

Научная статья

УДК 82

doi: 10.17223/19986645/78/8

Метасюжет и интертекст в поэтике романа Е.Г. Водолазкина «Авиатор»

Евгения Александровна Московкина

*Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия,
evgenya.moskovkina@yandex.ru*

Аннотация. Предпринята попытка структурно-семиотического разбора романа Е.Г. Водолазкина «Авиатор» с точки зрения архетипической сюжетологии (метасюжет) и интертекстуальной комбинаторики: проанализированы оригинальные реминисцентные приемы писателя. Выявлены литературные и кинематографические претексты, определены геопозитические акценты в организации хронотопа: «канонизированные» в историческом дискурсе русской литературы топонимы; жанровые паттерны мировой литературы, ключевые мотивы и символы произведения.

Ключевые слова: метасюжет, интертекст, мотив, символ, жанр, миф, поэтика, хронотоп, сюжет, Е. Водолазкин

Для цитирования: Московкина Е.А. Метасюжет и интертекст в поэтике романа Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 137–153. doi: 10.17223/19986645/78/8

Original article

doi: 10.17223/19986645/78/8

Meta-plot and intertext in the poetics of Eugene Vodolazkin's novel *The Aviator*

Evgenia A. Moskovkina

*Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russian Federation,
evgenya.moskovkina@yandex.ru*

Abstract. *The Aviator*, a novel by Eugene Vodolazkin, is imbued with plots, techniques, mythologems of a rich artistic heritage. This feature gives grounds for studying the work from the standpoint of a structural-semiotic approach. The novel's literary subtext is also complemented by an extensive cinematic background: *Hibernatus* by Édouard Molinaro starring Louis de Funès (Italy, France, 1969), *Sleeper* by Woody Allen (USA, 1973), *Encino Man* by Les Mayfield (USA, 1992), *The Aviator* by Martin Charles Scorsese starring Leonardo DiCaprio (USA, 2004). The intricate chronotope of *The Aviator* gives the novel the ability to unite the meta-plots of Russian and world literature. The means of stylistic and poetic design of the

meta-plot are original intertextual maneuvers. A special place as the geopoetic emphasis in the context of the chronotope of the novel is occupied by toponyms “canonized” in the historical discourse of Russian literature: St. Petersburg, Solovki. Probably, because of the fantastic longevity of the central character, Vodolazkin’s *The Aviator*, written in the 21st century, concentrates meta-plots characteristic of the literary process and the two preceding centuries. Trickster and Faustian mega-plots in the modifications “war and penal servitude”, “superfluous and superman”, “misalliance” refer to the literary tradition of the 19th century. “Incest” and “flight into the profession” are meta-plots reflected mainly in the poetic space of the 20th century. “Lost home”, “lost child”, “happy love” are “serial” macro-plots of the latest fiction. The intrigue of Vodolazkin’s novel is supported by a number of plots and genre patterns of world literature. The reminiscence field of *The Aviator* is drawn to the works of Shakespeare, Pushkin, Wells, Andreev, Mayakovsky, Bulgakov, and others. The intertextual paradigm of the novel also includes a symbolic complex designed to solve diverse ideological and aesthetic problems. The key symbols of the work are the aviator, Themis, sausage, and the island. The novel contains genre signs of mystical, gothic, detective, fantastic, satirical, romantic, epistolary prose, elements of utopia and dystopia. The projection into eternity is carried out in the novel mainly by referring to Old Testament, evangelical and apocryphal motifs: the wandering Jew, Lazarus arisen from the dead, the parable of the prodigal son, the prophecy of the Second Coming, Resurrection, etc. Thus, the combinatorics of plots, symbols, “cult” texts “in the conditional structural model of the meeting of epochs forms the complex architectonics of the novel and brings the major issues of *The Aviator* into the infinite space of culture. The historical, axiological, aesthetic anthropological memory of culture is embedded in the mythologems of meta-plots. With their help, Vodolazkin creates optimal conditions for a scrupulous study of a human in the categories of ethics, literature, science, and art.

Keywords: meta-plot, intertext, motif, symbol, genre, myth, poetics, chronotope, plot, Eugene Vodolazkin

For citation: Moskovkina, E.A. (2022) Meta-plot and intertext in the poetics of Eugene Vodolazkin’s novel *The Aviator*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 78. pp. 137–153. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/78/8

Уснуть без снов и, любопытства ради,
Проснуться лет чрез сто.

Саша Черный

Роман Е.Г. Водолазкина «Авиатор» (2015) разделяет бремя всякого новейшего культурного феномена: прорастает сквозь толщу традиций, напитан сюжетами, приемами, мифологемами художественного наследия предшествующих поколений.

Автор романа признает «центовый характер современного текста», который, однако, «не подразумевает дословного воспроизведения предшествующих произведений», но и не пренебрегает «аллюзиями, цитатами, пересказом и т.д.» [1. С. 301]. Водолазкин-медиевист подчеркивает, что отмеченный еще К. Крумбахом «литературный коммунизм» [1. С. 301] Средневековья находит отклик в современном литературном процессе, однако не в качестве идейно-методологической парадигмы, но как трюк, технология, выполняющая иные эстетические задачи.

Вслед за В.В. Набоковым, Р. Бартом, У. Эко [2. С. 23–29; 3. С. 384–391; 4. С. 418–424] и др. Водолазкин осознает высокую степень участия читателя в литературном процессе: «Произведение – это текст в восприятии читателя» [1. С. 267]; «Любая книга только наполовину создается автором, другая половина создается читателем» [1. С. 276]. В связи с этим разбор интертекстуального плана «Авиатора» представляется не только закономерным, но и вполне оправданным позицией автора произведения: «Меня не пугают даже самые странные интерпретации моих книг: значит, и это было заложено в моем тексте» [1. С. 276].

Совмещение в фабуле романа нескольких исторических времен сообщает ему способность объединения метасюжетов литературы XIX, XX, XXI столетий: рождение и детство героя приходится на рубеж XIX–XX вв., его «воскресение» – на рубеж XX–XXI вв.¹ В «циклической» плоскости пространственно-временной организации романа воссоздана обширная галерея метасюжетов, обобщенных Д.Л. Быковым [6]. Трикстерский и фаустианский метасюжеты представляют нарративный фундамент литературы XIX–XX вв. и развернуты в следующих модификациях: *война и каторга, лишний и сверхчеловек, мезальянс* – основные сюжеты литературной традиции XIX в.; *инцест* (намеком на инцест является потенциально-нереализованное прародительство Платонова по отношению к Насте: «Если бы история не была так кромешна, то сейчас Настя была бы нашей общей с Анастасией внучкой» [5. С. 226]), *бегство в профессию* (профессия – аналог совести: в «Авиаторе» возвращение героя в профессию – его путь к себе прежнему) – метасюжеты литературы XX в. Метасюжеты новейшей беллетристики, выявленные Быковым, реализуются в романе в таких вариациях, как *утраченный дом* (в «Авиаторе» хронема *дом* приравнивается к категориям семьи, времени), *потерянный ребенок* (этот сериально-кинематографический сюжет встраивается в романе в концепцию экзистенциального одиночества), *счастливая любовь* как сублимация любви к «утраченной» Родине. Средствами стилистического и поэтического оформления метасюжета служат оригинальные интертекстуальные маневры, придающие роману свойства архаической плотности и вневременной актуальности.

Сюжет романа Водолазкина опирается на ряд фабул и жанровых паттернов мировой литературы. На литературный фон собственной судьбы указывает непосредственно главный герой, заново знакомясь с самим собой: «Иннокентий Петрович Платонов. Респектабельно. Немного, может быть, литературно» [5. С. 12]. Литературность биографии героя, выведенной в романе, подчеркивает и другая деталь: вывеска книжного магазина «Жизнь», на которую выходят окна комнаты Платонова.

¹ Подчеркнутая «рубежность» формирует принципиальное для понимания произведения представление о времени, соотносимое с вечером: «зыбкое переходное время» [5. С. 106].

Наиболее узнаваемый содержательный пласт «Авиатора» отсылает к традициям русской классики. Эта культурная опора, маркером которой могут служить, например, упоминания об А.П. Чехове и К.С. Станиславском, романе Л.Н. Толстого «Война и мир», «Ревизоре» Н.В. Гоголя и «Выстреле» А.С. Пушкина на разных страницах романа, очевидна и для автора и для читателя. Задача реконструкции «пропущенных» героем десятилетий во всей полноте и разнообразии придает роману качество энциклопедичности, свойственное, реалистической традиции (к которой относит себя Водолазкин, невзирая на декларацию некоторых принципов неоструктурализма и постмодернизма) в целом и «Евгению Онегину» Пушкина в частности (Пушкинский претекст занимает особое место в романе и достоин отдельного исследования [7. С. 1952–1957]).

Уже на первых страницах «Авиатора» выплывает фантасмагорический призрак Петербурга («Я ведь любил Петербург бесконечно» [5. С. 31]) – локус сумрачных драм Пушкина («Медный всадник»), Гоголя («Шинель»), Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание»), А. Белого («Петербург») и др. На значение «петербургского текста» в романе Водолазкина указывает Н.Д. Стрельникова: «Роман “Авиатор” представляет собой классический “петербургский текст”, главный герой которого – человек Серебряного века» [8. С. 267]. В литературной традиции золотого и серебряного века, как справедливо отмечает Стрельникова, берет начало и комплекс антропонимов романа: Анастасия (героини с тем же именем фигурируют в романах и повестях Достоевского «Идиот», «Белые ночи», «Преступление и наказание»), Иннокентий (поэт Иннокентий Анненский), Зарецкий (герой «Евгения Онегина» Пушкина), Платонов (писатель Андрей Платонов) и т.п. [8. С. 267].

Особенно внятно сквозь текст «Авиатора» проступает сюжет «Преступления и наказания». Герой романа как некто «право имеющий» касается весов Фемиды с целью избавить мир от отвратительного предателя («мокрицы», «унылой рептилии», приравненной к «твари дрожащей» раскольниковской теории), однако вслед за преступлением неизменно приходит раскаяние-наказание. Есть в романе Водолазкина и более прямая отсылка к одной из ключевых деталей «Преступления и наказания»: «Пока шел до Ждановки, ощупывал статуэтку за пазухой, и была она холодной, как *топор*» [5. С. 405] (курсив наш. – Е.М.). Между тем в романе Водолазкина известная сюжетная схема существенно видоизменяется. В «Преступлении и наказании» старуха-процентщица остается «служебным» персонажем – скорее нарративным звеном, нежели характером. В интерпретации Водолазкина наряду с образом убийцы-философа Платонова / Раскольникова выводится характер жертвы / Иуды, вновь обращающий читателя к проблематике произведения Л. Андреева «Иуда Искариот».

Грех стяжательства, по причине которого в глазах Раскольникова старуха-процентщица заслуживает смерти, ничтожен по сравнению с грехом предательства, за который Платонов карает Зарецкого. При этом «праведный гнев» первого на фоне обезоруживающей доверчивости последнего

делает героев Водолазкина не просто лишенными однозначности, но и взаимообусловленными.

Отморозком называет Гейгер убийцу Зарецкого в эпизоде реконструкции сцены убийства, *мерзавцем* считает Платонов главного своего мучителя Воронина, так же именуют Воронина Гейгер и Настя, усугубляющая степень своего отвращения к однофамильцу образным параллелизмом: «Ветер был, почти ураган – в такую погоду хорошо к разным мерзавцам входить» [5. С. 361]. Очевидно, что слова *мерзавец* и *отморозок* семантически связаны с глаголами *мерзнуть*, *замерзать*.

Сама идея замороженности как центральная тема романа [9. С. 160–167] отсылает к картине Дантева ада: предатели, вмерзшие в ледяное озеро Коцит, обретаются в девятом круге ада, у самой его сердцевины, в непосредственной близости от пасти Люцифера¹. Убив Зарецкого, Платонов принимает его грех, проходит путь предателя – сначала в качестве заключенного на острове в окружении Белого моря – «ледяного озера» – на Соловках: «...остров, мучения, холод. Особенно холод – космический, непреодолимый» [5. С. 131]; «...лагерь – ад не столько из-за телесных мучений, сколько из-за расчеловечивания многих, туда попавших» [5. С. 163], потом – в качестве подопытного в «Лаборатории по замораживанию и регенерации» [5. С. 207].

Усложнение фабулы происходит и за счет введения Водолазкинским образа «сообщника» преступления. Анастасия – любовь всей жизни Платонова – в финале романа превращается в Леди Макбет, подтолкнувшую возлюбленного к нравственной пропасти. Сообщницей же Платонова становится и Настя, знающая о самочинной расправе над Зарецким бабкиного жениха: она продолжает нести крест преступления рода. Эта деталь ломает всю схему сюжета Достоевского. Платонов, в отличие от Раскольникова, совершает преступление не из философских убеждений, не ради справедливости или в целях доказательства антигуманной теории, но ослепленный любовью. Вот почему *мерзавец* Воронин и безупречная в глазах героя Анастасия – однофамильцы. В человеческой природе не только от любви до ненависти, но и от святости к падению – один шаг. Вот почему Иннокентий – «невинный», а Анастасия – «воскресшая» [8. С. 266–271]. Путь душевного исцеления, нравственного очищения через смирение и прощение – тот самый непостижимый духовный опыт-подвиг, на котором зиждется «эйдос»² русской классической литературы.

Менее очевидный классический текст, «подсвечивающий» сюжет «Авиатора», – «Живой труп» Л.Н. Толстого. В фабульном отношении в романе Водолазкина, как и в пьесе Толстого, фигурирует тема мнимой смерти (оба центральных героя считаются умершими, но при определенных обстоятельствах «воскресают»; кроме того, известно, что сюжет пьесы

¹ Вероятно, в соответствии с этой параллелью жгучий холод испытывает Иуда в повести Л. Андреева «Иуда Искариот»: «Искариот бормотал жалобно и хрипло: “– Как холодно! Боже мой, как холодно!”» [10. С. 139].

² С точки зрения Водолазкина, литература «призвана открывать эйдос» [1. С. 266].

Толстого основан на громком бракоразводном процессе с инсценировкой смерти [11. С. 26]). Важно, что пьеса написана в 1900 г. и является «ровесником века», как и главный герой «Авиатора». Однако в остальном «Живой труп» вплетается в художественную канву «Авиатора» скорее как метафора. Платонов сам ощущает себя не вполне живым: «...я ведь и сам явление почти архивное» [5. С. 307]; в таком же состоянии – между жизнью и смертью – застает он Анастасию; в стилистическом контрапункте толстовского оксюморона даются гамлетовские размышления героя на кладбище (образ черепа Терентия Осиповича Добросклонова не оставляет сомнений в аллюзии к «бедному Йорику» [5. С. 325–326]); чудовищная материализация метафоры всплывает в воспоминаниях героя о ставшей привычной на Соловках картине сваленных в кучу трупов: «Ужаснулся я лишь однажды – когда один из трупов зашевелился. Именно так: один из голых разлагающихся трупов. Глядя на его копошение, я не допускал даже мысли, что он живой. Ничто в этом человеке не напоминало живого» [5. С. 302]; эстетическая ее версия находит воплощение в образе «Умиряющего раба» Микеланджело [5. С. 295], в котором также обнаруживается отклик на биографию героя; наконец, с живым трупом ассоциируется и «по-смертный вид Воронина», вызывающий у Платонова «что-то вроде солидарности» [5. С. 364]. По версии Платонова, живой еще Воронин много лет уже, как и замороженный эзка, пребывает в состоянии, напоминающем летаргию, когда «...нет уже ни злости, ни раскаяния. Душа погружается в сон» [5. С. 364].

Произведения русской классики, как и роман Водолазкина, имеют мощный символический подтекст, особенно когда центральный символ выносится в заголовок: «Шинель», «Вишневый сад», «Гранатовый браслет» и т.п. [12. С. 82–91].

Авиатор, коррелирующий с «платоническим» именем героя, в романе Водолазкина – несомненный символ, отсылающий к сфере детских фантазий – открытости миру, поэтической мечтательности, чистоты и непорочности («будьте как дети» (Мф. 18, 3)). Решившись на преступление, Платонов «бестрепетно» предает себя прежнего, лишает мечтательного ребенка-«авиатора» (внутреннего «маленького принца») будущего, переступает через нравственный кодекс, возвышающий человека над иллюзиями самости. Образ авиатора отвечает пограничному состоянию души и тела героя – между дольным и горним мирами. В финале романа герой оказывается в самолете, который, по всей вероятности, уже не совершит посадку, – «в холодном небе», где «пустынно и одиноко» [5. С. 25]. Авиатор – символ вечного странствия души покаянной и неприкаянной.

Фемида – аллегория правосудия в миниатюре также становится сквозной деталью романа. И скромные размеры статуэтки Фемиды – орудия преступления Платонова – и ее дефективность¹ (отломанные весы), и пыт-

¹ Идея «ущербности» Фемиды в «Авиаторе» Водолазкина может быть связана с аналогичной релевантной деталью из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», в

ливый интерес неискушенного Платонова-ребенка к ее «парализованным» весам – все это развенчивает представление о справедливости в его примитивной юридической или архаичной языческой и даже ветхозаветной трактовке как антитезу христианской провиденциальности. В конце романа поднимается проблема высшей справедливости – непостижимой с точки зрения житейской логики.

Колбаса – не менее важный символ, ставший в России 1990-х мерилom благосостояния народа. Одна из первых «картинок», возникающих в воображении Платонова после «разморозки», – «фантазмагория: кому-то дают по голове куском колбасы» [5. С. 11]. Колбаса – жизнеутверждающий фаллический маркер (Зарецкий прячет ее в штанах), отсылающий к кипящей энергии Гаргантюа и аппетитным натюрмортам малых голландцев, – актуализирует вечную антитезу телесного и духовного, обнаруживает слабость и потребности человеческой плоти, очевидные и для вовсе не «бесплотного» Платонова¹. Смысл образа колбасы как символа, возникшего на рисунке Платонова, точно трактуется Гейгером: «...колбаса – так, суровая необходимость. Потребность тела» [5. С. 385].

Остров – еще один многозначный символ романа и ключевой его мотив. Остров – и место жительства Платонова в Петербурге, и место каторги героя, и изолированное от всех житейских бурь пространство детской, в которой ребенку читают «Необитаемый остров» Д. Дефо (эту же книгу читает взрослый Платонов у постели больной Анастасии). Необитаемый остров Робинзона Крузо – антитеза Соловкам: тропический эдем, противопоставленный ледяному аду забытых Богом изгнанников. «Робинзон Крузо», не единожды упоминаемый в романе, – это тоже символ, символ культуры, цивилизации, семейного очага и в то же время – метафора авантюры, трикстера – символ *выживания и созидания*; это своего рода образ памяти культуры – спасательный круг, на котором зиждется траченная принудительным забвением память Платонова: «Те, что создали соловецкий ад, лишили людей человеческого, а Робинзон – он ведь, наоборот, очеловечил всю окружающую его природу, сделал ее продолжением себя. Они разрушали всякую память о цивилизации, а он из ничего цивилизацию создавал. По памяти» [5. С. 192]. Тема памяти – спасения мира от «забвения» – связана в романе с поэтикой одиночества – имплицитной проекцией «Ста лет одиночества» Маркеса: «Одиночество – это ведь не всегда плохо. Находясь на острове, я только и мечтал, что об одиночестве» [5. С. 191]. Переосмыс-

котором, напротив, педалируется качество целостности (сохранности) статуэтки («– Фигура, изображающая правосудие! – провозгласил аукционист. – Бронзовая. В полном порядке. Пять рублей» [13. С. 206] (курсив наш. – Е.М.)), но при этом присутствует намек на ее многоликость или фрагментарность («Фигура, изображающая правосудие. Кажется, парная к только что купленной» [13. С. 206]) как ирония над утопическим эталоном «иметь «Правосудие» в полном составе» [13. С. 206].

¹ Вероятно, с целью подчеркнуть витальность своего героя Водолазкин вводит в роман характерные для современной прозы эротические сцены.

ление проблемы одиночества – шаг на пути приятия Платоновым Зарецкого, опровергающий ничтожество последнего. До вынужденной робинзонады на Соловках размышления об одиночестве применительно к фигуре Зарецкого отличались откровенной критичностью: «Можно было бы сказать, что Зарецкий одинок, если бы это слово передавало происходящее с нашим соседом. Одинок ли в стволе древесный червь?» [5. С. 64–65]. К финалу романа противопоставление «высокого» и «низкого» одиночества нивелируется – последний образ романа – «Робинзон Крузо».

«Робинзона Крузо» принято связывать с просветительской идеей «естественного» человека, однако трактовка «естественного» человека в романе Водолазкина тоже неоднозначна. Особенно подчеркнута эта прихотливость смыслов в рассуждениях Насти об одном из «естественных» человеческих желаний: «Не знаю, какие чувства вызовет в Платоше известие о Воронине. Вариантов много – вплоть до желания убить. Страшно произнести: естественного желания» [5. С. 355]. Характерно, что последняя фраза о танатологических инстинктах человека завершает дневниковую заметку Насти, которая начинается цитатой из Покаянного канона: «*Бог идеже хощет, побеждается естества чин*» [5. С. 354]. Такое соотношение усиливает впечатление полисемии концептуальных акцентов романа. Платонов и Воронин, по разным причинам оказавшись на одном из Соловецких островов, с переменным успехом преодолевают «естественное» желание убить.

Как через полемику с концепцией «естественного человека», так и через философско-религиозную парадигму вневременности и неотмирности намечается выход хронотопа «Авиатора» в пространство утопии и антиутопии [14. С. 76–91]. Не случайно в единый образ как опыт жизни и смерти, преступления и наказания, пребывания в аду и раю сливаются все острова Платонова в одном из его кошмаров: «Услышав мой крик, в палату вбежала сестра Валентина. <...> – Приснилось что-то страшное? <...> – Приснилось. А может быть – вспомнилось. – Что вспомнилось? <...> – Остров. Тяжелое ощущение. – Какой остров? <...> – Необитаемый. Не мучай меня» [5. С. 63].

Помимо обширного реминисцентного поля сюжетов мировой литературы роман Водолазкина интересен также жанровой многоплановостью. Полифония психологического романа в лучших традициях русской классики опирается у Водолазкина на неоднородный жанровый каркас мировой беллетристики.

Событийный ряд романа окружает тонкий флер мистического претекста в духе Э. По: смерть – воскресение – летаргия – эксгумация – переселение душ и т.п., в котором особое место занимает тема творческого экстаза – отклик на «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда.

Портрет Зарецкого становится мистическим выходом Платонова из нравственного тупика. В портрете – и покаяние-исповедь Платонова, и оправдание-воскрешение Зарецкого. Первый объект изображения Платонова-художника после «*ледяного сна*» – фигурка Фемиды – орудие пре-

ступления, следующий шаг – Зарецкий-жертва. Возвращение к творчеству проходит параллельно с физическим угасанием героя: его нравственное очищение и физическое разрушение взаимообусловлены, как оппозиция обратной детерминации Дориана Грея и портрета, воплотившего его душу, в романе Уайльда. Эстетический манифест Уайльда прирастает в романе Водолазкина новой этической импликацией. Отождествляясь с Зарецким, экзистенциальная тоска Платонова «перетекает» в портрет, ставший в романе метафорой спасения обоих преступников – жертв собственной нравственной неадекватности: «Рисунок глубоко трагичен <...> Сидящий оплакивает нечто (может быть, свою жизнь)... Черты лица тонки <...> облик его возвышен <...> Фокус его взгляда где-то за пределами... видимого мира вообще <...> Этот рисунок... освобождает Зарецкого. Избавляет его от страшной роли быть мокрицей <...> Этот рисунок – та соломинка, за которую можно уцепиться Иннокентию и нам с Настей», – пишет о рисунке в дневнике Гейгер [5. С. 385]. Для Насти иконизация Зарецкого открывает путь к прощению: «...еще вчера я Зарецкого ненавидела, а после этого портрета – простила» [5. С. 386]. «Каждый из нас носит в себе ад и небо» [15. С. 127], – сентенция Дориана Грея объясняет механизм притягательности подлинного произведения искусства, обнажающего человеческую сущность. В этом, собственно, и состоит причина «гениальности» рисунка Платонова.

Эстетический пласт романа, связанный с темой избранности художника, спасительной силы творчества, способствует развитию детективной линии сюжета. Расследуя обстоятельства собственной жизни, герой приходит к раскрытию совершенного им преступления. Объединяя жанровые приемы психологического и детективного романа, Водолазкин добивается интересного беллетристического эффекта.

В детективной проекции «Авиатора» читатель не сразу подключается к прямой версии расследования, поскольку исходит из презумпции невиновности героя, вытекающей из значения имени последнего: Иннокентий – «невинный». В отличие от Достоевского, намеренно отступающего от классического детектива, отдавая предпочтение тончайшей нюансировке психологического портрета Раскольникова (автор преследует цель раскрыть душу преступника, а не само преступление), у Водолазкина интрига сохраняется до конца – в лучших традициях детективного жанра.

С другой стороны, «Авиатор» примыкает к корпусу мировой беллетристики в качестве одной из жанровых модификаций фантастического романа. Прямая отсылка к фантастике есть уже в начале «Авиатора». Платонов знаком с творчеством Г. Уэллса и соотносит его литературные пророчества с достижениями современной науки: «По совету Гейгера читаю статью «Клонирование» – что-то в духе Герберта Уэллса» [5. С. 53].

Проблематика научного дерзновения и неудачного медицинского эксперимента в мировой фантастике берет начало на границе с готическим романом: «Франкенштейн» М. Шелли (1818), «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Стивенсона (1886), а затем осваивает терри-

торию собственно научной фантастики: «Человек-невидимка» (1897) и, особенно, «Когда спящий проснется» (1899) (этот роман с «Авиатором» сближает тема летаргии) Уэллса; «Голова профессора Доуэля» (1924), «Человек-амфибия» (1928) и, конечно, «Ариэль» (1941) А. Беляева (тема левитации, разработанная Беляевым в «Ариэле», соотносится с мотивом полета, парения – одним из центральных в «Авиаторе»), «Цветы для Элджернона» (1959) Д. Киза и др. Эти произведения объединяет мессианское предназначение центрального героя – жертвы научных амбиций, превращающих недобого в недочеловека. В фантастической прозе такого типа герой, наделенный сверхчеловеческими способностями, приносит себя в жертву человечеству (науке, прогрессу) и проч., выполняя прометееву функцию просвещения, божественного вмешательства, небесного послания миру.

Другая модификация фантастики, реализованная в «Авиаторе», – политический памфлет, пародия. Так, на предыдущий паттерн (медицинский эксперимент) нанизывается сюжет повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» (1925). Центральная идея повести – расчеловечивание («Наука пока еще не знает способа превращать зверей в людей» [16. С. 315]) – предельно внятно сформулирована и в «Авиаторе»: «Я открыл, что человек превращается в скотину невероятно быстро» [5. С. 190]. Торжество Шариковых регистрируется «новорожденным» Платоновым во время просмотра ток-шоу конца 1990-х: «Все друг друга перебивают. Интонации склочные и малокультурные, пошлость невыносимая. Неужели это мои новые современники?» [5. С. 84].

Профессор Гейгер определенно ассоциируется с профессором Преображенским. Здравомыслие, практичность и критичность обоих персонажей противопоставляются идеологической, эмоциональной, религиозной, физической нестабильности остальных героев. «Диктатура сменилась хаосом. Воруют, как никогда прежде. У власти – человек, злоупотребляющий алко-голем» – вкратце дает характеристику политической обстановке в России Гейгер [5. С. 57]. В той же тональности звучат сентенции профессора Преображенского в повести Булгакова: «Террор совершенно парализует нервную систему» [16. С. 193]; «...разруха сидит не в клозетах, а в головах!» [16. С. 217]; «Не говорите за обедом о большевизме и о медицине. И, боже вас сохрани, не читайте до обеда советских газет!» [16. С. 213]. Как будто из «Собачьего сердца» Гейгер наряду с научным авантюризмом Преображенского наследует черты его ассистента – доктора Борменталья: преданность профессии, порядочность и благородство. Бездетный Преображенский «усыновляет» и Борменталья и Шарикова, профессор Гейгер так же по-отечески печется о судьбе Платонова: «Только ведь Иннокентий для меня не пациент... он мне стал чем-то вроде сына» [5. С. 311]. Возвращение блудного сына – еще один евангельский нарратив, усиливающий драматизм и «Собачьего сердца», и «Авиатора». Если в интерпретации притчи о блудном сыне «Собачьего сердца» воплощены и грешник (Шариков), и праведник (Борменталь), то в романе Водолазкина тот и другой сливаются

в образе согрешившего, изгнанного и вернувшегося в некое пространство силы после изнурительных мытарств Платонова.

Время операции над Шариком в повести Булгакова совпадает с периодом реанимирования Платонова – начало года накануне Рождества. Этот прием актуализирует евангельский код обоих произведений, который, однако, в каждом случае подвергается инверсии. Рождественский претекст трансформируется здесь по-разному: в повести Булгакова в соответствии с сатирической программой из тела безродного пса рождается «Антихрист»; в романе Водолазкина согласно логике интертекстуальной интриги из тела замороженного зэка выходит «ветхозаветный» человек (следующий заповеди «око за око»), которому предстоит пройти собственный «крестный путь» через терния пошлости измелечавшего, циничного, до абсурда толерантного, «бестрепетного» постхристианского мира на пороге нового тысячелетия.

С сатирой Булгакова сближает «Авиатора» и пресловутый «квартирный вопрос» («...все слеплены на тесном пространстве» [5. С. 390]): одно из последних «воспоминаний» в дневнике-хронометре, автором которого, по всей вероятности, является Гейгер, – день рождения в панельном доме. Этот эпизод – явная антитеза заморозке: в квартире невозможно жарко: «Питерская жара влажная, липкая. В панельном доме полная духовка, и проветрить невозможно» [5. С. 390]. Пьяный шабаш, происходящий в советской «панельке», ассоциируется с чертовщиной в булгаковской «нехошой» квартире. Еще один релевантный кольцевой контрапункт, возвращение к теме рождения и смерти, открывающей роман, – описание праздника в честь дня *рождения* завершается «справкой» о *смерти* от аспирации рвотных масс¹. Захлебнуться «блевотиной», кстати, рискует некто Серый – человек, чье имя совпадает с именем Сергея Никифоровича Воронина – профессора Духовной академии. Совпадение имен при несовпадении сущностей наводит Платонова на мысль о многоликости, неоднородной природе человека: «Всегда удивлялся тому, что имя способно обозначать столь разные сущности» [5. С. 360]. Рождение и смерть – то, что сглаживает всякие противоречия: выводит человека в предназначенное ему пространство и время, а затем уводит в вечность.

Еще более очевидная «сатирическая» интертекстуальная параллель сюжета «Авиатора», невзирая на драматический пафос романа², возникает с

¹ С этим эпизодом соотносится сцена рыданий Анастасии после ареста отца: «Она говорила, и слова выходили из нее с рыданием, одно за другим, как толчки рвоты» [5. С. 106]. Вероятно, следствием этих самых «рвотных» рыданий становится приговор Зарецкому, оформленный Анастасией в недвусмысленной фразе, адресованной Платонову: «Не убивайте его. Слышите. Не убивайте» [5. С. 106]. «Трудно было, – как справедливо отмечает в своем дневнике спустя много лет Настя, – этой просьбы не понять» [5. С. 404].

² Градус этического напряжения романа несколько снижается за счет элемента пародийного отрицания, как будто просочившегося в метамодернизм Водолазкина сквозь постмодернизм. Ирония Водолазкина далека от постмодернистского гэгэ, но вносит в

комедией В.В. Маяковского «Клоп» (1929). Герои «Клопа», наряду с персонажами «Собачьего сердца», – современники Платонова. Центральный герой комедии спустя полвека после исчезновения найден замороженным и реанимирован, как и Платонов. Присыпкина в качестве объекта публичного интереса помещают в клетку зоопарка, Платонова демонстрируют широкой общественности на экранах телевизоров: на телевидении он дает интервью, участвует в пресс-конференциях, рекламирует замороженные продукты, оправдывая худшие опасения Насти, становится «экспонатом Кунсткамеры» [5. С. 229].

Ключевые характеристики Зарецкого (лейтмотивом романа является «колбасное» уединение последнего) как будто взяты из реплики одного из второстепенных персонажей комедии Маяковского – слесаря общежития: «Это только работать одному скучно, а курицу есть одному веселее», здесь же, возможно, намечен позорный конец доносчика, перекочевавший в сюжет романа Водолазкина: «Из окопов тоже такие устраиваться бегали, только мы их шлепали» [17. Т. 2. С. 556].

Степень деградации Присыпкина превосходит собачью сущность Шарикова. Герой по уровню развития уподобляется клопу, совместно с которым первый благополучно пережил естественную заморозку. В романе Водолазкина тема насекомых также связана с идеей разложения. Проблема физического распада поднимается в картине дачного августовского декаданса. Платонов вспоминает о «судьбе» роскошного астраханского арбуза, глянцевого корки которого вскоре сморщились и стали отвратительны, облепленные мухами: «Я понял тогда: красота вянет очень быстро» [5. С. 66]. Проблема распада духовного связана главным образом с фигурой Зарецкого, неотделимой от моральной трагедии Платонова; в размышлениях Насти философский вопрос расплаты за преступление материализуется в образе комара: «Прихлопнешь его на руке – и по коже размазывается кровь... за преступлением должно следовать наказание. На том же месте и в тот же час. Так сказать, искупление кровью» [5. С. 350], Платоновым отмечается вампирическая «склонность к кровососанию» [5. С. 360] Воронина; Зарецкий тоже ассоциируется с насекомыми – *мокрица, гнида, червь*: «А ведь было в нем что-то от червя. Гибкость, мягкость. Способность принимать температуру окружающей среды...» [5. С. 65]; и даже последний муж Анастасии – энтомолог, оказавшийся «человеком мелким», – по версии Платонова, должен был получить прозвище насекомого. В коротком эпизоде встречи Платонова и Воронина (тоже «гниды») фигурирует муха: «У оконного стекла жужжит муха» [5. С. 363]. Кстати, сцена расправы над мухой

многослойный трагедийный конфликт элемент гамлетовского скепсиса. В изобразительной палитре романа с целью введения свойственной времени иронии используются символы массмедиа. Платонову предстоит сниматься в рекламе. Отношение Гейгера к этой ситуации определяет неизбежность при всей неуместности травести в современной культуре: «С одной стороны, забавно. А с другой – это снижает трагизм жизни Иннокентия... Какая все-таки пошлятина» [5. С. 243].

являет собой схему казни Платоновым Зарецкого. Ср.: «Чистов... коротким точным движением ловит муху в ладонь. ... – Когда подводишь руку сзади, она не видит» [5. С. 363]; ср.: «Зарецкий упал не поворачиваясь. Не увидев меня» [5. С. 406].

Явные пересечения с комедией Маяковского наблюдаются и в антропонимах «Авиатора»: Пьер Скрипкин – центральный герой пьесы – соотносится с образом Гейгера, имя которого в переводе с немецкого означает «скрипач» [5. С. 298]; супруга Скрипкина Эльзевира Ренессанс – корреспондирует со «священным» именем Анастасии («воскрешая») как его телесная антитеза в аспекте, соответственно, «Vita Nova» Возрождения и христианского Воскресения; Зоя Березкина – ассистент профессора, которая снабжает Присыпкина литературой, носит, по сути, то же имя, что и книжный магазин напротив квартиры Платонова: Зоя – в переводе с греческого – «жизнь».

Литературный претекст романа дополняется обширным кинематографическим фоном. Наиболее очевидная параллель в связи с темой крионики обнаруживается с фильмом «Замороженный» Э. Молинарo с Луи де Фюнесом в главной роли (Италия–Франция, 1969). В этом фильме, как и в романе Водолазкина, наблюдается эскалация инцестуозного метасюжета: «Замороженный» считает матерью внучку; герой Водолазкина питает нежные чувства к внучке невесты; герой Молинарo – к невесте правнука.

С целью пощадить психику «замороженного» герои Водолазкина, как и герои Молинарo, «разыгрывают» в соответствующих декорациях прошлый век. Однако профессор Гейгер и его «медсестра» – менее удачливые актеры по сравнению с персонажами французской комедии. Едва пришедший в себя Платонов чувствует фальшь в окружающей его обстановке и поведении «персонала»: «...оба выглядят старорежимно. Гейгер если не в халате, то обязательно в тройке. Напоминает Чехова... Еще и пенсне носит... в лечашей меня паре есть какая-то театральность. Валентина – вылитая сестра милосердия военного времени. 1914-й» [5. С. 18].

Другая кинематографическая ассоциация с романом Водолазкина – фильм В. Аллена «Спящий» (1973), в основу которого положен роман Уэллса «Когда спящий проснется» (1899). Комедия Аллена вступает в интертекстуальные отношения и с многочисленными литературными антиутопиями (например, в части изображения подпольной коммуны), и с русской классикой (наиболее очевидная аллюзия – почти «гоголевский» Нос правителя-диктатора). Помимо темы крионики «Авиатора» сближают с комедией несколько злободневных эпизодов, например реклама замороженных овощей, героем которой выступает Платонов в романе, переключается со сценой похищения и поедания героем Аллена (Майлзом Монро) и его партнершей (Луной) гигантских овощей – по всей вероятности, продуктов ГМО.

Есть и некоторые идейные переклички французской комедии и современного русского романа. Категории *власть*, *народ*, *государство* отвергнуты Платоновым с безапелляционностью нигилиста-Монро (он не верит ни в

науку, ни в политику, ни в Бога): «Страна – не моя мера, и даже народ – не моя. Хотел сказать: человек – вот мера, но это звучит как *фраза*» [5. С. 78].

Галерею фильмов о крионике продолжает «Парень из Энсино» («Замороженный калифорниец») Л. Мэйфилда (1992). Героем этого фильма становится размороженный пещерный человек. Аллюзией к американской киноленте в романе могут быть статьи об экспериментах над приматами (Гейгер приносит Платонову подборку материалов о криогенике), а также книга «одного *американца* о замораживании умерших для последующего воскрешения» [5. С. 109] (курсив мой. – Е.М.). Впоследствии Платонов ассоциирует себя с представителем раннего этапа антропогенеза: «Произношу короткие фразы и сам себя стыжусь: так мог бы отвечать размороженный бабуин, но не человек Серебряного века» [5. С. 131].

Вне всяких сомнений, и кинематографическая проекция на роман знаменитого «Авиатора» М. Скорсезе (2004): герой киноленты – ровесник Платонова; действие картины разворачивается в начале XX в.; сюжет первого фильма, который снимает центральный герой Скорсезе, – «эпическая картина про войну» «Ангелы ада» (что вполне соответствует историческому и этическому пафосу романа); приступы ипохондрии Говарда Хьюза находят отражение в слабом здоровье героя Водолазкина (перекликаются и так называемые «детские» сцены, связанные с темой болезни); наконец, концепция «широкого обзора» авиатора, обнаруживающая масштабность культурной панорамы как картины, так и книги, – далеко не полный перечень их нарративных пересечений.

Романтическая линия «Авиатора» равным образом соотносится одновременно с несколькими литературными мифологемами. Отношения Иннокентия и Анастасии – отчетливое эхо «Ромео и Джульетты» с растянутой на десятилетия кульминацией, связанной с мнимой смертью и подлинным уходом в мир иной одного из возлюбленных: Ромео-Иннокентий засыпает и пробуждается через 67 лет, у него на руках умирает постаревшая и ввавшая в беспамятство Джульетта-Анастасия (аналогичная встреча, спустя 50 лет после мнимой смерти размороженного Присыпкина и его застрелившейся возлюбленной Зои Березкиной, происходит в «Клопе» Маяковского). Прямая отсылка к бессмертной трагедии на страницах романа связана с гораздо более зловещим по сравнению с роковой ошибкой шекспировских влюбленных «соловецким» эпизодом: «В концлагерь доставляли партии заключенных женщин, которых тут же насиловала охрана. Когда у несчастных появлялись признаки беременности, их отправляли на Заяцкий остров – *остров джульетт*. Это было место наказания за *половую распущенность*, которая в лагере строго каралась. На абсолютно голом, вечно продуваемом острове условия были ужасными. Многие не выживали» [5. С. 250–251].

Авантюрная проекция романа через «*обзор*» авиатора, «*аромат странствий*» Робинзона Крузо подключают любовную линию к драматургии «Одиссеи»: Улисс-Иннокентий утешает и провожает в последний путьждавшуюся его Пенелопу-Анастасию, верность возлюбленному которой

передается по наследству Насте – новой Сольвейг, осветившей короткое возвращение героя. Не случайно в образе Насти подчеркивается «свечение»: «Ты вся светишься» [5. С. 321].

В качестве интертекстуального кода целесообразно рассматривать и эпистолярный фон романа. Многие исследователи подчеркивают значение актуальной для современной литературы эпистолярной традиции (ср., например, «Письмовник» М.П. Шишкина) [18; 19. С. 216–232]. В эпистолярной манере созданы некоторые из упомянутых выше фантастических произведений: «Франкенштейн» Шелли, «Цветы для Эдджернона» Киза и др.; посмертное письмо появляется в кульминации романа Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Роман Водозазкина – полифония дневников. Посредством дневников здесь осмысливается проблема эсхатологии и цикличности. Пренебрежение датами – стилистическое средство приобщения к вечности: «Линейное время – историческое, а циклическое замкнуто на себе. Вовсе и не время даже. Можно сказать, вечность» [5. С. 229].

Любопытно, что ближе к финалу романа из дневниковых записей исчезают ссылки на авторов, а затем и все остальные маркеры-ориентиры. Мнимое отсутствие авторства – медиевистская реплика Водозазкина-ученого – так соблюдается этический кодекс Средневековья в отношении к автору: имя автора несущественно, рукой автора водит Господь. Чем ближе к вечности центральный герой романа, тем более абстрактными, свободными от времени, конкретики, адресности становятся записки всех, заинтересованных в судьбе последнего.

Проекция в вечность осуществляется в романе преимущественно посредством обращения к ветхозаветным, евангельским и апокрифическим мотивам: легенда об Агасфере, воскрешение Лазаря, притча о блудном сыне, пророчество о Втором пришествии, чудо Воскресения и проч.

Действие романа завершается, по всей вероятности, в конце 1999 г. – на рубеже тысячелетий. Платонов оставляет бранный мир, возносясь в неправом самолете в вечность в возрасте Христа: герой был подвергнут эксперименту в 32 года и около года прожил после реанимации – значит, фактически за пределами «ледяного сна» его возраст составляет 33 года. Заключительным аккордом произведения, таким образом, становится христологический прототекст, восходящий к еще более древней архетипической схеме – принесение бога в жертву [20. С. 256].

Из приведенного разбора следует вывод, что комбинаторика сюжетов, символов, «культовых» текстов в условной структурной модели встречи эпох формирует сложную, асимметричную архитектуру «Авиатора» и выводит проблематику романа в бесконечное пространство культуры – вместилище исторической, аксиологической, эстетической антропологической памяти, живущей в мифологемах надвременных метасюжетов, посредством которых Водозазкин создает оптимальные условия для скрупулезного разглядывания человека в категориях этики, литературы, науки, искусства.

Список источников

1. Водолазкин Е.Г. Идти бестрепетно: между литературой и жизнью. М., 2020. 409 с.
2. Набоков В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. 512 с.
3. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
4. Эко У. Роль читателя. М., 2016. 640 с.
5. Водолазкин Е.Г. Авиатор. М., 2017. 410 с.
6. Кононенко Е. Дмитрий Быков – о том, зачем и как читать русскую литературу XIX, XX и XXI веков. URL: <https://weekend.rambler.ru/other/42283989-dmitriy-bykov-o-tom-zachem-i-kak-chitat-russkuyu-literaturu-xix-xx-i-xxi-vekov/> (дата обращения: 20.02.2021).
7. Стрельникова Н.Д. Пушкинские реминисценции в романе Е. Водолазкина «Авиатор» // Русское слово в многоязычном мире : материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ. СПб., 2019. С. 1952–1957.
8. Стрельникова Н.Д. Семантика антропонимов в романе Е. Водолазкина «Авиатор» // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования : сб. науч. ст. Витебск, 2018. С. 266–271.
9. Кузнецов И.В. Мотив замерзания / заморозки в новейшей русской литературе // Сюжетология и сюжетография. 2018. № 1. С. 160–167.
10. Андреев Л.Н. Иуда Искариот. М., 2018. С. 81–162.
11. Ларина А.М. Незабываемое. М., 1989. 365 с.
12. Николина Н.А., Петрова З.Ю. Семантика заглавия романа Е. Водолазкина «Авиатор» // Русская речь. 2019. № 6. С. 82–91.
13. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 2016. 414 с.
14. Ковтун Н.В. Ухрония как структурообразующий прием в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» // LITERATURA. 2018. № 2. С. 76–91.
15. Уайльд О. Портрет Дориана Грея // Избранное. М., 1990. С. 5–178.
16. Булгаков М.А. Собачье сердце : повести. М., 2020. С. 175–316.
17. Маяковский В.В. Клоп // Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 548–583.
18. Логунова Н.В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 447 с.
19. Прохорова Т.Г. «Новая сентиментальность» в романах М. Шишкина «Письмовник» и Е. Водолазкина «Авиатор» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 59. С. 216–232.
20. Борхес Х.Л. Четыре цикла // Сочинения : в 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 255–256.

References

1. Vodolazkin, E.G. (2020) *Idti bestrepetno: mezhdru literaturoy i zhizn'yu* [Walk fearlessly: Between literature and life]. Moscow: Redaktsiya Eleny Shubinoy.
2. Nabokov, V. (1998) *Lektsii po zarubezhnoy literature* [Lectures on literature]. Translated from English. Moscow: Nezavisimaya Gazeta.
3. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress. pp. 384–391.
4. Eco, U. (2016) *Rol' chitatelya* [The role of the reader]. Moscow: Izdatel'stvo AST: CORPUS.
5. Vodolazkin, E.G. (2017) *Aviator* [The Aviator]. Moscow: [s.n.].
6. Kononenko, E. (2021) *Dmitriy Bykov – o tom, zachem i kak chitat' russkuyu literaturu XIX, XX i XXI vekov* [Dmitry Bykov about why and how to read Russian literature of the 19th, 20th and 21st centuries]. [Online] Available from: <https://weekend.rambler.ru/other/>

42283989-dmitriy-bykov-o-tom-zachem-i-kak-chitat-russkuyu-literaturu-xix-xx-i-xxi-vekov/ (Accessed: 20.02.2021).

7. Strel'nikova, N.D. (2019) [Pushkin's reminiscences in E. Vodolazkin's novel "The Aviator"]. *Russkoe slovo v mnogoyazychnom mire* [Russian word in a multilingual world]. Proceedings of the XIV Congress of MAPRYAL. St. Petersburg. pp. 1952–1957. (In Russian).

8. Strel'nikova, N.D. (2018) Semantika antroponimov v romane E. Vodolazkina "Авиатор" [Semantics of anthroponyms in E. Vodolazkin's novel "The Aviator"]. In: *Regional'naya onomastika: problemy i perspektivy issledovaniya* [Regional onomastics: problems and prospects of research]. Vitebsk: Vitebsk State University. pp. 266–271.

9. Kuznetsov, I.V. (2018) Motiv zamerzaniya / zamorozki v noveyshey russkoy literature [The motif of freezing in the latest Russian literature]. *Syuzhetologika i syuzhetografiya*. 1. pp. 160–167.

10. Andreev, L.N. (2018) Iuda Iskariot [Judas Iscariot]. Moscow: AST. pp. 81–162.

11. Larina, A.M. (1989) *Nezabyvaemoe* [The Unforgettable]. Moscow: APN.

12. Nikolina, N.A. & Petrova, Z.Yu. (2019) Semantika zaglaviya romana E. Vodolazkina "Авиатор" [Semantics of the title of the novel "The Aviator" by E. Vodolazkin]. *Russkaya rech'*. 6. pp. 82–91.

13. Il'f, I. & Petrov, E. (2016) *Dvenadtsat' stul'ev* [Twelve chairs]. Moscow: Tekst.

14. Kovtun, N.V. (2018) Uchronia as a structure-forming technique in Eugene Vodolazkin's novel "The Aviator". *LITERATURA*. 2. pp. 76–91. (In Russian).

15. Wilde, O. (1990) *Izbrannoe* [Selected works]. Translated from English. Moscow: Prosveshchenie. pp. 5–178.

16. Bulgakov, M.A. (2020) *Sobach'ye serdtse. Povesti* [Dog's heart. Tales]. Moscow: AST. pp. 175–316.

17. Mayakovskiy, V.V. (1988) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Pravda. pp. 548–583.

18. Logunova, N.V. (2011) *Russkaya epistolyarnaya proza XX – nachala XXI vekov: evolyutsiya zhanra i khudozhestvennogo diskursa* [Russian epistolary prose of the 20th – early 21st centuries: the evolution of genre and artistic discourse]. Philology Dr. Diss. Moscow.

19. Prokhorova, T.G. (2019) "New Sentimentality" in the Novels Pismovnik by Mikhail Shishkin and the Aviator by Eugene Vodolazkin. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 59. pp. 216–232. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/59/13

20. Borges, J.L. (1997) *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Translated from Spanish. Vol. 2. Moscow: Polyaris. pp. 255–256.

Информация об авторе:

Московкина Е.А. – канд. филол. наук, доцент кафедры филологии и сценической речи Алтайского государственного института культуры (Барнаул, Россия). E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.A. Moskovkina, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 13.12.2021;
одобрена после рецензирования 07.04.2022; принята к публикации 18.07.2022.

The article was submitted 13.12.2021;
approved after reviewing 07.04.2022; accepted for publication 18.07.2022.