

## УХРОНИЯ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЕМ В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

Наталья Ковтун

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

*Статья посвящена анализу знакового романа Е. Водолазкина «Авиатор» (2016). Показано, что структурообразующим принципом, организующим текст, выступает ухрония, образцом которой на русской почве явились тексты А. Улыбышева, Ф. Достоевского, И. Гончарова, Н. Чернышевского, вплоть до произведений А. Богданова и А. Чаянова. В статье высказывается гипотеза, что ключевой идеей романа можно считать создание героем собственного дневника как острова, где сохраняются приметы ускользающего времени, «мелочи существования», через которые проступает невыразимое. Текст как остров становится одним из способов выживания в истории. С этой точки зрения анализируются структура произведения как текста в тексте, система персонажей, ключевые для ухронии мотивы сна, путешествия, экзотического острова, сада, инициации, любви героя к «аборигенке» и классические версии персонажей: путешественник и сопровождающие его толмачи. Роман «Авиатор», выстроенный по канве ухронии, разворачивается в повествование о поиске бытийных смыслов, обретающихся в экзистенциальном опыте героев. Кодом дешифровки истории выступает литература, сюжеты которой разыгрываются в самой жизни, обращаются в миф и возвращаются в литературу, примером чего и становится дневник Авиатора.*

**Ключевые слова:** Водолазкин, роман «Авиатор», ухрония, утопия, дневник, остров

**Keywords:** Vodolazkin, novel "Aviator", uchronia, utopia, diary, island

Утопия и ухрония (uchronia; греч. οὐ, не, нет + chronos, время) в русской литературе определяются с разных точек зрения: от художественного приема до метажанра («третичного жанра», по теории М. Бахтина), который обязан своим рождением французскому писателю – Л.-С. Мерсье. В его книге «Год 2440» (1771?) рассказ о вымышленном месте дополняет идея иного времени, что предопределяет новые эстетические возможности метажанра, дает неограниченный простор фанта-

зии. Открытие ухронии специалисты назовут «коперниковским переворотом в истории жанра» (Voskamp 1982, 21). «Изобретатель слова, Шарль Ренувье, писал в своей “Ухронии” (1876) не о будущем, но о трудном пути истории» (Hudde, Kuon 1988, 10). Литературоведы и по сей день спорят о границах ухронии, национальных особенностях текстов, своеобразии хронологической динамики и т. п. Оставляя в стороне теоретические разногласия, мы будем рассматривать ухронию как рабочий

термин для обозначения стержневого приема в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» (2016).

Главный герой произведения ищет координаты, в которые можно уловить время. Сначала он стремится осмыслить упущенные годы, пользуясь для этого **дневниковыми записями, художественными текстами, свидетельствами очевидцев**, затем он же старается возможно дольше уходить от собственных воспоминаний, грозящих катастрофическими последствиями. Стержень текста – трагический и захватывающий роман персонажа с Хроносом, когда важны не цепь исторических событий, но их личностное переживание, открывающее **первосмыслы**. В дневниковой записи герой признает неисторичность собственного мышления: «Исторический взгляд делает всех заложниками великих общественных событий. Я же вижу дело иначе: ровно наоборот. Великие события растут в каждой отдельной личности. В особенности – великие потрясения» (Водолазкин 2016, 93).

### **Идеологические контексты романа**

Первые ухронии – путешествия во времени – появляются в отечественной словесности в XVIII в., когда формируется иной подход к пониманию **утопии**, прежде всего, это касается изменения **метажанрового хронотопа**. Теперь образ будущего накладывается на настоящее и тем самым опротестовывает его. Л.-С. Мерсье пользуется данным приемом, создавая картину Парижа. На этих же основаниях в русской художественной традиции оформляется

хронотоп Петербурга, к которому обращается и Е. Водолазкин. Однако тема будущего трансформирует *мотив путешествия* к экзотическим островам, на котором строится утопия, аналогичную функцию – перемещение в пространстве – теперь выполняет **сон** (Ковтун 2009, 22-23). **Герой-путешественник** странствует во времени: засыпает в настоящем и просыпается в будущем. Редукция дистанции между персонажем и новым миром многократно усложняет его описание. Герой, осознающий открывшееся пространство как преобразованное «свое», теряет право на многие вопросы и удивление, присущие утопическому путешественнику. Новый мир стало необходимо показать изнутри, пожертвовав ради этого важнейшим для утопии принципом «всеохватности»; среди обретений оказались динамизм повествования и открытость финала, уводящие от формы трактата в сторону романной поэтики.

В русской литературе онейрические мотивы, утопические сны персонажей хорошо известны: от путешественника в рассказе А. Улыбышева «Сон» (1817), героев знаменитого сна Обломова, «Сна смешного человека» (1877) Ф. Достоевского, четвертого сна Веры Павловны из романа Н. Чернышевского «Что делать?» (1862–1863) до самнабул А. Богданова («Красная Звезда», 1907) и А. Чайнова («Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии», 1920) (Мильтон 2006, 16-25; Ковтун 2004, 142-152). Роман «Авиатор» вписывается в названный ряд. Герой с характерной фамилией – Платонов, отсылающей к Платону с его мифом об Атлантиде, и к Андрею Платонову, по-

казавшему, во что обходится человечеству строительство Утопий, засыпает в катастрофическом настоящем (концлагерь на острове Анзер) и просыпается в России 1990-х гг. За фигурой персонажа угадываются черты Илюши Обломова (он находится в полусне, инфантилен, его мир ограничен пространством палаты), о котором печется новый Штольц – тоже немец, прагматик и предприниматель доктор Гейгер. Путешествие во времени – не плод мечты или чудесного преобразования героя: он – объект криоконсервации<sup>1</sup>, после пробуждения превратившийся из униженного, «голового», «подпольного человека» («Лежим на плотно сдвинутых нарах. Постельного белья нет, голые доски. И мы – голые – нательного белья тоже ведь ни у кого нет» [Водолазкин 2016, 67])<sup>2</sup>, эка – в знаменитость, в «лицо с обложки». Герой, рожденный заново, проходит инициацию (из ребенка в мужа), осваивает современную культуру, в которой традиционные ценности вытесняются **симулякрами**.

Имя персонажа – Иннокентий (от лат. невинный, безупречный) – заставляет вспомнить **князя Мышкина**, возвышенного из нищеты, безмолвия, одиночества, жаждущего нравственного единения мира, с жестокостью, прагматизмом которого «князь-Христос» не справляется. Образ Идиота в культуре модерна, откуда родом герой романа, ассоциируется с «Певцом» и «рыцарем» Прекрасной Дамы, с пуш-

кинским «рыцарем бедным» и с Некрасовским «рыцарем на час» (Грякалова 2008, 101). Все намеченные смыслы в «Авиаторе» актуальны. Иннокентий – Свидетель «поддонной» истории Руси, получающей иное измерение – через бытие «маленького человека», «мелочи существования», запахи, краски, уличные зарисовки, позволяющие передать невыразимое. В этом контексте роман соотносится с «каторжными» текстами Ф. Достоевского, **классической «лагерной прозой»** В. Шаламова, В. Гроссмана, Ю. Домбровского, вплоть до новой «**лагерной прозы**» (от «Зоны» С. Довлатова до «Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной и «Обители» З. Прилепина), в которой важна не столько история Архипелага ГУЛАГ, как в повествованиях А. Солженицына, сколько экзистенциальная, эмоциональная оценка произошедшего. В главном открытии, сделанном в лагере, герой Е. Водолазкина вторит узнику Колымы: «Я открыл, что человек превращается в скотину невероятно быстро» (190).

Еще один из ключевых контекстов «Авиатора» – **библейский сюжет воскрешения Лазаря**. Не случайно эки, приговоренные к заморозке, «именовались в лагере лазарями», а история скитаний во времени начинается на острове Анзер, названном русской Голгофой. История превращения острова из земли обетованной, напоминающей русский Афон, в один из самых страшных концлагерей – метафора «русского пути» и, шире, пути человечества, забывшего Бога, уверовавшего в собственное могущество. Не случайно умирающему герою попадает в руки книга об Афоне, где слова откровения, данные Силуану

<sup>1</sup> Крионика – практика замораживания и консервации тела в состоянии клинической смерти, осуществляющаяся с использованием жидкого азота.

<sup>2</sup> Далее все цитаты приводятся по этому изданию, страницы указываются в тексте.

Афонскому, он прочитает как бы за свои: «Держи ум твой во аде и не отчаивайся» (370), т.е. умом понимая трагизм земного пути, человек должен найти опору в чем-то ином – «не приходить в отчаяние» (371). Тайна, открывшаяся Лазарю в небытии, мучает героя: «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» (382). Пещера Лазаря – символ чаяний людей, уверовавших в собственное могущество, шепот Христа: «Лазарь, гряди вон» – призыв устремиться не за творением рук своих (что оборачивается смертью, склепом), но за тем, что вложено в любое божье создание.

В «Авиаторе» идея воскрешения лазарей, разрабатываемая по приказу спецслужб, отзеркаливает сюжетом антиутопий, где будущее человечества символизирует птицефабрика, на которой по решению Благодетелей выводят нужный тип подданных. Рекламный проект, продвигающий продажу замороженных овощей (Иннокентий становится «лицом» проекта), вписывается в эту же парадигму. Примечательно, что из окна коммуналки, куда после революции переселяют героя и его мать, «была видна часть Большого проспекта и часть Зверинской – улицы, ведущей к петровскому еще зверинцу» (61). Сюжет развернут и в сторону истории Шарикова из повести М. Булгакова «Собачье сердце» (1925).

## Структура текста

Структура романа как *текста в тексте* позволяет соединить разные временные

и идеологические срезы. Е. Водолазкин пользуется методом **экзегезы** (Маглий 2018, 18-32), устанавливающим связи «между лицами, событиями, предметами или числами», причем увиденными в перспективе «соотношения Ветхого и Нового заветов» (Водолазкин 2008). В «Авиаторе», как и прежних книгах писателя («Соловьев и Ларионов», 2009; «Лавр», 2012), разновременные события, явления существуют не в хронологическом порядке, а одномоментно и параллельно друг другу. По этому принципу соединены картины **пореволуционной страны**, данной с разных точек зрения (зарисовки столицы, летних дач, «дворянских гнезд», как их описывали еще И. Тургенев и И. Шмелев), **Петербурга 1990-х гг. и лагеря**, бытие в котором подсвечено библейскими мотивами – притчей о Блудном сыне, воскрешением Лазаря, Голгофой.

Каждый сюжет по принципу зеркального отражения находит себя в другом сюжете, образы героев, события дwoятся, все персонажи имеют **двойников** как собственное отражение во времени. Нравственное прозрение Платонова, когда сквозь цепь внешних событий открывается страшная изнанка мира, становится и узнаванием себя прежнего в мире. «Двойники» – лики единого образа: когда персонаж преодолевает границу определенного исторического пласта, его след, очнувшись, персонифицируется в другой судьбе. По этому принципу и осуществляется преемственность между судьбами юного Иннокентия накануне революции, лагерного зэка и воскрешенного лазаря; отцом героя и доктором Гейгером; возлюбленной Платонова – Анастасией, ее внучкой Настей («Иногда мне кажется,

что Настя воскресила Анастасию, что они неразрывны и составляют особую жизнь, нарочно созданную для меня из двух разных жизней», – размышляет Иннокентий [285]) и «хромоножкой» с ликом средневековой Мадонны, встреченной в Питере, а затем в лагере.

Образ этой девушки глубоко символичен, отсылает к героине Ф. Достоевского Марье Тимофеевне Лебядкиной как оскверненной «Вечной Женственности» (Иванов 1996, 508-513; Бердяев 1996, 519-520). Проекцию подтверждает портрет Мещеряковой, схожий с портретом «m-lle Лебядкиной» в «Бесах»: «Удивительное лицо: готическое, с запавшими глазами. И оплетающая тонкую шею вена. И эта хромота...» (256), сама атмосфера окрест: героиня живет на Петроградской стороне в доме, где «перила с кованными лилиями на лестнице, запах книг в квартире», все комнаты «были библиотекой» (256). Лилии (цветок Богородицы) и обилие книг вызывают ассоциацию с Софией-Премудростью. Готические черты лица – указание на родовую вину и возмездие, обращение к готическим элементам характерно для поэтики Ф. Достоевского в целом (Тамарченко 1998, 39). Иннокентий называет девушку Королевой: «Но ведь даже сесть не предложила. Королева. Я стоял и смотрел на нее». В лагере «звероподобные гэпзушники охотились за ней в лечебной части»: «Им, сволочам, хотелось нематериального» (256). Вспомним, что и конец Марьи Тимофеевны связан с темой каторги, ее убивает Федька Каторжный. Возвышенное восприятие Хромоножки начинается в культуре Серебряного века, где образ прочитывается не только в контексте Вечной

Женственности, но связывается и с символом Земли-Матери, пленной/изнасилованной бесами. Героине как «медиуму Добра» (С. Булгаков), представляющей за народ, дано право суда над Ставрогиным и его inferнальным окружением (Богданова 2016, 191-213).

Разные ипостаси персонажей в «Авиаторе» разъединяются и соединяются ситуациями кризиса и прозрения/воскресения. И, напротив, различия между духовно близкими героями одного временного пласта в романе несущественны, здесь они удивительно похожи друг на друга, узнают себя в другом: Платонов и доктор Гейгер; медсестра Валентина, ухаживающая за больным, и Настя. Иннокентий томится по «своему», утраченному времени, которое хочет восстановить в дневнике: «Было у нас общее время, а это оказывается, очень много. Оно делало нас причастными друг другу» (100). Фиксируя ситуацию, Гейгер характеризует своего пациента словами И. Бунина: «Не нашего века человек» (222).

### **Образы проводников во времени и способы корреспонденции эпох**

Как и подобает страннику в ухронии, героиней «Авиатора» не может путешествовать в потоке времени без *проводника*. Учитывая средневековый контекст романа, подчеркнем, что в паломничестве к святым местам путника направляет **чудесный проводник**: Ангел, птица, небесный посланник. В больнице перед пробуждением ото сна как воскресением Платонову снится райский пейзаж и Ангел: «И дорожка на воде, ангелы летают. Страшно оттого, что, как только

дорожка уйдет, все погрузится во мрак, и *что* на месте этой красоты начнется, никому не известно» (62).

Путешественник же к утопическим пределам полагается на волю **земного толмача**. Не случайно еще в детстве герой слышит наставление Терентия Осиповича Добросклонова: «*Иди бестрепетно*», ставшее своеобразным **паролем**, открывающим иные пространства и времена (292). В этой же функции воскрешения культуры-памяти **слово** выступает в текстах А. Платонова и В. Шаламова, принципиально значимых для «Авиатора». Фамилия старца – Добросклонов – отсылает к герою поэмы Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», с ее идеей поиска счастья на Руси, центральной и для персонажей Е. Водолазкина (от Лавра до Авиатора). Проводниками по современному Петербургу – экзотическому острову – выступают «хитроумный Гейгер» (как «хитроумный Одиссей»), Настя, русские писатели и их персонажи, связанные с **«петербургским текстом»**. Наиболее часто цитируются Н. Гоголь, Ф. Достоевский, А. Блок (стихотворение Блока «Авиатор» – один из претекстов романа) и В. Набоков. Как и положено путешественнику во времени, Платонов осваивает новые реалии, обычаи, культурные механизмы конца XX в. В соответствии с традицией метажанра, ухрония имеет форму *дневника* (Ковтун 2005, 25). В «Авиаторе» дневник ведет не только герой, но и близкие ему Настя и Гейгер. В финале произведения стиль письма авторов дневниковых записей, взгляды персонажей максимально сближаются, доктор признается: «Читал все эти месяцы то, что писал Иннокентий,

и словно бы проникся его взглядом. Иногда смотрю на вещи в точности как он. Слушаю будто его ушами» (296). Из читателя записок доктор превращается в соавтора своего пациента, некоторые сюжеты им вымышлены, что отнюдь не умоляет значимости дневника. Напротив, именно текст и наделяется статусом **сущего**.

Разные эпохи корреспондируют в «Авиаторе» через **щели, зазоры, приоткрытые двери, «сквозняки в тоннеле», бьющееся стекло**, как в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова. До революции мир воспринимается героями как «свой», родной, солнечный, двери домов распахнуты, люди ходят в гости, гуляют в парках, наблюдают за полетами авиаторов – «самых модных символов эпохи» (Мароши 2004, 167). Разрушение единства «небесного» и «земного» означено падением летчика – современного Икара («Икар, как написано на одном из венков» (317)), что выглядит предостережением «гордому человеку». После трагедии 1917 г. Питер осознается героем через призму блоковских образов: ветра, метели, «ранней темени» и пустоты (Чайковская 2017, 215), а дореволюционный отдых на станции Сиверской, недалеко от реки Оредежь, вписан в ретроспекцию романа В. Набокова «Машенька». Это место, где проводит лето юный Ганин. Текст, выстроенный как воспоминание повзрослевшего героя, находящегося в пансионе в Берлине, о первой любви, о навсегда утраченной России, воплощенной в женском образе, эмоционально близок «Авиатору».

Если усадебный быт, Сиверская ассоциируется с **«красным конем Пе-**

**трова-Водкина»:** «Другой конь был бы здесь просто невозможен. Это был цвет жарких стран – у Робинзона, я думаю, все было таким» (69), то революционная столица – *с всадником Апокалипсиса*. Описание пожарной команды на Невском отсылает к сюжету Откровения: «Впереди на вороном коне – **скачок**. С трубой у рта, как ангел Апокалипсиса», звонит колокол (32). Гибель Иннокентия в авиакатастрофе выдержана в этом же контексте: «Крупный план пожарных. Не отрываясь смотрят туда, откуда должен появиться самолет. На их лицах отблески мигалок. По команде поднимаются жерла брандспойтов. Из них начинает бить пена» (408). Смерть человека в поэтике Е. Водолазкина суть **личный апокалипсис**, в котором «есть своя симметрия»: это «конец света. А заодно и конец тьмы» (Водолазкин 2017, 259).

Пореволюционный мир теряет вертикаль, пространство съезживается. «Прежних» уплотняют, переселяют в углы/коммуналки, в домах заколачивают двери: «Моя кровать впоследствии стояла у заколоченной двери, и по вечерам я рассматривал утопленные гвозди. Они меня сильно раздражали» (60). Судьба самого Платонова – парафраза к истории летчика: «Где все мы, стоящие у кромки поля, с какой такой Атлантиды пошли ко дну?» (153). В момент, когда Иннокентия уводят конвоиры, в «светлом прямоугольнике двери» он в последний раз видит родных. Далее арестованный попадает в темные, узкие, холодные пространства – ад (черный воронок, камера, лагерь). После пробуждения/воскресения герой рассматривает современников тоже через

приоткрытую дверь: «Прежде чем в конференц-зал войти, в дверную щель заглядываю – уйма народу, телекамеры» (130). Поиск прежней возлюбленной, а ныне больной старухи описан как бег по коридору, напоминающему платоновскую пещеру: «Я кивал, но не слушал, замороженный ритмом пролетавших мимо нас дверей» (179).

### **Мотив острова – варианты воплощения**

На идею ухронии «работает» и **мотив острова**: от Атлантиды и острова Робинзона Крузо до Васильевского острова, СССР, окруженного «железным занавесом», и острова Анзер. После ареста героя отправляют в лагерь на Соловецкие острова. Соловецкая тема – стержневая в творчестве Е. Водолазкина, ей предназначено отдельное исследование – «Часть суши, окруженная небом. Соловецкие тексты» (2011) с посвящением Д. С. Лихачеву. Как признается сам автор, этот текст – «собрание свидетельств о Соловках, самом, может быть, вневременном месте России» (Водолазкин 2011), откуда острее переживается ее тайна. «В России все возможно», – вторит писателю герой «Авиатора» (22). На Соловках сходятся судьбы святых, крестьян, мастеров слова (Д. Лихачев, М. Горький), но опыт, полученный здесь, для живого человека – за пределами. Герой «Авиатора» вспоминает: «Я сейчас много читаю о советском времени и вот, кажется, у Шаламова наткнулся на мысль о том, что, пережив страшные события в лагере, нельзя о них рассказывать: они за пределами человеческого опыта, и

после них, может быть, лучше вообще не жить» (250). В этом ключе и вывод Т. Адорно из «Негативной диалектики»: «После Освенцима любое слово, в котором слышатся возвышенные ноты, лишается права на существование» (Адорно 2003, 323).

Иннокентий Платонов, очнувшийся в 1990-х гг., «чувствует себя Адамом» на райском острове. Образ палаты, однако, иронически развернут и в сторону «Палаты № 6» А. Чехова. Не случайно доктор Гейгер старательно подчеркивает сходство с последним: «Высокий лоб, прямой нос, пенсне – будто кто-то его нарисовал» (13), «Гейгер если не в халате, так обязательно в тройке. Напоминает Чехова...» (180). Вослед И. Бунину, отсчет «окайнных дней» в России конца XX столетия доктор ведет с момента исчезновения старых дверных ручек: «По словам Гейгера, исчезновение ручек стало зримым концом нормальной жизни. Началом постепенного, но неуклонного одичания» (43). Земной рай, возводимый человеком, оборачивается в тексте **сумасшедшим домом** или **углом/склепом**, однако и свобода пугает: «Получается, – предложила Настя, – что лучше пребывать в утопии и быть счастливым, чем быть свободным, но печальным» (283). Здесь Е. Водолазкин в безусловной близости к Ф. Достоевскому и А. Солженицыну (Ковтун 2012, 72-79). По сути, с этим же вопросом Великий Инквизитор обращается к Христу в «Братьях Карамазовых».

Образ «светлого будущего» рисует на допросе кузен Ипполита – Сева. Взаимоотношения этих героев напоминают коллизию между доктором Живаго и Стрельниковым в романе Б. Пастернака

«Доктор Живаго». Сева, поддерживающий большевиков, поступивший на службу в органы, позднее приговорен к расстрелу: «Подвинувшись, очевидно, умом на последних допросах предлагает отпустить его для освоения пустынных районов Узбекистана. Требуется приехать к нему через десять лет и поесть фруктов в посаженном им саду» (332). Мотив райского сада – стержневой для ортодоксальной советской литературы в целом (Фокин 2016, 299-310). В «Авиаторе» все борцы за рукотворный рай награждены отталкивающими животными или шутовскими чертами, сошедшимися в образе площадной игрушки – **австралийском жителе**:

*В стеклянном баллончике с водой, плавал маленький (стеклянный же) господин с выпученными глазами, который, крутясь вокруг своей оси, погружался на дно: «Австралийский житель спускается на дно морское, ищет счастье людское!» – кричал продавец <...> Всех забавляло, что борцы за людское счастье выглядят столь необычно (41).*

Для героя принципиален опыт и еще одного островитянина – **Робинзона Крузо**. Робинзон – своеобразный двойник Иннокентия, его проводник во времени: «В моей прежней квартире я иногда чувствую себя будто на острове – среди моря чужой жизни. Бедный Робинзон Крузо» (290). Как и у героя, у Робинзона «его время осталось где-то далеко, может быть ушло навсегда. Он теперь в другом времени – с прежним опытом, прежними привычками, ему нужно либо их забыть, либо воссоздать весь утраченный мир, что очень непросто» (42). История Робинзона опростовывает «соловецкий ад», который



окрашивает воспоминания Платонова о детстве, семье, любви: «Те, что создали соловецкий ад, лишили людей человеческого, а Робинзон – он ведь, наоборот, очеловечил всю окружающую его природу, сделал ее продолжением себя. Они разрушили всякую память о цивилизации, а он из ничего цивилизацию создал. По памяти» (192).

Дневник героя есть реализация той же идеи Робинзона Крузо, **воплощение собственного острова**, мира как книги. Гейгер не случайно называет Иннокентия – «жизнеописатель». Вспоминая прочитанные тексты, последний пытается разобраться в сложнейших аспектах собственного существования (Турьшева 2011, 169). Дневник – знак победы над временем, черты эпох, запечатленные на его страницах, суть «оплотненное» время, превращенное в пространство, в остров. «История таких побед есть история мироздания, сотворение его пространства – космического и культурного» (Бальбуров 2001, 36). Идея Робинзона коррелирует в тексте и с евангельским сюжетом – притчей о Блудном сыне: «Сначала читал “Робинзон Крузо”, а затем – Евангелие, притчу о блудном сыне» (316). Герою «Авиатора», однако, уже некуда и не к кому возвращаться, его эпоха ушла, создание своего острова есть вариант самосохранения. Опыт культуры XIX столетия сам по себе бесполезен, ни красота, ни вера никого не спасают, если не становятся личным выбором здесь и сейчас: «Я понял тогда: красота вянет очень быстро» (66). Этот вывод созвучен настроению русской литературы начала XXI в. в целом: от позднего В. Распутина с его

девами-богатырками, каждая из которых сама становится крепостью и храмом (Ковтун 2010, 80-93), до Медеи Л. Улицкой, в чей дом никогда не ступала нога представителя власти («Медея и ее дети»), и Зулейхи, утверждающей право на личностный выбор в жесточайших условиях сибирской ссылки («Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной).

### **«Чудесные вещи» и фразы-пароли, скрепляющие времена**

Испытания и перерождения героя «Авиатора» скрепляют не только **записи в дневнике, проводники во времени, фразы-пароли**, но и **символические вещи**, передаваемые из поколения в поколение. К важнейшим из них относятся **книги, статуя Фемиды**, у которой «отломаны весы», и **художественные полотна** (от Петрова-Водкина до портрета Зарецкого, созданного Иннокентием). Среди книг безусловным приоритетом пользуются Евангелие и «Робинзон Крузо» Д. Дефо. Статуя Фемиды сопровождает героя с детства, изначально привлекая красотой: «Спускающееся складками длинное платье, открытая грудь. Меня, подростка, это волновало» (193). После революции в усилия Фемиды никто не верит: «Я смотрел на шкаф, где стояла Фемида, и понимал, что никто ни в чем уже не разберется, что любой исход дела неправосуден», «У моей Фемиды остался только меч» (122).

Аресты, ссылки, расстрелы, прокатившиеся по стране в годы установления Советской власти, не отменяют, однако, личной ответственности человека за

сделанный в истории выбор. Герой, подобно Раскольникову, решивший установить собственную справедливость, убивает филёра, виновного в гибели отца любимой, пользуясь для этого статуэткой Фемиды. Когда к Иннокентию возвращается память о преступлении, его тело разрушается, клетки гибнут, словно при облучении (отсылка к гибели Икара): «Может мне только казаться, но началось это с тех пор, когда в нашу квартиру вернулась статуэтка Фемиды. Она напоминает мне о моем фиаско в живописи, о горестных событиях, произошедших перед арестом» (282). Доктор со знаковым именем Гейгер<sup>3</sup> не может установить медицинский диагноз пациента, но точно угадывает суть трагедии: «За преступлением следует наказание» (232). Протогонист Платонова – Икар, забыв наставление отца, слишком близко подлетает к Солнцу, и боги мстят ему за гордыню. Ипполит вершит судьбу другого человека, посягнув на божий промысел, предрешая и собственную гибель. Е. Водолазкин наследует Ф. Достоевскому: мотив убийства прочитывается как самоубийство, означает разрыв «кровных» связей с людьми, когда воскресение возможно при условии возврата, присоединения к людям. Роман не случайно прошивают строчки Покаянного канона: «Откуда начну плакати окаянного моего жития деяний» (353).

Покаяние открывает перспективу исхода. В контексте романа принципи-

---

<sup>3</sup> Фамилия Гейгер заставляет вспомнить счетчик Гейгера – прибор, предназначенный для автоматического подсчёта числа попавших в него элементарных частиц. Герой романа – Платонов – обречен как раз из-за необъяснимой гибели частиц головного мозга.

ально, что грешник обращается за милостью не только к священнику, но и к самому убиенному: «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» (404-405). Ситуация исключает жесткую логику классической «лагерной прозы»: стукач – палач – жертва. Важным оказывается сохранение личного статуса. Платонов обречен, но у него остается дочь Анна. История женского имени уходит корнями в Библию, имеет значение «Божья милость».

И, напротив, обидчик и жертва героя – филёр Николай Зарецкий – самооскопляется. Колбаса, которую он выносит с фабрики в брюках, помещается в гульфик. Мотив поедания колбасы прочитывается как самопоедание, самооскопление. Садомазохистский комплекс, считает И. Смирнов, характерен для героев соцреализма в целом (Смирнов 1994). Не случайно ночные трапезы персонажа сравниваются с пиром Валтасара. Идея колбасного изобилия отсылает и к роману Ю. Олеши «Зависть» (1927), герои которого возводят столовую «Четвертак», мечтая накормить пролетариев, повторив одно из чудес Христа. Фамилия убитого – Зарецкий – заставляет вспомнить и поэму «Евгений Онегин» А. Пушкина, где Зарецкий – «злой сплетник», расчётливый дуэлянт, картежник и бражник, не сделавший ничего для примирения Онегина и Ленского, фактически обрекший последнего на гибель. В этот же контекст вписана история Сильвио

из пушкинского «Выстрела», которую вспоминает Платонов. Мсть, вынашиваемая героем повести, разрушительна для него самого, опустошает душу, заставляя искать смерти.

Иннокентий, зная, что умирает, рисует **портрет Зарецкого**, причем именно в этот момент к нему возвращается художественный дар. Работа поражает совершенством, исполнитель, словно разделяя миссию Христа, воскрешает человеческое в человеке:

*В изображении нет и тени шаржа. Ни в лице сидящего, ни в том, как он подпирает голову, ни даже в бутылке и колбасе. Рисунок глубоко трагичен. Сидящий оплакивает нечто (может быть, свою жизнь), и водка с колбасой – тому единственные свидетели. Черты лица тонки. Плечи сутулы. Пока он молчит, облик его возвышен – таков, возможно, каким задумывался (385).*

Проза Е. Водолазкина в целом выдержана в той же художественной стратегии: персонажи, продвигаясь вглубь времен, восстанавливают картины минувшего, подобно реставраторам, открывающим под слоем краски первообраз, в частной судьбе – архетип. Так Ларионов в романе «Соловьев и Ларионов» срежиссировал ту реальность, которую увидят красные, организовал некий фрагмент вынесенной из детства истории (Гримова 2015). Святой Лавр проживает земную жизнь за спасение душ любимой и погибшего ребенка (Саломатин 2015, 100-110). Платонов, восстанавливая очертания прошлого, создает дневник как *некий остров*, разделяя гуманистическую миссию Робинзона Крузо. **Сотворение острова** как альтернативы настоящему входит

в миссию странника, оппонирующему истории. В обстоятельствах, когда общество отрекается от своей истории и заново начинает ее, «странник возвышается до психопомпа, до вождя, указывающего людям то место, где они могут устроиться иначе, чем прежде» (Смирнов 206, 246).

Принцип **интертекстуальной игры**, столь важный в «Авиаторе», работает на ту же идею ухронии, когда герои вынуждены разгадывать тексты, символы иных времен. В классическом романе-ухронии кн. В. Ф. Одоевского «4338 год. Петербургские письма» (1840) описывается спор китайского студента-путешественника с русским ученым-толмачем о древнем предназначении лошадей, ставших в 4338 году комнатными животными. История мифологизируется на глазах. Тайна прошлого ускользает: в будущем уже не понятны рукописи, истлевают архивы, невозможно идентифицировать смысл, значение многих вещей и явлений (немцы кажутся «особой кастой»). Время спрессовывается, но когда обращаются даже к глубокой древности, то вычленяют день, событие, имеющее особый, итоговый смысл. В ухронии важна высота, точка опоры, с которой нарратор рисует происходящее. Для героя «Авиатора» мир 1990-х гг. предстает обманчивым, и он в этом мире выступает в «своем бутафорском облике». Современники рассматривают его «как музейный экспонат, но своим не считают» (191). Эту «опереточную», симулякрационную реальность Иннокентий и пытается соотнести с первоосновами цивилизации, которые увидел в острове Робинзона.

**Слово, текст** удерживают, по Е. Водолазину, связь времен, память о минувшем, эта память личностна, избирательна, но другой и вовсе нет. С девальвацией идеи письма бытие принимает «гастрономический уклон»: «Там, где раньше был книжный магазин “Жизнь”, сейчас что-то некнижное. Что-то скорее гастрономическое» (98). Фраза развернута и в сторону романа «Зависть», герой которого – успешный «колбасник» А. Бабичев<sup>4</sup>. Живое человеческое общение заменяется в посткультуре рекламой, телевизором: «Я почти ничего не понял – во многом потому, что думал об издаваемых телевизором звуках – словах, музыке, вое сирени», – признается Иннокентий. В пространстве телевизионного вещания «говорят бойко, раньше так не умели – главное, скорости такой не развивали» (78). И, наконец, особая ценность эпистолярных усилий героя – в сохранении памяти о лагере, когда Слову возвращена библейская сила: «Для того, чтобы

---

<sup>4</sup> Интересно, что профессию «колбасник» для героя автор выбрал не случайно, полемизируя с традиционно престижными профессиями, *связанными с издательским делом*: «Меня ругали за то, что Андрея Бабичева я сделал “колбасником”! Дескать, коммунист, положительный типы (sic!) – и вдруг колбасник! Но я нарочно дал положительному герою эксцентрическую профессию. Если бы он был не “колбасником”, а, скажем, заведующим издательством, – это было бы пресно. Поскольку же он “колбасник”, то вокруг него появляются зрительно, чувственно интересные вещи. У заведующего издательством – бумага, картон... Получается невкусно. А пищевые продукты – это гораздо “живописней”» (Олеша 1935, 159).

словам вернулась сила, нужно описать неопишемое» (251). Дневник Ипполита уравнивается в тексте с «Повестью временных лет», ибо повествует о поиске Бога. Момент покаяния равнозначен выходу героя из «подполья» на Свет, когда человек становится виден Богу.

Этот вывод сближает «Авиатора» с романом Т. Толстой «Кысь» (2002), в котором разрушены ключевые национальные мифы, утопии, и единственной опознавательной приметой бытия становится неповторимое **звучание поэтических строчек**. Сам процесс чтения, рассказывания – ритм (по В. Набокову) – дарует зарождение новых «смыслов», бытийному хаосу, жестокости русской истории противостоит эстетическая завершенность художественного произведения. Утопия Слова оказывается живее всех живых (Ковтун 2014, 69-95).

Итак, роман «Авиатор», выстроенный по канве ухронии (мотивы сна, путешествия во времени, сада, любви героя к «аборигенке»; классические версии персонажей: путешественник и толмачи), разворачивается в повествование о поиске бытийных смыслов, обретающихся в экзистенциальном опыте персонажей. Кодом дешифровки истории становится *литература*, сюжеты которой разыгрываются в самой жизни, обращаются в миф и возвращаются в литературу, примером чего и становится дневник Авиатора.

## ЛИТЕРАТУРА

- Адорно, Т. 2003. *Негативная диалектика*. Москва: Научный мир.
- Бальбуров, Э. А. 2001. Нарратив и сюжет как формы осознания времени. *Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы*. Вып. 4. *Интерпретация текста: Сюжет и мотив*. Сб. науч. трудов. Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Сибирский Хронограф, 36-55.
- Бердяев, Н. А. 1996. Ставрогин. «Бесы»: антология русской критики. Сост. Л. И. Сараскина. Москва: Согласие, 518-534.
- Богданова, О. А. 2016. Спор о Хромоножке: Литература – театр – литература. *Вопросы литературы* 2, 191-213.
- Водолазкин, Е. 2008. *Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палеоного повествования XI-XV вв.)*: дис.... докт. филол. наук. С.-Петербург: Пушкинский Дом.
- Водолазкин, Е. 2011. Часть суши, окруженная небом. *Новая газета*, 5 августа.
- Водолазкин, Е. 2016. *Авиатор*. Москва: Изд-во АСТ.
- Водолазкин, Е. 2017. *Лавр*. Москва: Изд-во АСТ.
- Гримова, О. 2015. Поэтика энигматической интриги в романе Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов». *Журнал Narratorium*. Режим доступа: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2634333> [см. 28 06 2018].
- Грякалова, Н. Ю. 2008. *Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо*. С.-Петербург: Дмитрий Буланин.
- Иванов, Вяч. 1996. Основной миф в романе «Бесы». *«Бесы»: антология русской критики*. Сост. Л. И. Сараскина. Москва: Согласие, 508-513.
- Ковтун, Н. В. 2009. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск: СО РАН.
- Ковтун, Н. В. 2005. *Русская литературная утопия второй половины XX века*. Томск: ТГУ.
- Ковтун, Н. В. 2004. Образ будущего в зеркале русской утопии. *Вестник ТГУ: Бюллетень оперативной науч. информации*. 18. Январь.
- Ковтун, Н. В. 2010. Старуха, ангел, богатырка: генеалогический миф современной традиционной прозы. *Литературная учеба* 4, 80-93.
- Ковтун, Н. В. 2012. Тема отлучения от свободы в ранней новеллистке А. Солженицына. *Сибирский филологический журнал* 1, 72-79.
- Ковтун, Н. В. 2014. Реальность и текст в прозе рубежа XX–XXI вв.: «Последний мир» К. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой. *Кризис литературоцентричности: утрата идентичности vs новые возможности*. Отв. ред. Н. В. Ковтун. «Универсалии культуры». Вып. V. Москва: Флинта-Наука, 69-95.
- Маглий, А. 2018. Времени нет. Евгений Водолазкин. *Вопросы литературы* 2, 18-32.
- Мароши, В. В. 2004. Полет авиатора как сюжет русской литературы Серебряного века. *Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы*. Вып. 6. *Интерпретация художественного произведения: сюжет и мотив*. Сб. науч. трудов. Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: НГУ, 167-179.
- Мильдон, В. 2006. *Санскрит во льдах, или возвращение из Офира*. Москва: РОССПЭН.
- Олеша, Ю. 1935. Беседа с читателями. *Литературный критик* 12, 152-165.
- Саломатин, А. 2015. Лекарь поневоле и странствующий слепец (о романах Е. Водолазкина и А. Волоса). *Вопросы литературы* 3, 100-110.
- Смирнов, И. 2006. *Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности*. С.-Петербург: Алетейя.
- Смирнов, И. 1994. *Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Тамарченко, Н. Д. 1998. Мотивы преступления и наказания в русской литературе (Введение в проблему). *Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы*. 2. *Сюжет и мотив в контексте традиции*. Сб. науч. трудов. Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 38-49.
- Турьшева, О. Н. 2011. *Книга – чтение – читатель как предмет литературы*. Екатеринбург: УрГУ.
- Фокин, А. А. 2016. В ожидании «светлого будущего»: советская литература периода «оттепели». *Политизация поля искусства: исторические версии, теоретические подходы, эстетическая специфика: монография*. Екатеринбург: Гуманитарный университет: Кабинетный ученый, 299-310.
- Чайковская, И. 2017. Возвращение авиатора. *Знамя* 2, 97-124.
- Hudde, H., Kuon, P. 1988. Utopie – Uchronie et après. De l'Utopie a l'Uchronie: une réconsideration de l'utopie des Lumières. *De l'Utopie à l'Uchronie. Formes, significations, fonctions*. Actes de colloque d'Erlangen (6–18 octobre 1986). Tübingen. 9-17.
- Vosskamp, W. 1982. *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Stuttgart. Bd. 3.

## REFERENCES

- Adorno, T. 2003. *Negativnaia dialektika*. [Negative dialectics]. Moscow: Nauchnyi mir Publ.
- Balurov, E. A. 2001. Narrativ i suzhet kak formy osoznaniia vremeni. [Narrative and plot as a form of awareness of time]. *Materialy k slovariui suzhetov i motivov russkoi literatury*. [Materials to the dictionary of plots and motifs of Russian literature]. Issue 4. Interpretation of the text: The plot and the motive. Ed. E. K. Romodanovskaya. Novosibirsk: Sibirskii Khronograf, 36-55.
- Berdiaev, N. A. 1996. Stavrogin [Stavrogin]. "Besy": *antologiiia russkoi kritiki*. ["Demons": an anthology of Russian criticism]. Moscow: Soglasie, 518-534.
- Bogdanova, O. A. 2016. Spor o Khromonozhke: Literatura – teatr – literatura. [The dispute about the Khromovozhka: Literature – theater – literature], *Voprosy literatury* 2, 191-213.
- Chaikovskaia, I. 2017. Vozvrashchenie aviatora. [The Return of the Aviator]. *Znamia* 2, 97-124.
- Fokin, A. A. 2016. V ozhidanii "svetlogo budushchego": sovetskaia literatura perioda "otpepli". [In anticipation of a "bright future": Soviet literature of the "thaw" period]. *Politizatsiia polia iskusstva: istoricheskie versii, teoreticheskie podkhody, esteticheskaia spetsifika. monografiia*. [Politization of the art field: historical versions, theoretical approaches, aesthetic specificity: monograph]. Ekaterinburg: Gumanitarnyi universitet: Kabinetnyi uchenyi, 299-310.
- Griakalova, N. Iu. 2008. *Chelovek moderna: Biografiia – refleksiiia – pis'mo*. [Man of Art Nouveau: Biography – Reflexion – a letter]. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ.
- Grimova, O. 2015. *Poetika enigmaticheskoi intrigi v romane E. Vodolazkina "Solov'ev i Larionov"*. [Poetics of the enigmatic intrigue in E. Vodolazkin's novel "Soloviev and Larionov"]. *Zhurnal Narratorium*. Available at: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2634333>. Accessed: 28 Juny 2018.
- Hudde, H., Kuon, P. 1988. Utopie – Uchronie et après. De l'Utopie à l'Uchronie: une réconsideration de l'utopie des Lumières. *De l'Utopie à l'Uchronie. Formes, significations, fonctions*. Actes de colloque d'Erlangen (6–18 octobre 1986). Tübingen. 9-17.
- Ivanov, Viach. 1996. Osnovnoi mif v romane "Besy". [The main myth in the novel "The Possessed"]. "Besy". *antologiiia russkoi kritiki*. ["The Possessed": an anthology of Russian criticism]. Moscow: Soglasie, 508-513.
- Kovtun, N. V. 2009. "Derevenskaia proza" v zerkale utopii. ["Village prose" in the mirror of utopia]. Novosibirsk: SO RAN Publ.
- Kovtun, N. V. 2005. *Russkaia literaturnaia utopiia vtoroi poloviny XX veka*. [Russian literary utopia of the second half of the twentieth century]. Tomsk: Tomsk State University Publ.
- Kovtun, N. V. 2010. Starukha, angel, bogatyрка: genekraticeskii mif sovremennoi traditsionnoi prozy. [An old woman, an angel, a hero: a genetic myth of modern traditional prose]. *Literaturnaia ucbeba* 4, 80-93.
- Kovtun, N. V. 2012. Tema otlucheniia ot svobody v rannei novellistke A. Solzhenitsyna. [The theme of excommunication from freedom in the early novelist A. Solzhenitsyn]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* 1, 72-79.
- Kovtun, N. V. 2004. Obraz budushchego v zerkale russkoi utopii. [The image of the future in the mirror of Russian utopia]. *Vestnik TGU: Biulleten' operativnoi nauch. informatsii*. 18. January.
- Kovtun, N. V. 2014. Realnost' i tekst v proze rubezha XX–XXI vv.: "Poslednii mir" K. Ransmaira i "Kys" T. Tolstoi. [Reality and text in the prose of the turn of the 20th-21st centuries: "The Last World" by K. Ransmayr and "Kys" by T. Tolstoy]. *Krizis literaturotsentrichnosti: utrata identichnosti vs novye vozmozhnosti*. [Crisis of literature centrality: the loss of identity vs new opportunities]. Ed. N. V. Kovtun. "Universalii kul'tury". Issue V. Moscow: Flinta-Nauka, 69-95.
- Maglii, A. 2018. Vremeni net. Evgenii Vodolazkin. [There is no time. Eugene Vodolazkin]. *Voprosy literatury* 2, 18-32.
- Maroshi, V. V. 2004. Polet aviatora kak suzhet russkoi literatury Serebrianaogo veka. [Flight aviator as a plot of Russian literature of the Silver Age]. *Materialy k slovariui suzhetov i motivov russkoi literatury*. [Materials to the dictionary of plots and motifs of Russian literature]. 6. Interpretation of a work of art: a plot and a motive. Ed. E. K. Romodanovskaya. Novosibirsk: Novosibirsk State University Publ., 167-179.
- Mildon, V. 2006. *Sanskrit in the ice, or return from Ophir*. [Sanskrit in the ice, or return from Ophir]. Moscow: ROSSPEN
- Olesha, Iu. 1935. Beseda s chitateliama. [A conversation with readers]. *Literaturnyi kritik* 12, 152-165.
- Salomatin, A. 2015. Lekar' ponevole i stranstvuiushchii slepets (o romanakh E. Vodolazkina i A. Volosa). [A healer involuntarily and a wandering blind man (about the novels of E. Vodolazkin and A. Volos)]. *Voprosy literatury* 3, 100-110.
- Smirnov, I. 1994. *Psikhodiakhronologika. Psikhohistoriia russkoi literatury ot romantizma do na-*

*shikh dnei*. [Psychodiagnonology. Psychohistory of Russian literature from romanticism to our days]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.

Smirnov, I. 2006. *Genezis. Filosofskie ocherki po sotsiokul'turnoi nachinatel'nosti*. [Genesis. Philosophical essays on sociocultural beginnings]. St. Petersburg: Aleteiia Publ.

Tamarchenko, N. D. 1998. *Motivy prestuple-niia i nakazaniia v russkoi literature (Vvedenie v problemu)*. [Motives for Crime and Punishment in Russian Literature (Introduction to the Problem)]. *Materialy k slovariui siuzhetov i motivov russkoi literatury*. [Materials to the dictionary of plots and motifs of Russian literature] 2. The plot and the motive in the context of tradition. Ed. E. K. Romodanovskaya. Novosibirsk: Institut filologii SO RAN, 38-49.

Turysheva, O. N. 2011. *Kniga – chtenie – chitatel' kak predmet literatury*. [The book – reading –

the reader as a subject of literature]. Ekaterinburg: Ural State University. Publ.

Vodolazkin, E. 2008. *Vsemirnaia istoriia v literature Drevnei Rusi (na materiale khronograficheskogo i paleinogo povestvovaniia XI–XV vv.)*. [World history in the literature of Ancient Russia (on the material of the chronographic and palatine narrative of the 11th-15th centuries)]: Dissertation of the doctor of science. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ.

Vodolazkin, E. 2011. *Chast' sushi, okruzhennaia nebom*. [Part of the land, surrounded by sky]. *Novaia gazeta*, 5 August.

Vodolazkin, E. 2016. *Aviator*. [The Aviator]. Moscow: ACT.

Vodolazkin, E. 2017. *Lavr*. [Laurel]. Moscow: ACT.

Vosskamp, W. 1982. *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Stuttgart, Bd. 3.

## UCHRONIA AS A STRUCTURE FORMING TECHNIQUE IN EUGENE VODOLAZKIN'S NOVEL *AVIATOR*

**Natalia Kovtun**

S u m m a r y

This article is devoted to an analysis of the iconic novel *Aviator* (2016), written by Eugene Vodolazkin. Uchronia is indicated as a text-forming principle for organizing the text, with the works of A. Ulybyshev, F. Dostoevsky, I. Goncharov and N. Chernyshevsky, up to the writings of A. Bogdanov and A. Chayanov, acting as its examples in Russia. Our hypothesis is that the key idea of narration is the creation of a character's own diary as an island, where the elusive signs of time and the "trivialities of existence," through which the ineffable unfolds, are preserved. The island-text becomes one of the ways for the story to survive. From this point of view, we analyze the structure of

the novel as a text within a text, the system of characters, the key motifs of uchronia, including the dream, the journey, the exotic island, the garden, the initiation, the character's love for the "aboriginal woman," and the classical versions of the characters: the traveler and the interpreters accompanying him. The novel *Aviator*, built on the basis of uchronia, unfolds into a narration about the search for existential meanings that are found in the existential experiences of the characters. The deciphering code of history, it seems, is literature, the plots found within which unfold in real life, turn into myths and return to literature, an example of which is the Aviator's diary.

## UCHRONIJA KAIP JEVENIJAUS VODOLAZKINO ROMANO „AVIATORIUS“ STRUKTŪROS KŪRIMO PRINCIPAS

**Natalja Kovtun**

S a n t r a u k a

Straipsnyje parodoma, kad, Jevgenijaus Vodolazkino romano „Aviatorius“ struktūros principas yra uchronija, kurios pavyzdžiai rusų literatūroje – A. Ulybyševo, F. Dostojevskio, I. Gončiarovo, N. Černyševskio, A. Bogdanovo ir A. Čiajanovo tekstai. Pateikiama hipotezė, kad pagrindinė romano

idėja – tai herojaus kuriamas dienoraštis, tarsi sala, kur išlieka išslystančio laiko ženklai, „egzistencijos smulkmenos“, per kurias pasirodo tai, kas nenusakoma. Tekstas kaip sala tampa vienu iš būdų išlikti istorijoje. Šiuo požiūriu analizuojama kūrinio struktūra kaip tekstas tekste, personažų sistema, pagrindiniai

būdingi uchronijai sapno, kelionės, egzotiškos salos, sodo, iniciacijos, herojaus meilės „aborigenei“ motyvai bei klasikinės personažų versijos: keliautojas ir lydintys jį vertėjai. Romanas „Aviatorius“ išsirutulioja į pasakojimą apie būties prasmės ieškojimą,

egzistencinę herojų patirtį. Istorijos dešifravimo kodu tampa literatūra, kurios siužetai, įgyvendinami pačiame gyvenime, virsta mitais ir sugrįžta į literatūrą. Tai parodoma herojaus dienoraštyje.

Получено: 2018, июль

Принято: 2018, август

*Адрес автора:*

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания  
Красноярский государственный педагогический университет

им. В. П. Астафьева

Красноярск, ул. Ады Лебедевой 89, каб. 3–31

660049 РОССИЯ

E-mail: [nkovtun@mail.ru](mailto:nkovtun@mail.ru)