

**Солдатова К. Э.**

## МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНА Е. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный национальный  
исследовательский университет  
788922@bsu.edu.ru

**Аннотация.** В статье представлено изучение мотивной структуры романа Е. Водолазкина «Авиатор». Определены сюжетобразующие мотивы, особенности их взаимодействия и формы художественного воплощения. Анализ мотивов позволяет определить проблематику романа, выявить индивидуальность стиля писателя, а также включить произведение в контекст отечественного литературного процесса.

**Ключевые слова:** мотивная структура, мотив, сюжетобразующий, смысловая оппозиция, стиль, роман, «Авиатор», Е. Водолазкин.

Роман Е. Водолазкина «Авиатор», вышедший в 2016 году, сразу вошел в список номинантов нескольких престижных литературных премий: «Русский Букер», «Книга года», «Большая книга». Большинство критиков сходятся во мнении, что новая книга писателя отличается от его предшествующих произведений: она нова по форме, по героям, по языку.

На наш взгляд, наиболее адекватен сложной по сюжетостроению и стилю прозе Е. Водолазкина «мотивный» подход. В этом мы солидарны с Е. Р. Кобзарь, автором статьи «Сотериологические мотивы в романах В. Набокова «Лолита» и Е. Водолазкина «Лавр» (Кобзарь, 2015). Других исследований мотивной структуры романов Е. Водолазкина до настоящего времени не предпринималось, в том числе не изучена мотивика романа «Авиатор». Анализ мотивной структуры произведения позволяет выявить, с одной стороны, самобытность творчества отдельного писателя, с другой стороны, целостность отечественного литературного процесса.

В связи с этим цель данной работы состоит в рассмотрении ряда мотивов в романе «Авиатор», выявлении особенностей их взаимодействия и форм их художественного воплощения, что позволит говорить о проблематике романа и особенностях стиля писателя.

Вслед за И. В. Силантьевым мы определяем повествовательный мотив как «повторяющийся элемент повествования» (Силантьев, 2004: 15). По мнению Б. М. Гаспарова, «в роли мотива может выступать любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и.т.д.» (Гаспаров, 1994: 30).

Мотивная структура произведения образуется в результате взаимодействия мотивов в тексте. Смысловое насыщение мотива обусловлено соотношением его вариантов и сочетаниями с другими мотивами.

Б. М. Гаспаров, говоря об интертекстуальном анализе, отмечает, что «текст есть смысловая «сетка связей» (Гаспаров, 1994: 285), и в то же

время текст есть «сетка мотивов» (Гаспаров, 1994: 288); мотивы и обеспечивают смысловые связи текста – как внутри, так и за его пределами. В своей работе мы будем опираться на данный научный подход.

Принцип лейтмотивного построения повествования определяет смысловую структуру «Авиатора». Е. Водолазкин использует прием концентрации мотивов вокруг образа центрального героя. Главный герой – Иннокентий Платонов, замороженный во время сталинских репрессий в Соловецком лагере и воскресший в 1999 году благодаря медицинским новшествам.

Бинарное мышление автора находит воплощение в поэтике романа. Это проявляется в использовании парных сюжетобразующих мотивов: смерть-воскрешение, преступление-наказание, преступник-жертва, возмездие-прощение, свой-чужой.

Мотивы смерти и воскрешения являются ключевыми и подчиняют себе структуру романа. Смерть забирает всех близких Иннокентия – отца, мать, Анастасию, ее отца, кумира детства, летчика Фролова. Отбывая наказание на Соловках, молодой человек осознанно выбирает заморозку как безболезненный способ уйти из жизни.

Смысловая оппозиция «смерть-воскрешение» воплощается в контексте по-разному. В памяти героя всплывают воспоминания о лаборатории ЛАЗАРЬ, которая замораживает живые организмы с целью их дальнейшего воскрешения. Название лаборатории отсылает к библейскому образу Лазаря из Вифании, которого Иисус Христос воскресил через четыре дня после смерти. Не случайно Иннокентий неоднократно сравнивает себя с ним: «у обоих было время подготовиться», «...мысли перед уходом были, возможно, одни и те же» (Водолазкин, 2016: 286).

Герой видит в своем воскрешении Божий промысел, так как «для всякого возвращения должны быть веские причины» (Водолазкин, 2016: 287). Лазарь «свидетельствовал о всемогуществе Господнем» (Водолазкин, 2016: 287), Иннокентий – живое свидетельство, «воскрешение» своего времени.

Мотивы смерти и воскрешения реализуются и в любовном сюжете. Благодаря Насте Платонов получает второй шанс на любовь. Молодой человек отмечает, что Настино имя тоже говорит о воскрешении (Анастасия – греч. «воскресшая»). С одной стороны, Настя в своем лице воскресила для героя его первую любовь – умершую Анастасию, с другой стороны, своей любовью она возвращает Иннокентия к жизни.

Иннокентий Платонов – своеобразная аллюзия на Родиона Раскольникова. Для обоих героев евангельская притча об умершем и вновь воскресшем Лазаре становится знаковой. Оба героя воскресают, открыв в себе любовь к девушке.

Мотивы смерти-воскрешения представляют собой не только перемещение героя из области смерти в область жизни, но и своеобразное оживление, воскрешение души, исцеление греха. Это подчеркива-

ется сцеплением бинарных мотивов – преступление-наказание, преступник-жертва, возмездие-прощение, свой-чужой.

Иннокентий Платонов совершает преступление: убивает доносчика Зарецкого, из-за которого был арестован и расстрелян отец его любимой. Убийство происходит с помощью статуэтки Фемиды – символа возмездия, не раз появляющегося в повествовании. Впервые Иннокентий упоминает об этом в детских воспоминаниях: статуэтка стояла на шкафу, но мальчику не нравились весы, «они не качались» (Водолазкин, 2016: 39), и спустя время он отломил их. Вспоминая себя в подростковом возрасте, Платонов думает о том, как «брал ее (статуэтку) в руку <...> любовался совершенством формы на ощупь» (Водолазкин, 2016: 193). «Одна из немногих вещей, сохранившихся от старого времени» (Водолазкин, 2016: 215) – говорит ему Настя. Гейгер, наблюдая за пациентом, также отмечает, что «что-то у них с Фемидой, видимо, связано» (Водолазкин, 2016: 298).

Только в финале романа мужчина признается: «Статуэтка, которая раньше использовалась исключительно в мирных целях, вдруг превратилась в орудие возмездия. Пока шел вдоль Ждановки, ощупывал статуэтку за пазухой, и была она холодной, как топор» (Водолазкин, 2016: 405). Упоминание о топоре – это прямая аллюзия на Раскольникова. Пытаясь увериться в своих силах, герой Водолазкина, как и герой Достоевского, думает о справедливости и правосудии: «Кто и что будет взвешивать, да и кому теперь это нужно? У моей Фемиды оставался только меч» (Водолазкин, 2016: 122).

Образы главных героев воскрешают мотив Каина, первого убийцы на земле. Каин, убив брата, становится вечным изгнанником на родной земле. То же самое происходит и с Раскольниковым: совершив убийство, герой чувствует отчуждение от окружающего мира. Та же участь ждет и Иннокентия, который совершает преступление ради возмездия и получает законное наказание – попадает на Соловки, готовится к смерти и теряет свое родное время: «А я лишился своего родного времени – и тоже ведь за грехи» (Водолазкин, 2016: 297).

Главенствующий прием в романе – сопоставление. Воскреснув в новом времени, Иннокентий отчаянно осознает свою чуждость этому миру. Это усиливается воплощением в художественной ткани романа мотивов свой-чужой. Они реализуются, прежде всего, через образ Робинзона Крузо.

Любимая книга маленького Платоши в детстве – «Робинзон Крузо», Гейгер приносит её Платонову, когда тот приходит в себя: «Я листал книгу и узнавал страницу за страницей. С каждой строкой воскресало всё...кашель бабушки, звон упавшего ножа...дым отцовской папиросы» (Водолазкин, 2016: 34). Иннокентий многократно думает о Робинзоне, представляет себе его, рассуждает о его жизни. Не случайно происходит отождествление себя с героем книги: «Подумал вдруг о лишенных времени и пространства: да ведь это мертвецы. Получается,

что мы с Робинзоном – полумертвые» (Водолазкин, 2016: 297). Так автор объясняет положение ожившего авиатора: Робинзон Крузо, как и Платонов, оказывается в чужом и диком для него мире и времени и не может стать его полноправной частью – «прежние привычки нужно либо забыть, либо воссоздать весь утраченный мир, что очень непросто» (Водолазкин, 2016: 42).

Оппозиция свое-чужое раскрывается и в пространственных описаниях Платонова: «Старые здания даже в таком состоянии не столь удручающи...А новые – непрочные, ненастоящие, сразу видно, что подделка» (Водолазкин, 2016: 169), «Ходил из комнаты в комнату. Всё было совершенно другим – полы, двери, рамы» (Водолазкин, 2016: 151).

Мотив памяти является одним из ключевых: умершие в сознании Иннокентия живут своей жизнью, художественное время в романе обратимо и многомерно, а потому неподвластно исчезновению. Встреча с 93-летней Анастасией в больнице, попытка увидеться с Терентием Осиповичем на кладбище – Платонов отчаянно пытается соединить два разорванных времени и сохранить «своих». Не случайно лейтмотивом станут фразы – «ровесник века» и «не нынешнего века человек», характеризующие Иннокентия и отсылающие к И. А. Бунину.

Попытка сохранить «свое» время находит отражение также в мотивах рисования и ведения дневника: герой вспоминает, что в прошлой жизни обучался живописи в Академии художеств, но утратил способности в процессе размораживания. Однако живописец всё еще живет внутри Платонова – он так же любит словесные описания. Но они, по мнению Иннокентия, должны идти от сердца и быть зафиксированы. Мотив искусства заложен в номинацию «жизнеописатель» – так называет пациента доктор Гейгер, когда просит вести дневник, в котором стоит фиксировать воспоминания и впечатления, это своеобразные знаки оживания героя, его обретения себя. По мнению Платонова, «картины», то есть описания, – это единственное, что остается в потоке времени.

Не находя себя в этом времени, ровесник века меняет роль преступника на роль жертвы: снимается в рекламе замороженных овощей, вынужден помогать чиновникам, хвалить директора газовой компании на корпоративе – «...это снижает трагизм жизни Иннокентия» (Водолазкин, 2016: 243).

Но Водолазкин, как и Достоевский, оставляет своему герою возможность нравственного воскрешения, возможность признания вины и преодоления пропасти, что лежит между ним и окружающим миром.

Таким образом, логика композиции романа прочерчена от греха до раскаяния. Иннокентий просит прощения и у Бога, и у убитого. «О какой справедливости здесь можно говорить?» (Водолазкин, 2016:

404) – понимает теперь Платонов. Мотив прощения реализуется и во встрече главного героя с «лагерным подонком» Ворониным, с которым тесно связаны мотивы свой-чужой, преступник-жертва: «Воронин оказался единственным, кто остался, чтобы свидетельствовать о моем времени. <...> И нет между нами ненависти. Появляется... что-то вроде солидарности. Так на необитаемом острове находишь общий язык даже с дикарем» (Водолазкин, 2016: 364). Платонов отмечает, что «теперь он (Воронин) не столько преступник, сколько свидетель» (Водолазкин, 2016: 364). О прощении говорит и имя Иннокентия (Иннокентий – лат. «невинный»), которым его награждает автор, размышляя о вине и невиновности героя.

Мотив личной вины в романе воплощается в размышлениях Иннокентия о революции 1917-го, которые связаны с мыслью автора о персональной ответственности каждого человека за свои поступки и свой выбор. Общественные и политические события, по мнению героя, только возможность, благодаря которой проявляются индивидуальные человеческие страсти.

Мотив приближающейся смерти Платонова в финале реализует мысль о том, что теперь она осмысливается как христианское понимание вечной, преображенной жизни души. В русле христианской этики меняется и отношение к убитому Зарецкому: «Он, даже самый плохой, становится твоим производением, ты принимаешь его в себя и начинаешь чувствовать ответственность за него и его грехи» (Водолазкин, 2016: 356). Обращаясь вновь к искусству и рисуя портрет Зарецкого, Платонов уже видит в нем не преступника, а жертву, которая вызывает у него сочувствие: «Он освобождает Зарецкого. Избавляет от его страшной роли – быть мокрицей» (Водолазкин, 2016: 385).

С принятием себя и искуплением своего греха тесно связан мотив полета, возникающий в новых сочетаниях на протяжении всего сюжетного повествования. Сначала он получает свое воплощение в детской мечте Иннокентия стать авиатором: «Его звучание соединяло в себе красоту полета и рев мотора, свободу и мощь. Это было прекрасное слово» (Водолазкин, 2016: 92). Затем мотив полета реализуется в сцене с Фроловым, детским кумиром. Автор описывает момент гибели летчика, увиденный глазами ребенка. Не случайно в тексте неоднократно цитируется стихотворение А. Блока «Авиатор». Неестественно вывернутая рука будет прямой отсылкой к блоковскому стихотворению: «рука – мертвое рычага» (Водолазкин, 2016: 272). Не осуществив свою детскую мечту, не став авиатором с профессиональной точки зрения, Иннокентий становится им, когда оказывается как бы над временем и пространством. Мотив полета реализуется в образе авиатора, символизирующего процесс духовного становления главного героя, обретения и понимания себя: «Все мы здесь как бы придавлены... А в небе – там всё по-другому» (Водолазкин, 2016: 155).

Таким образом, все представленные мотивы, с одной стороны, включают роман в систему ассоциаций и архетипов отечественной

культуры, а с другой стороны, являются воплощением индивидуального авторского стиля. Через мотивы смерть-воскрешение, преступление-наказание, преступник-жертва, возмездие-прощение, свой-чужой автор анализирует проблемы человека и истории, человека и времени, жизни и смерти, преступления и наказания, любви и прощения.

### Литература

1. Водолазкин, Е. Г. Авиатор. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 410 с.
2. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. – М.: Наука: Вост. лит., 1994. 304 с.
3. Кобзарь, Е. Р. Сотериологические мотивы в романах В. Набокова «Лолита» и Е. Водолазкина «Лавр // Филологический класс. – 2015. – № 39. С. 105-109.
4. Силантьев, И. В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.

**Abstract.** The article represents the study of the motive structure of the novel «Aviator» by E. Vodolazkin. The plot-forming motifs, the features of their interaction and the forms of artistic embodiment are determined. The analysis of the motifs allows to determine the problems of the novel, to reveal the individuality of the writer's style, and also to include the work in the context of the national literary process.

**Keywords:** motive structure, motif, plot-forming, semantic opposition, style, novel, «Aviator», E. Vodolazkin.

### Трошина Е.А.

#### ОБРАЗ РУССКОГО ОФИЦЕРА В РОМАНАХ А.С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный национальный  
исследовательский университет  
1005424@bsu.edu.ru

**Аннотация.** В статье рассматриваются образы офицеров в романах «Капитанская дочка» А.С. Пушкина и «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, что позволяет проследить эволюцию образа офицера в русской литературе первой половины XIX века.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, «Капитанская дочка», М.Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени», Гринев, Швабрин, капитан Миронов, Зурин, Печорин, Максим Максимыч, Грушницкий, офицер, трансформация, полемика, интерпретация.

В романе «Капитанская дочка», написанном в 1836 году, А.С. Пушкин создает образ офицера Петра Андреевича Гринева, имеющего незыблемые нравственные устои, настоящего патриота, верно присягнувшего и дворянской чести. Гринев верен семейным и сословным традициям. В этом его превосходство.

«Гринев осмыслен писателем как своеобразный литератор-дворянин», – считает В.Б. Шкловский (Шкловский, 1955: 64). Иссле-