dar* [Gift]. Nabokov V.V. *Izbrannoe*. Moscow, 1999, pp. 177-521.
6. Voyvodich Ya. *Nachalo i konets individual'noy istorii* ("Aviator" E.Vodolazkina). [The Beginning and the End of Individual story (The Aviator by E.Vodolazkin)]. Available at: <https://yandex.ru/turbo/s/magazines.gorky.media/nlo/2019/5/nachalo-i-konecz-individualnoj-istorii-aviator-e-vodolazkina.html> (accessed: 25.06 2020).
7. Soldatkina Ya.V. *Motivy prozy A.P.Platonova v romane E.G.Vodolazkina "Aviator"* [Motives of A.P.Platonov's prose in E.G.Vodolazkin's Aviator]. *Rhema: Rema*, 2016, no. 3, pp. 19-28.
8. Nushtaev D. *Obretennoe vremya Prusta* [In Search of Lost Time by Proust]. Available at: <https://medium.com/mind-resources/obretennoe-vremya-prusta-b7f4a06ed9b> (accessed: 01.08.2020).

Petukhova E.N. Literature context of the novel "Aviator" by Eugene Vodolazkin. The main theme of the novel "Aviator", subjugating the rest, is personality and time. The hero, a man of the Silver Age, recreates his personality and his time through memories. The holistic picture gradually consists of interspersed episodes popping up in memory. The memories of the characters were always present in the literature, in the novel by Vodolazkin they became the plot core. "Aviator" is inscribed in a wide and multi-layered literary context. The plot, the organization of the narrative, the problems, ideas, imagery, names of characters — everything is permeated with associations, reminiscences, and references. For the most part, literary connections lie on the surface, giving the impression of intent. The author seems to make it clear that a modern writer is doomed to reveal any topic or idea in coordinates long established by literature.

Keywords: aviator, context, literature, time, memory, resurrection, history.

Сведения об авторе. Елена Николаевна Петухова — кандидат филологических наук, профессор; профессор кафедры русского языка и литературы, Санкт-Петербургский государственный экономический университет; ORCID: 0000-0001-7959-5841; pen9@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.12.2020. Принята к публикации 10.01.2021.

Ссылка на эту статью: Петухова Е.Н. Литературный контекст романа Евгения Водолазкина «Авиатор» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1(34). С. 49-55. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).44-50

For citation: Petukhova E.N. Literature context of the novel "Aviator" by Eugene Vodolazkin. *Memoirs of NovSU*, 2021, no. 1(34), pp. 49-55. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).44-50