

DOI 10.15826/izv2.2022.24.3.044
УДК 801.82 + 821.161.1-3 Водолазкин +
+ 81'42:316.4

М. А. Лапко
*Новосибирский государственный
педагогический университет*
Новосибирск, Россия

ЯЗЫКОВЫЕ СПОСОБЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКОГО ДИАЛОГА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА

В статье на материале романов Евгения Водолазкина «Соловьев и Ларионов», «Лавр», «Авиатор», «Брисбен» рассматривается одна из ведущих авторских установок — художественное конструирование межпоколенческого диалога. В данный диалог включены как персонажи художественных текстов, представители разных поколений (современники в целом, люди молодого возраста, поколения советского и досоветского периода и даже намного более древних временных пластов существования России), так и их читатели. На первом этапе исследования были рассмотрены специфические нарративные стратегии, которые можно отнести к идиостилю Е. Водолазкина и которые осуществляют межвременную коммуникацию: колеблющийся нарратор, т. е., хотя и недиегетический, но не вполне «надежный» всеведущий автор; чередование и переключки эго-нарративов двух или трех ведущих персонажей; ситуации, когда речевая партия нарратора сливается с сознанием главного героя, который, в свою очередь, в силу сюжетной линии, проникает в духовный мир своего прямого или условного предка. На втором этапе исследования были проанализированы языковые способы сближения и пересечения языковых и коммуникативных границ, которые поддерживают использованные автором нарративные стратегии: контактный повтор в диалоге, символика имени персонажа, использование двуязычия (герои легко овладевают языками, а читателю не требуется подстрочник), введение фигуры переводчика (помощника по преодолению языковых барьеров), толкование агнонимов (устаревшей и религиозной лексики, архаичных форм), использование анахронизмов разного рода (литературные и культурные аллюзии, скрытые цитаты из текстов, незнакомые персонажам описываемой эпохи).

К л ю ч е в ы е с л о в а: художественный текст; Е. Водолазкин; межпоколенческий диалог; нарратор; нарративная стратегия; диалогическое согласие; диалог

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Фонда «За русский язык и культуру в Венгрии» в рамках научного проекта № 21-512-23003 «“Свое” и “чужое” в современном русском (русскоязычном) и венгерском художественном тексте».

Ц и т и р о в а н и е: *Лапко М. А.* Языковые способы конструирования межпоколенческого диалога в художественной прозе Е. Водолазкина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 3. С. 52–65. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.3.044>

*Поступила в редакцию: 03.02.2022
Принята к печати: 24.06.2022*

Marina A. Lappo

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russia

LINGUISTIC METHODS OF INTERGENERATIONAL DIALOGUE CONSTRUCTION IN THE PROSE OF E. VODOLAZKIN

This article considers one of the leading writer's settings, the artistic construction of intergenerational dialogue, with reference to E. Vodolazkin's novels *Solovyov and Larionov*, *Laurus*, *Aviator*, and *Brisbane*. This dialogue includes both the characters of fiction texts, representatives of different generations (contemporaries in general, young people, generations of the Soviet and pre-Soviet period, and even much older times of Russia's existence), and their readers. The first stage of the study examines the specific narrative strategies that can be attributed to E. Vodolazkin's idiosyncrasy and which carry out intertemporal communication. It focuses on the hesitant narrator, i.e., although non-diegetic, but not quite "reliable" omniscient author; the echoing of the ego narrative of two or three leading characters; situations when the narrator's speech part merges with the consciousness of the main character, who, in turn, by virtue of the storyline, penetrates the spiritual world of his direct or conditional ancestor. The second stage of the study analyses the linguistic strategies proper for neutralising generational conflicts, which support the above narrative strategies. Such speech techniques include a variety of ways of approximating and crossing linguistic and communicative boundaries: contact repetition in the dialogue, symbolism of the character's name, the use of bilingualism (characters easily master languages, and the reader does not need footnotes), the introduction of the figure of the translator (an assistant in overcoming language barriers), the interpretation of agnonyms (obsolete and religious vocabulary, archaic forms), the use of anachronisms of various kinds (literary and cultural allusions, hidden quotations from texts unfamiliar to characters of the described era).

Key words: fiction text; E. Vodolazkin; intergenerational dialogue; narrator; narrative strategy; dialogical harmony; dialogue

Acknowledgements

The study was funded by the *Russian Foundation for Basic Research* and the *Foundation for Russian Language and Culture*, project 21-512-23003, "'One's Own' and 'Somebody Else's' in Modern Russian and Hungarian Fiction".

For citation: Lappo, M. A. (2022). Iazykovye sposoby konstruirovaniia mezhpokolencheskogo dialoga v khudozhestvennoi proze E. Vodolazkina [Linguistic Methods of Intergenerational Dialogue Construction in the Prose of E. Vodolazkin]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(3), 52–65. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.3.044>

Submitted: 03.02.2022

Accepted: 24.06.2022

Концепты межпоколенческого диалога, конфликта поколений, отличительных особенностей поколений, само появление наименований разных поколений (*потерянное поколение, шестидесятники, молчаливое поколение, бэби-бумеры, поколения X, Y, Z, миллениалы* и т. д.) сегодня являются продуктивными исследовательскими инструментами во всех областях социогуманитарного знания. Поколенческая проблематика охватывает целый спектр вопросов и задач: исследование идентичности, формирование и сохранение исторической памяти, научно-технический и гуманитарный прогресс, динамика человеческой коммуникации и пр. В сфере филологического анализа художественного текста аспект поколенческих отношений позволяет по-новому взглянуть на эстетические установки автора, структуру текста и специфику его интерпретации.

Склонность к тревожности, к «репрезентации социокультурных рисков» в русской художественной литературе, особенно романной, отмечают А. Е. Агратин и др.: «Наиболее серьезной опасностью, в той или иной мере затрагивающей все сферы жизни общества, писателям виделась потеря идентичности (личностной, национальной, классовой и т. д.)» [Агратин, Корчинский, Моисеева, Тюпа, с. 65]. При этом, как указывает исследователь, она — потеря идентичности — не только в большинстве своем чутко улавливает социокультурные угрозы, «предупреждает о них, но нередко и предлагает пути и средства их преодоления» [Там же, с. 66].

Современный российский писатель Е. Водолазкин оригинально развивает тему исторической памяти и взаимодействия временных эпох. Ведущая авторская установка в романном поле Е. Водолазкина — художественное конструирование межпоколенческого диалога, утверждение связи времен: «Если в “Лавре” я пытался разобраться во времени как таковом и пришел к выводу, что его, по сути, нет, если смотреть в контексте вечности, то в “Авиаторе” я рассматриваю конкретную эпоху, даже две эпохи — дореволюционную и послереволюционную. И это сопоставление до некоторой степени и является проблемой романа» [Луданов].

Нарративные стратегии автора, осуществляющие межвременную коммуникацию, были детально рассмотрены в литературоведческих работах (см. работы О. А. Гримова, Н. Б. Король, О. С. Рожиной, В. И. Тюпы и др.). Однако собственно лингвистическая специфика нарративных стратегий в контексте *с о г л а с и я* как диалогической категории¹ ранее не изучалась. Цель данной статьи заключается в анализе языковых способов создания межпоколенческого диалога в романном тексте Е. Водолазкина, которые являются неотъемлемой частью нарративной конструкции текста.

В межпоколенческий диалог включены как персонажи художественных текстов — представители разных поколений, так и их читатели. Акцент

¹ Термин М. М. Бахтина. В заметках М. М. Бахтина 1961 г. согласие называется важнейшей диалогической категорией, а также упоминаются его виды: «...согласие, его бесконечные градации и оттенки (но не логические ограничения и не чисто предметные оговорки), наслаивания смысла на смысл, голоса на голос, усиления путем слияния (но не отождествления), сочетание многих голосов (коридор голосов), дополняющее понимание, выход за пределы понимаемого и т. п.» [Бахтин, с. 332].

на поколенческой линии задан уже системой посвящений в романах Е. Водолазкина, которая позволяет рассматривать их как пространство взаимосвязанных текстов. Все романские посвящения обращены к семье писателя и актуализируют горизонтальные и вертикальные родственные связи:

- с предками: *Памяти прадеда* («Соловьев и Ларионов», 2009);
- с женой: *Татьяне* («Лавр», 2012);
- с потомками: *Моей дочери* («Авиатор», 2016);
- с родственниками: *Близким*² («Брисбен», 2019).

Фабула романа **«Соловьев и Ларионов»** заключается в том, что молодой человек по фамилии Соловьев до 1991 г. на станции 715-й километр провел детство и юность, а в 1991 г., в 16 лет, приехал в Петербург на учебу в университет, затем поступил в аспирантуру и взялся за изучение жизнедеятельности белого генерала Ларионова. Молодой историк Соловьев изучает темные пятна в биографии генерала Ларионова (1882–1976), и главный волнующий его вопрос — «почему белый генерал остался в живых после прихода красных в Ялту», «умер своей смертью». Центральное событие романа в точке «сейчас» — описание керченской научной конференции «Генерал Ларионов как текст», посвященной генералу, где оказывается и Соловьев.

Нарративную стратегию романа описывает О. С. Рощина в статье «Нарратор в романе Е. Водолазкина “Соловьев и Ларионов”». Она пишет, что «нарратор в начале романа “Соловьев и Ларионов” примеряет различные речевые маски, иронически или комически их обыгрывая за счет соотнесения с предметом описания. Особенно в первых четырех главах романа, где речь идет и о героях, и о научном сообществе, нарратор нарочито имитирует научный стиль речи, используя характерные речевые обороты», «имитируя научный дискурс в модальности мнения, нарратор ставит множество вопросов, уже содержащих ответ, которые по существу ничего не проясняют в понимании обсуждаемого предмета» [Рощина, с. 193].

О. С. Рощина справедливо отмечает, что «весь роман (кроме 8-й главы об авантюрных поисках Соловьева и Зои якобы утаиваемой Тарасом рукописи генерала и последней главы) сопровождается обширным ссылочным аппаратом, отчасти фиктивным, отчасти фикциональным (научные работы героев романа). В большинстве случаев ссылки и даже ссылки на реально существующие работы и художественные произведения создают смеховой эффект (комический, сатирический или иронический) в соотнесении с текстом романа» [Там же, с. 194]. Приведем несколько примеров таких ссылок и комментариев:

* См.: Кто есть кто в русской истории. М., 2005. С. 1082–1088 (с. 10³).

* Дюпон А. Загадка русского генерала. СПб., 1991 (с. 11).

* Речь, в частности, идет о росте исследовательницы (187 см) и выросших после сорока лет усах (с. 12).

² В данном случае, возможно, и друзьям.

³ Здесь и далее в круглых скобках приводится номер страницы указанного в источниках издания.

* Рацимор И. А. Энциклопедия Гражданской войны. А — К. Париж; Н. Новгород, 1991 (с. 24).

* Никольский Н. М. Архивисты и ораторы // Тыняновский вестник. СПб., 1993. С. 20–59 (с. 255).

* Вишневский Г. П. Приемы внемузыкального воздействия в творчестве Й. Гайдна // Пожарное дело. 1980. № 2. С. 27–49 (с. 351).

При этом любопытно, что псевдонаучные ссылки относятся к научным изданиям до 2008 г., в то время как повествование охватывает события детства Соловьева и настоящее, т. е. 1996 г. Таким образом, книга «Соловьев и Ларионов» представляет собой как бы научное исследование деятельности историка по изучению генерала, а нарратор, — видимо, тоже ученый (или псевдоученый, или надевающий маску ученого). Можно предположить, что если существует и главный, надежный нарратор, «наднарратор», который «смеется» над этим нарратором, используя пародийный прием, то в равной степени он «смеется» и над ученым, изучающим этот роман, пересчитывающим ссылки, как считал Ларионов количество солдат и военной амуниции у белой армии генерала Ларионова и силы красных — накануне решающей битвы.

С точки зрения О. С. Рощиной, постепенно модальность мнения меняется на модальность понимания: «В романе содержание двух из трех найденных Соловьевым фрагментов воспоминаний генерала дано с позиции всеведущего нарратора, а не героя-фокализатора» [Рощина, с. 196]. Рассмотрим один из этих фрагментов в рамках теории диалога. Нарратор продолжает повествование, используя дословно фразу из дневника Ларионова:

Это была общая тетрадь в клеточку. Ее разворот не поместился в копировальный аппарат, тетрадь копировали постранично, и потому листов получилось много. Собственно говоря, без полей тетрадь поместилась бы и в разворот, но на полях (они аккуратно отчерчивались карандашом) время от времени встречались пометы генерала. Судя по разным оттенкам чернил, пометы делались в разное время. Очевидно, генерал неоднократно перечитывал написанное и оставлял замечания и дополнения. «Мертв». Или: «Всё еще жив». Или (против слов «Было холодно»): **«Было не столько холодно, сколько сыро».**

Было не столько холодно, сколько сыро, когда остатки Белой армии откатывались к Чонгару. Основная часть войск покинула Перекоп несколько дней назад и теперь грузилась в портах на транспорты. Ее отступление и прикрывала остававшаяся на Перекопе кавалерия. Она держалась там до тех пор, пока однажды ночью генерал не получил рапорт, что его войска уже в портах. Той же ночью кавалерия беззвучно покинула Перекоп (с. 384–385).

Мы видим, что нарратор проникает в сознание (т. е. буквально, дословно повторяя фразу) и пишущего, автора текста, генерала Ларионова, и читающего, воспринимающего данный текст историка Соловьева, так долго искавшего эту часть дневника Ларионова, и продолжает повествование, в котором читатель может узнать, почему белого генерала не расстреляли. Маркером проникновения в сознание автора дневника и историка, читающего дневник, является

контактный повтор фразы *Было не столько холодно, сколько сыро*. В теории диалога такой контактный лексико-синтаксический повтор считается фатическим средством связи реплики одного коммуниканта с высказыванием другого и проявлением автоматизма речи [Борисова]. В когнитивной психологии воспроизведение синтаксической или лексической структуры, сходной со структурой фразы-прайма при порождении речевого высказывания, относится к праймингу вербальной формы и также описывается как непроизвольное действие [Фаликман, Койфман, с. 83]. В концепции диалогического согласия повтор какого-либо элемента стоит отнести к приему усиления смысла путем слияния [Бахтин, с. 332]. Помещенная в особые условия художественного нарратива, контактная реплика становится языковым маркером слияния сознаний всеведущего автора и автора / читателя дневника.

В романе «**Лавр**» «писатель интегрирует... средневековую и современную точки зрения, житийную и романную техники, тем самым вводя диалог уже на композиционном уровне» [Король, с. 36]. С житием ассоциируется описание жизни главного героя Арсения, у которого появляются новые имена, соответствующие разным этапам его духовного развития; каждая глава книги соответствует этим этапам: «Книга познания» (*Арсений*), «Книга отречения» (*Устин*), «Книга пути» (*Амвросий*⁴), «Книга покоя» (*Лавр*). В «Книге познания» Арсению даются прозвища *Рукинец* и *Врач*, что знаменует духовную связь Арсения и его деда, Христофора:

Умение возлагать руку, облегчать возложением руки боль в какой-то мере определило первое прозвище Арсения — Рукинец. В сущности, это прозвище было для его краев типичным. Так чужие называли рукинских слобожан. Люди, приходившие издалека, *Рукинецем именовали и Христофора*. Для жителей слободки это прозвище не имело смысла, поскольку все они были рукинцами. Иначе сложилось с Арсением. Даже внутри самой слободки его стали определять как Рукинца. <...> Когда же слава об удивительных руках Арсения дошла до земель, где о Рукиной слободке никогда не слышали (а таких было большинство), прозвище опять потеряло свой смысл. И тогда Арсения стали называть Врачом (с. 62).

Имена и прозвища главного героя, отражая разные стороны его души, вступают в диалог друг с другом. По наблюдению Т. Н. Бунчук и А. И. Дуркина, имя *Арсений* используется «1547 раз из 1903 упоминаний главного героя в тексте романа» [Бунчук, Дуркина, с. 3–4], т. е. и во второй, третьей и четвертой главах романа оно продолжает употребляться наряду с Устином, Амвросием и Лавром. Наличие одного, основного, имени и других важных романских имен отражает связь и непрерывность времени. Кроме того, в каждой главе доминирует та или иная переключка имен, актуализующая определенные смыслы: в «Книге познания» — наличие силы и дара врачевателя (*Арсений*⁵ и *Рукинец* / *Врач*), в «Книге

⁴ Формально это имя приобретает в последней главе, но глава «Книга пути» посвящена паломничеству Арсения и его друга Амвроджиио в Иерусалим.

⁵ Арсений в переводе с греческого означает «мужественный».

отречения» — грех (самоназвание *Устин*, взятое Арсением по аналогии с именем погибшей возлюбленной Устины), в «Книге пути» — легкость пересечения границ (имя *Амвросий*, полученное Арсением при монашеском постриге, это русский вариант итальянского *Амброджио*), в «Книге покоя» — борьба человеческой жизни и бессмертия (*Арсений* — это имя, данное герою при рождении, самое частотное в тексте, и *Лавр* — именование вечнозеленого дерева, имя героя, вынесенное в заглавие романа).

«Романная техника» проявляется в авторской интеграции всех достижений формы романа, которую он получил к XXI в., включая постмодернистские практики. Н. Б. Король пишет, что «в «Лавре» нарратор недиегетический, представлен имплицитно, т. е. не имеет личности, а повествование ведется от третьего лица. При этом в образе нарратора отражается конкретный автор, переносящий собственный опыт на текст и систему повествования» [Король, с. 36]. Однако фигура повествователя, с формальной точки зрения, все же не имплицитна здесь, как и в традиционных агиографических произведениях, она едва уловима, поскольку, как отмечает И. А. Лобакова, является «избыточным моментом» в данном типе текста [Лобакова, с. 339]. Нарратор отождествляет свою точку зрения с читателем XXI в. буквально один раз, используя местоимение *мы* в значении ‘я плюс адресат’: *Передвижение из пункта А в пункт Б, сокрушались в слободке, не представляется возможным или сильно осложнено. Мы фактически лишились дорог, которых в настоящем значении этого слова не было и раньше* (с. 114). Отнести объединяющее *мы* в этом контексте к нарратору и читателю, а не к жителям слободки, несмотря на отсутствие специализированных грамматических маркеров, позволяют наречие *раньше* и прилагательное *настоящее* (значение).

Более того, смысловая доминанта «Лавра» находится в точке актуализации фигуры нарратора, ведущая роль которого заключается в языковом наполнении речевых партий персонажей. Так, сложно не обратить внимания на то, что в речи героев повествования, отражающего события с 1440 по 1520 г., совмещаются древнерусский, церковнославянский (старославянский) и современный русский языки, — таким образом, нарратор выступает как переводчик с древнерусского на современный русский язык. Сам нарратор использует стилистически нейтральную разновидность современного русского языка (единственное исключение состоит в том, что для наименования глав используются буквы кириллического алфавита, обозначающие цифры). Нарратор решает ряд просветительских задач, связанных с особенностями письма, способами письменной речи, бытовавшими во времена повествования. Так, внимание читателя обращается на древнюю манеру чтения (фрагмент 1) и запись слов без пробелов друг от друга (фрагмент 2):

(1) *Берестяные грамоты дитя читало вслух. В Средневековье вообще читали преимущественно вслух, на худой конец просто шевелили губами* (с. 41);

(2) *Читать Арсений выучился рано. Буквы, показанные ему Христофором, он запомнил за несколько дней и вскоре без труда складывал их в слова. Поначалу ему мешало, что слова в большинстве книг не отделялись друг от друга, а шли сплошной чередой. Однажды Арсений спросил, почему слова не пишутся порознь* (с. 39).

Просветительская задача нарратора заключается и в использовании агнонимов, устаревшей и религиозной лексики, архаичных форм (*декемврий, писало, сажень, седмица, Семик, скудельница, оный, мраз, несть, кровавья* и др.). Более того, агнонимы получают регулярное толкование в тексте, например: *Верхняя и нижняя части избы разделялись полавочниками — широкими досками, на которые ссыталась сверху сажя. При правильной топке ниже полавочников дым не опускался* (с. 32).

Исследователи «Лавра» обращали внимание и на довольно частотное употребление в тексте романа анахронизмов другого рода, а именно слов современного русского языка [Липовецкий]. Следует уточнить это наблюдение: речь героев «Лавра» включает слова и выражения, которых не могло быть в лексиконе носителя русского языка конца XV — начала XVI в. Можно привести некоторые примеры: *кругозор* (по данным Национального корпуса русского языка, в обороте с 1839 г.), *сверхзадача* (в корпусе с 1938 г., ввел К. С. Станиславский), *коллега* (в корпусе с 1857 г.), *феномен* (в корпусе с 1783 г.), *постскриптум* (в корпусе с 1847 г.), выражения *терапевтические мероприятия, современная медицина* и др. Литературные и культурные аллюзии, скрытые цитаты из текстов, появившихся после 1520 г., также стоит отнести к анахронизмам.

Анализ национально-культурной самоидентификации нарратора и героев романа «Лавр» становится ключом к пониманию смысла текста (подробнее см. [Лаппо]). Несовпадение точек зрения, проявившихся как в выборе ресурсов древнерусского языка и разных стилистических регистров, так и в столкновении хрононима *Средневековье* и хрононима-топонима *Древняя Русь*, актуализирует речевую партию нарратора, выполняющего просветительские задачи.

В. И. Тюпа ставит в один ряд романы «Лавр» и «Авиатор», обозначая в них тенденцию «восстановления эстетической завершенности нарративного произведения»: в первом органически связано «архаическое мироощущение с исторически актуальным опытом личностного присутствия в мире», а во втором «еще очевиднее такая диссоциация», «где Водолазкин искусно прибегает к фигуре ненадежного нарратора — персонажа, восстанавливающего самоидентичность, — продолжая следовать установке на нарративное преодоление времени» [Тюпа, с. 35].

Фабулу романа «Авиатор» можно свести к тому, что Иннокентий Платонов, 1890 года рождения, просыпается на больничной койке в 1999 г., ничего не помня и не зная о себе, включая своего имени. Лечащий доктор Гейгер советует ему начать писать дневник, чтобы восстановить память. Постепенно, в ходе написания дневника, выясняется, что он, будучи политическим заключенным на Соловках, в 1930-е гг. стал участником эксперимента по заморозке человека и выжил. Через некоторое время он встречается с внучкой своей возлюбленной Анастасией и женится на ней.

Впоследствии, когда Платонов начинает снова терять память, к его дневниковым записям добавляются дневники врача Гейгера и его жены Анастасии. Поначалу все записи помечаются (кто пишет, день недели), затем имена

элиминируются, но читатель, привыкнув к манере речи героев, без труда идентифицирует автора записи. Такую подачу литературного материала также можно считать осколком агиографической традиции.

Все записи призваны сохранить детали произошедших событий, фигуры повествователей — героя-фокализатора и его близких — отходят на второй план, на первый план выходит личная история как тип переживания. Слияние, тождество физических тел и сознаний предшественника и современника, точнее говоря, этот фантастический сюжет позволяет и давнему предку (Иннокентию Платонову, ровеснику XX в.), и не такому давнему (доктору Гейгеру, чье детство пришлось на 1970-е гг.) обратиться напрямую, через свое сознание, к сознанию читателя XXI в.

Нарратор (условный и комплексный) является переводчиком, толкователем тех явлений, которые незнакомы нынешним молодым. Так, например, получают толкования лексемы *эмансипатка*, *уплотнение* (в значении 'изъятие в 1920-х гг. жилплощади в пользу лиц пролетарского происхождения'). Но поскольку, по словам Иннокентия, «как известно, время проходимо в обе стороны», он также оказывается в ситуации освоения новой для себя лексики: *компьютер*, *дворники*, *припарковаться*, *медийное пространство*, *нюсмейкер* («есть на свете и такое слово», говорит он), *пуховик*, *закосить (под кого-то)*, *слямзить*, *телек*, *каналы*, *в интернете* и пр.

В тексте романа периодически попарно сталкиваются устаревшие и актуальные варианты наименований идентичных понятий: *Оредежь* (прежнее название реки, слово женского рода) / *Оредеж* (слово мужского рода), *авиатор* / *лётчик*, *автомобиль* / *машина*, *пульверизатор* / *спрей* и др. Например:

Гейгер сообщил мне, что сейчас «Оредежь» мужского рода. И без мягкого знака.

— Что, — спрашиваю, — река пол сменила?

— Сейчас не то что реки — люди пол меняют. Но вы пишете как прежде — так, по-моему, красивее (с. 49).

Таким образом, главный герой попадает в мир новых для себя реалий и наименований и вынужден с сожалением регистрировать несовпадения, исчезновения и утраты признаков прежнего, своего мира.

Семантическая пропасть маркируется не только между людьми, разница в возрасте у которых равняется веку, но и между людьми близких поколений. См. следующий диалог Иннокентия и Гейгера, где обсуждается понятие «Великая война»:

Понедельник

Сегодня Гейгер мне говорит:

— В 1941–1945 годах была Великая Отечественная война, иначе — Вторая мировая.

— В мое время, — отвечаю, — Великой называлась та война, что началась в 1914-м.

— Вот-вот, — кивает Гейгер, — сейчас она называется Первой мировой.

Долго рассказывал мне о Великой Отечественной войне. Не верится... Не верится.

Хотя — почему, собственно? (с. 65)

Доктор Гейгер отмечает единственное совпадение «старого» и «нового» мира, актуальный анахронизм — лексему *карета* (*скорой помощи*):

На поле начали выезжать пожарные машины.

Они выстраиваются вдоль одной из посадочных полос. На ней, значит, будут принимать несчастливый самолет.

Кадр с вертолета: в сторону аэропорта по шоссе движется колонна карет скорой помощи. В полукилометре за ней — другая.

Подумал вдруг: какое у них старинное название — *кареты*. Сохранилось среди всех потерь (с. 407).

Несмотря на такую насыщенную лексико-семантическую работу, сопровождающую рефлексии главных героев, в завершение Иннокентий приходит к парадоксальному выводу о незначимости слов, определении их границ и ограничений. См. абсолютный конец текста:

Есть что-то, что остается за пределами слов и красок. Ты знаешь, что оно есть, но всё не можешь к нему подступиться — там глубина. Стоишь у самого прибора и понимаешь, что дальше придется идти как-то иначе — не исключено, что прямо по воде. Потому что, сказав, например, «мое детство», я не объясню будущей дочери ровно ничего. Чтобы дать ей хоть какое-то представление об этом, я должен буду описать тысячу разных подробностей, иначе ей не понять, в чем состояло тогдашнее мое счастье.

Что в таком случае ждет описания? Ну, конечно же, обои над кроватью — я до сих пор помню их цветочный узор. По нему за минуту до сна вечерами скользит мой палец. Звон крышки ночного горшка, пронзительный, как оркестровые тарелки. Из звуков памятен еще — при каждом моем движении — скрип кровати. Рука гладит ее блестящие холодные трубки, сплетается с ними, даря им свое тепло. Съезжает вниз, ощупывает складки простыни и упирается в колено сидящей у кровати бабушки. Я рассматриваю люстру и ее паучьи тени. В центре потолка светло, а по углам мрак. На шкафу, излучая справедливость, держит весы Фемида. Бабушка читает «Робинзон Крузо» (с. 410–411).

Таким образом, устраняя значимость слов, в том числе и тех, которые маркировали временные несовпадения и конфликты, нарратор устраняет и сам конфликт, существующий в сознании разных времен и поколений.

Следующий роман Е. Водолазкина, «**Брисбен**», по заключению О. А. Гримовой, «обладает сложной нарративной организацией, общий принцип которой напоминает тот, согласно которому построен предшествующий “Брисбену” “Авиатор”. Повествование в обоих случаях состоит из двух потоков, один из которых связан с прошлым героя / страны, а другой — с настоящим» [Гримова, с. 239]. Его фабула: всемирно известного виртуоза-гитариста Глеба Яновского поражает болезнь Паркинсона, которая постепенно лишает его возможности выступать. В самолете он знакомится с писателем Сергеем Нестеровым, предложившим ему написать роман о нем, и Яновский принимает предложение. В этот период он берет под опеку смертельно больную девочку Веру, дочь женщины, в которую

он был страстно влюблен в юности. Вера музыкально одарена, и им удается создать временный музыкальный дуэт.

Книга строится на чередовании фрагментов дневника гитариста Глеба Яновского и фрагментов его биографической книги, автором которой является писатель Сергей Нестеров. Записи Яновского маркируются точной датой и местом, это записи с апреля 2012 г. по июль 2014 г. в Париже, Петербурге, Киеве, Мюнхене, Лондоне. Фрагменты биографии представляют собой описание событий с 1971 г., когда он идет в школу, по 2000 г.

Голоса повествователей и «становятся фоном друг для друга» [Гримова, с. 240], и тематически сливаются, а усиливается это впечатление тем, что Нестеров получает информацию о жизни Глеба непосредственно от него самого. При этом важно, что они ровесники, т. е. люди одного поколения, которые могут понять друг друга лучше всего, поскольку имеют идентичный опыт: «Мы с Нестором и Никой, судя по всему, одноклассники или очень близки по возрасту. С такими людьми обычно чувствуешь себя легко», — говорит Яновский. С точки зрения структуры повествования, стоит обратить внимание на то, что постепенно согласованность (тематическая, интонационная) глав от Нестерова и дневника Яновского становится очевиднее и сильнее, достигая пика в конце, когда голоса писателя и музыканта исчезают и историю завершает всеведущий автор.

Стратегия снятия языкового барьера между русскими (в том числе и читателями романа) и украинцами осуществляется путем частичного перевода в романе. Мать Глеба русская, а отцовская линия — украинская. Отец и дедушка, учителя в киевской школе, разговаривают с ним по-украински, лишь иногда переходя на русский язык. В сносках дается перевод некоторых наиболее сложных слов. Е. Водолазкин пишет в примечании: «Автор исходит из того, что украинский язык русскому читателю в целом понятен. Тем не менее в книге предлагается перевод отдельных слов, способных вызвать у читателя затруднения» (с. 14). Такой метатекстовый прием передает идею не только близости языковых систем, но и родства — генетического, культурно-исторического русских и украинцев. См. характерный пример такого частичного перевода:

Федор строго посмотрел на сына: у неї ж немає струн. Будь уважний⁴, синку.

⁴ Внимателен.

Н. А. Купина вписывает этот прием в авторскую линию возрождения художественного билингвизма и детально описывает другие компоненты данной линии: «...речевой быт семьи [героя] находится в прямой зависимости от билингвизма, но не всегда ему подчиняется»; «автор обращает внимание читателей на грамматические особенности украинского языка в сравнении с русским»; в романе «обсуждаются фонетические примеры русской и украинской речи» и др. [Купина, с. 194–195]. В то же время, подчеркивает Н. А. Купина, «возможность объединения двух народов оказывается такой же иллюзорной, как

мечта о прекрасном Брисбене» [Купина, с. 205]. Действительно, завершение повествования в 2014 г. маркирует тему нерешенной травмы разрыва народов, международного конфликта России и Украины.

Вместе с тем, абсолютный конец текста косвенно актуализирует смысл «гармонического взаимодействия двух родственных народов» [Там же]. В завершении романа всеведущий автор передает то, что Глеб Яновский хотел бы добавить ко всему сказанному в своем дневнике, который он передает в издательство:

Ему вспоминается обрыв. На самом краю шевелятся высокие травы. Тревожно. Где-то за травами — дорожка вниз. За травами — пропасть. Оттуда поднимаются клубы дыма, как если бы там, внизу, жгли прошлогодние листья. Глеб, двухлетний, на руках у незнакомой женщины. Ощущает ее холодные ладони. Мать боится — ей тут самой страшно спускаться, а уж с ребенком на руках... <...> Мать протягивает к нему руки, и вот он уже в ее объятиях. В слезах они начинают свое движение вниз. Ирина спускается боком, медленными приставными шагами. Напоминает усталого краба. Звучит музыка, рожденная ритмом этого нелепого и грозного спуска, — слышна ли она кому-нибудь, кроме Глеба? Мать тяжело дышит. Ладонью закрывает от ребенка пропасть. Раз за разом их окутывает дым, а неизвестная стоит над обрывом как вперёдсмотрящий (с. 410–411).

Проникновение в сознание героя фиксируют элементы несобственно-прямой речи: лексемы *вспоминается*, *тревожно*, *ощущает* и др. Позитивная семантика *защиты (от пропасти)* утверждает идею надежды на положительное разрешение конфликтной ситуации.

Итак, во всех рассмотренных романах конструируется житие, жизнеописание героя в новых литературных вариациях и форматах. Голоса повествователей сливаются, вступают в согласие, подчиняясь принципу полифонии. В романе «Брисбен» диалог повествователей отражает диалог прошлого (детства и юности) и настоящего главного героя. В романах «Соловьев и Ларионов», «Лавр» и «Авиатор» речевая партия нарратора сливается с сознанием главного героя, который, в свою очередь, в силу сюжетной линии, проникает в духовный мир своего прямого или условного предка (в «Авиаторе» и физически проникает), что позволяет разрешить межпоколенческий конфликт. Перед читателем предстает своеобразный пересказ, преломление потока речи предков в специальных дискурсах наших современников. Выявленные языковые способы создания диалогического согласия (контактный повтор, символика имени, использование двуязычия, преодоление языкового барьера, введение фигуры переводчика, толкование агнонимов и др.) поддерживают данную нарративную конструкцию, раскрывая содержание, авторский замысел, формируя идиостиль Е. Водолазкина.

Источники

Водолазкин Е. Г. Лавр : роман. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015.

Водолазкин Е. Г. Авиатор : роман. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2017.

Водолазкин Е. Г. Соловьев и Ларионов : роман. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019а.

Водолазкин Е. Г. Брибен : роман. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019б.

Луданов И. Евгений Водолазкин: «Я знал, второго “Лавра” писать нельзя»: интервью. URL: <https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya> (дата обращения: 29.01.2022).

НКРЯ — Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/>

Исследования

Агратин А. Е., Корчинский А. В., Моисеева Е. Ю., Тюпа В. И. Стратегии преодоления в художественных нарративах // Новый филологический вестник. 2020. № 4 (55). С. 65–87. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00095>

Бахтин М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5 : Работы 1940 — начала 1960-х г. М. : Русские словари, 1997. С. 329–360.

Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. М. : КД «ЛИБРОКОМ», 2009.

Бунчук Т. Н., Дуркин А. И. Стилистические функции имен персонажей в романе Е. Водолазкина «Лавр» // ОГАРЁВ-ONLINE. 2018. № 5. С. 1–6.

Гримова О. А. Особенности повествовательной структуры в романе Е. Г. Водолазкина «Брибен» // Новый филологический вестник. 2020. № 4 (55). С. 239–247. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00105>

Король Н. Б. Нарративная стратегия романа Е. Водолазкина «Лавр» с точки зрения теории полифонии // ФИЛОЛОГОС. 2021. № 3 (50). С. 35–40. <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2021-50-3-35-40>

Кутина Н. А. Советская повседневность, украинско-русский билингвизм и проблема идентичности: взгляд Евгения Водолазкина // Человек советский: за и против / под общ. ред. Ю. В. Матвеевой, Ю. А. Русиной. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2021. С. 191–204.

Ланто М. А. Национально-культурная самоидентификация в русскоязычной художественной литературе XXI века: лингвистический аспект (на материале романа Е. Водолазкина «Лавр») // SlavVaria. 2021. С. 293–303. <https://doi.org/10.15170/SV.1/2021.293>

Липовецкий М. Анахронизмы в «Лавре» Евгения Водолазкина, или Насколько серьезна «новая серьезность» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. С. 49–66.

Лобакова И. А. К изучению поэтики русской агиографии: повествователь в северно-русских биографических житиях второй половины XVI — начала XVII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. 2004. Т. 56. С. 337–350.

Рощина О. С. Нарратор в романе Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. С. 192–198. <https://doi.org/10.17223/18137083/70/15>

Тюпа В. И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 22–39. <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2020-1-22-39>

Фаликман М. В., Койфман А. Я. Виды прайминга в исследованиях восприятия и перцептивного внимания // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. 2005. № 4. С. 81–90.

References

Agratin, A. E., Korchinsky, A. V., Moiseeva, E. Yu., & Tyupa, V. I. (2020). Strategii preodoleniia v khudozhestvennykh narrativakh [Strategies of Overcoming in Fiction Narratives]. *Novyy filologicheskij vestnik*, 4, 65–87. <http://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00095>

Bakhtin, M. M. (1997). 1961 god. Zаметki [1961. Notes]. In M. M. Bakhtin, *Sobranie sochinenii* [Collected Works] (Vol. 5: *Raboty 1940 — nachala 1960-kh g.* [Works of 1940s — Early 1960s], pp. 329–360). Moscow: Russkie slovari.

Borisova, I. N. (2009). *Russkii razgovornyi dialog: struktura i dinamika* [Russian Conversational Dialogue: Structure and Dynamics]. Moscow: Librokom.

Bunchuk, T. N., & Durkin, A. I. (2018). Stilisticheskie funktsii imen personazhei v romane E. Vodolazkina "Lavr" [Stylistic Functions of the Names of Characters in E. Vodolazkin's Novel *Laurus*]. *OGARYOV-ONLINE*, 5, 1–6.

Falikman, M. V., & Koifman, A. Ya. (2005). Vidy praiminga v issledovaniiakh vospriiatia i pertseptivno vnimaniia [Types of Priming in the Research of Perception and Perceptual Attention]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14: Psikhologiya*, 4, 81–90.

Grimova, O. A. (2020). Osobennosti povestvovatel'noi struktury v romane E. G. Vodolazkina "Brisben" [Narrative Structure of E. G. Vodolazkin's Novel *Brisbane*]. *Novyj filologicheskij vestnik*, 4, 239–247. <http://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00105>

Korol', N. B. (2020). Narrativnaia strategii romana E. Vodolazkina "Lavr" s tochki zreniia teorii polifonii [The Analysis of the Narrative Strategy in E. Vodolazkin's Novel *Laurus* through the Theory of Polyphony]. *Filologos*, 3, 35–40. <http://doi.org/10.24888/2079263820215033540>

Kupina, N. A. (2021). Sovetskaia povsednevnost', ukrainско-russkii bilingvizm i problema identichnosti: vzgliad Evgeniia Vodolazkina [Soviet Everyday Life, Ukrainian-Russian Bilingualism, and Identity Problem: The View of Evgeny Vodolazkin]. In Yu. V. Matveeva, & Yu. A. Rusina (Eds.), *Chelovek sovetskii: za i protiv* [Homo Sovieticus: pro et contra] (pp. 191–204). Ekaterinburg: Ural University Press.

Lappo, M. A. (2021). Natsional'no-kul'turnaia samoidentifikatsiia v russkoiazychnoi khudozhestvennoi literature XXI veka: lingvisticheskii aspekt (na materiale romana E. Vodolazkina "Lavr") [National-Cultural Self-Identification in the Russian-Language Fiction of the 21st Century: The Linguistic Aspect (with Reference to E. Vodolazkin's Novel *Laurus*)]. *SlavVaria*, 293–303. <http://doi.org/10.15170/SV.1/2021.293>

Lipovetsky, M. (2019). Anakhronizmy v "Lavre" Evgeniia Vodolazkina, ili Naskol'ko ser'ezna "novaia ser'eznost'" [Anachronisms in Evgeny Vodolazkin's *Laurus*, or How Serious is the "New Seriousness"]]. In A. Skotnitskaya, & Ya. Svezhii (Eds.), *Znakovye imena sovremennoi russkoi literatury: Evgenii Vodolazkin* [Iconic Names of Modern Russian Literature: Evgeny Vodolazkin] (pp. 49–66). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Lobakova, I. A. (2004). K izucheniiu poetiki russkoi agiografii: povestvovatel' v severno-russkikh biograficheskikh zhitiiakh vtoroi poloviny XVI – nachala XVII v. [On the Study of Poetics of Russian Hagiography: The Narrator in the Biographical Lives of the Russian North of the Second Half of the 16th – Early 17th Centuries]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*, 56, 337–350.

Roshchina, O. S. (2020). Narrator v romane E. Vodolazkina "Solov'ev i Larionov" [The Narrator in the Novel by E. Vodolazkin *Solovyev and Larionov*]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, 1, 192–198. <http://doi.org/10.17223/18137083/70/15>

Tyupa, V. I. (2020). Avtor i narrator v istorii russkoi literatury [The Author and the Narrator in the History of Russian Literature]. *Kritika i semiotika*, 1, 22–39. <http://doi.org/10.25205/2307-1737-2020-1-22-39>

Лаппо Марина Александровна

доктор филологических наук, профессор
кафедры современного русского языка
и методики его преподавания
Новосибирский государственный
педагогический университет
630128, Новосибирск, ул. Вилюйская, 28
E-mail: marine.lappo@yandex.ru

Lappo, Marina Aleksandrovna

Dr. Hab. (Philology), Professor
Department of the Modern Russian Language
and Methods of Teaching It
Novosibirsk State Pedagogical University
28, Vilyuiskaya Str., 630128 Novosibirsk,
Russia
Email: marine.lappo@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0002-4335-5181>