

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**«Особенности поэтики заглавия романа Е.Водолазкина
“Авиатор”»**
АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 5 курса 511 группы
направления подготовки 45.03.01 Филология
Института филологии и журналистики
Мокроусовой Ксении Сергеевны

Научный руководитель
доцент, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Е.Г. Трубецкова
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав. кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов – 2019

Роман «Авиатор» был опубликован в 2016 г. и сразу же стал объектом внимания критиков и литературоведов. Среди проблем, изучаемых исследователями (особенностей композиции и пространственно-временной организации романа, идейно-философской проблематике), вопрос о поэтике заглавия занимает важное место. К нему обращаются С. Секретов, И. Чайковская, Е. Соляр, А. Наринская, С. Борисова. Тем не менее, всестороннего рассмотрения эта проблема не получила, этим объясняется **актуальность** предпринятого исследования.

Целью данной работы является анализ поэтики заглавия романа Е. Водолазкина «Авиатор».

Для достижения поставленной цели было необходимо решить следующие задачи:

- изучить и систематизировать теоретические работы по поэтике заглавий;
- рассмотреть структурные отношения заглавия и текста (внутри- и межтекстовые) и проанализировать функции заглавия:

Структура работы подчинена цели и задачам исследования. Работа состоит из Введения, двух глав, разделенных на параграфы, списка использованной литературы и приложения.

В первой главе рассмотрены теоретические работы по поэтике заглавия, систематизированы основные классификации, представленные в исследованиях С. Кржижановского, Е. Ламзиной, А. Ванюкова, В. Тюпы.

Н.А. Веселова, отмечая возросший в современном литературоведении интерес исследователей к проблеме заглавия, обозначила круг основных проблем: «1) что такое заглавие, каков его статус; 2) каковы выполняемые им

функции; 3) как оно соотносится со структурой текста»¹. Значимыми, на наш взгляд, являются также проблема типологии заглавий и особенности их семантики.

Предметом анализа многих современных работ становится форма связи между заглавием и текстом. Для нас важно наблюдение Н.А. Фатеевой, что при имплицитной связи заглавие «переводит читательское восприятие на более глубокий семантический уровень — символический. Текст выступает как развернутая заглавная метафора»². В результате сопоставления либо противопоставления первичной семантики заглавия и семантики нового текста рождается новое отношение.

На основании анализа исследовательской литературы, посвященной проблеме заглавия, можно сделать ряд выводов: заглавие обладает особой значимостью для художественного произведения в силу его многофункциональности и многоаспектности и играет особую роль в раскрытии художественного замысла текста (оно определяет его предпонимание, усложняет его семантику и отражает авторскую позицию).

Многообразие исследовательских подходов к осмыслению проблемы свидетельствует о том, что заглавие художественного произведения требует комплексного изучения, предполагающего системный, интертекстуальный и лингвопоэтический подходы, которые дополняют друг друга, что позволит с максимальной полнотой охарактеризовать его. Для изучения поэтики заглавия романа Е. Водолазкина «Авиатор» наиболее значимыми нам представляются подходы С.Д. Кржижановского, Ю.М. Лотмана, Н.А. Фатеевой, ориентированные на осмысление эксплицитных и имплицитных связей между заглавием и текстом, размышления Б.М. Гаспарова о роли

¹ Веселова, Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: Антология и поэтика: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Н.А. Веселова. Тверь, 2008. [Электронный ресурс] : [сайт] URL: <http://www.dissercat.com/content/zaglavie-literaturno-khudozhestvennogo-teksta-antologiya-i-poetika>. (дата обращения: 15.05.2014). Загл. с экрана. Яз. рус.

эпиграфа для реализации процесса порождения смыслов, а также обозначенный Ю.Б. Орлицким путь анализа «заголовочно-финального комплекса» как единства, позволяющего постичь специфику художественного текста.

Опираясь на теоретические подходы по поэтике заглавия, во второй главе мы обратились к исследованию особенностей поэтики заглавия романа Водолазкина. При этом вслед за Кржижановским и Орлицким название романа мы рассматриваем как важнейшую часть заголовочно-финального комплекса (эпиграфа, оглавления, постфинала).

В 1-ом параграфе *«Авиатор» как символ эпохи:* мы обратились к анализу интертекстуальных связей заглавия.

Е. Водолазкин указывал, что первоначально «собирался назвать роман не “Авиатор”, а “Жизнеописатель”»³, но впоследствии совместно с издателем было решено изменить заглавие.

При восприятии заглавия романа «Авиатор» актуализируется проблема адресации текста, поставленная С. Кржижановским, который указывал, что «заглавие на книге – как адрес на пакете»⁴. Автор подчеркивает зависимость между структурой заголовка и адресованностью текста определенному читателю: тенденции озаглавливания должны характеризовать как писателя, так и «потребителя культуры» данной эпохи

Слово «авиатор», которое современные словари русского языка квалифицируют как устаревшее, отсылает читателя к эпохе начала XX века, Герой признается: «Меня завораживало само слово – авиатор. Позднее появился “летчик”, которого будто бы придумал Хлебников. Слово неплохое,

³

⁴ Кржижановский, С.Д. Поэтика заглавий. С. 14.. Полное описание!

но какое-то куцее: есть в нем что-то от воробья. А авиатор – это большая красивая птица. Такой птицей хотел быть и я»⁵.

Тема авиации и образы авиаторов имели особую значимость для литературы начала XX века – эпохи создания, развития и практического применения авиации. Стихотворения Валерия Брюсова, Александра Блока, Андрея Белого, Дмитрия Мережковского, Владислава Ходасевича, Владимира Набокова, Василия Каменского, Велимира Хлебникова, Давида Бурлюка, рассказы Андреева, Грина, Куприна запечатлели романтику полета.

Об этом пишет Ю. Левинг в одной из глав монографии «Вокзал – Гараж – Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма». «Стремительное завоевание культурного пространства цивилизации, героико-романтический ореол вокруг фигур первых авиаторов, сами их трагические биографии – всколыхнуло поэзию, предоставив пищу для художественного осмысления феномена»⁶, – указывает исследователь, осмысляя комплекс идей и образов, ставших культурными знаками эпохи и нашедших отражение в творчестве многих поэтов, писателей и художников.

«Авиация была воспринята как подвиг преодоления земной тяги, победа человека над своей физической ограниченностью», а «катастрофа обростала героико-мифическими коннотациями».

Образы, связанные с авиацией, возникают и в живописи первых десятилетий XX в. Тема полета, устремленности ввысь характерны, в частности, для Марка Шагала, Василия Кандинского. Современнику века, художнику-авангардисту Александру Лабасу принадлежит целая серия картин, где предметом изображения становятся различные летательные

⁵ [Ссылка на текст](#). Далее текст романа цитируется по данному изданию, номера страниц указываются в скобках.

⁶ Левинг, Ю. Вокзал – Гараж – Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма / Ю. Левинг. СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. С. 290.

средства, а действительность показана с высоты. Тема авиации присутствует на многих полотнах известного советского художника Александра Дейнеки.

Катастрофа, гибель как главное сюжетное событие в произведениях, тематика которых связана с авиацией, является общей чертой произведений поэтов и писателей начала XX века. Реализацию этих мотивов возможно рассмотреть и в сюжете романа Е. Водолазкина. В текст дважды вставлено одноименное стихотворение Блока, что мотивировано гибелью авиатора Фролова, свидетелем которой становится герой (в тексте Блока была отражена потрясшая современников гибель Вольдемара Смита (1911)).

Значимый для судьбы Платонова эпизод гибели летчика, которому он помог исполнить «простое желание» – закурить, в романе приобретает роль проекции: в жизни-полете герой тоже терпит катастрофу до того, как погибает при крушении самолета. Происходящие с его памятью изменения, физические нарушения осознаются врачом Гейгером именно так: «Катастрофа. Настоящая катастрофа».

Детское увлечение авиационными шоу, игра в «авиатора» проецируются на всю жизнь главного героя, который после разморозки идентифицирует себя как авиатор раньше, чем вспоминает, что он художник.

Еще один важный пласт интертекстуальных отсылок – переосмысление истории Робинзона в XX веке (роман Дефо – любимая книга детства героя), и сам он, ровесник века, ставший объектом опытов по крионике в Соловецком лагере, размороженный в последний год уходящего столетия, ощущает себя Робинзоном.

Также не случайно лаборатория по крионике на Соловках называется ЛАЗАРЬ. Эта аббревиатура («лаборатория по замораживанию и рекреации») отсылает к библейскому сюжету и вводит ключевую для романа тему искупления греха: «Зачем Бог воскресил Лазаря? Может быть, на нем был тяжкий грех, исправить который можно, лишь будучи живым, – и для этого он был воскрешен?» (?)

Платонов, воскрешенный, подобно Лазарю, как Робинзон, воссоздает культурное пространство, к которому принадлежал. Мотив искупления греха обнаруживает связь с мотивом творчества, а принцип «отражений» не только делает образ главного героя многомерным, но и развивает ситуацию во времени, что задает теме искупления характер всеобщности.

Во втором параграфе *рассмотрена роль заглавия в сюжетно-композиционной организации текста*

В эпиграфе к роману, образуящему в совокупности с названием заголовочный комплекс, понятие «авиатор» переводится в ранг метафоры, имеющей идейно-композиционную значимость: «авиатор это тот, чей обзор достаточно широк» (?). Здесь вводится важная для сюжета и композиции романа проблема «панорамности» мировосприятия, Таков взгляд на реальность главного героя – авиатора Платонова.

Будучи, подобно Робинзону, «хронотоплес» (по определению Насти), Платонов существует в нескольких временных и культурных пластах одновременно («Я чувствую двадцатый век как свой целиком, без исключений»(?), - говорит герой).

При этом воссоздание событий в процессе воспоминания показано как своего рода погружение в реальность «коллективного бессознательного» (К. Юнг), поскольку рассказчик и реципиент, не участвуя в описываемом событии, переживают его. Так воссозданы в романе эпизоды с детской болезнью героя, данные с точек зрения его самого, бабушки, учителя в классе и старосты, а также гибель отца.

«А Платонова нет, докладывает староста класса, он остался дома в связи с инфлюэнцей, ему, поди, “Робинзона Крузо” читают» (с. 8). Далее староста как бы проникает в пространство жизни главного героя: «В доме, возможно, слышны ходики. Бабушка, продолжает староста, прижимает к

носу пенсне, и глаза ее от стекол велики и выпуклы. Выразительная картинка, соглашается учитель, назовем это апофеозом чтения (оживление в классе).

Суть происходящего, говорит староста, если вкратце, сводится к следующему. Легкомысленный молодой человек отправляется в морское путешествие и терпит кораблекрушение. <...> Такая как бы притча о блудном сыне»

Связанная с образом авиатора, воспринимающего действительность панорамно, идея всеохватности реализуется и на уровне хронотопа романа. Сам герой, будучи представителем прошлого, осуществляет соединение различных временных эпох, взаимообратные проекции из настоящего в прошлое и будущее прошлого. Он считает, что его разморозка стала разморозкой целого поколения.

Доминирующая в романе мысль о «широте обзора» реализуется и на уровне композиции. В оглавлении прослеживается динамика, отражающая характер отношений между разными повествовательными системами: если в первой части романа деление осуществляется в соответствии с днями недели, что отражает самоощущение человека, существующего вне линейного времени, то во второй части возникает дополнительное указание на повествователя (например, «Пятница [Гейгер]», «Пятница [Настя]», «Суббота [Иннокентий]»), а одно и то же событие может быть показано через призму восприятия разных героев. Впоследствии исчезают обозначения дня недели и авторов воспоминаний, и граница между текстами, принадлежащими разным повествователям, разрушается, что также соответствует широте охвата, характерной для взгляда авиатора. Таким образом, находясь в определенных отношениях и взаимодействуя друг с другом, названия фрагментов романа, составляющие оглавление, становятся отражением образно-семантической доминанты произведения.

В третьем параграфе рассмотрены *функции названия в раскрытии идейно-философской проблематики романа*

Характерная для романа сложная система взаимодействия точек зрения определяет особенности оптики: в индивидуальном обнаруживается общее, имеющее вневременную значимость. Такая организация текста связана со спецификой осмысления категории события героем и его восприятием истории. Для Иннокентия, по змеачанию его врача, «событием является всё, что ни происходит на белом свете» (?). Сам герой ставит вопрос: что вообще следует считать событием? Для одних событие – Ватерлоо, а для других – вечерняя беседа на кухне»(?). Для людей конца XX века Платонов является в первую очередь носителем исторического знания, тогда как сам он в разговоре с журналистом подчеркивает важность субъективного: «– Я вас всё на исторические темы пытаюсь вывести, – смеется, – а вы мне всё про звуки да про запахи.

Кровь приливает к голове. Ох, приливает как.

– Разве вы не понимаете – это единственное, что стоит упоминания? О словах можно прочесть в учебнике истории, а о звуках – нельзя. Вы знаете, что значит лишиться этих звуков в одночасье?» (с. 154)

Воссоздание бытия осуществляется главным героем именно в деталях бытового характера, составляющих саму жизнь: «Интересует меня самая мелкая повседневность, то, что современникам кажется само собой разумеющимся и не достойным внимания. Это сопровождает все события, а потом исчезает, никем не описанное – как будто всё происходило в вакууме. <...> Так, говорю, в горной породе остаются ракушки – миллиарды ракушек, живших на океанском дне. Мы понимаем, как они выглядели, но не представляем их естественной, вне горной породы, жизни – в воде, среди зыбких водорослей, подсвеченных доисторическим солнцем. Нет в исторических сочинениях этой воды. Да вы, смеются в редакции, поэт. Нет, возражаю в духе Гейгера, я – жизнеописатель» (с. 132). Взгляд «художника, а

не историка» позволяет Платонову не просто воспроизвести «осколки» ушедшей жизни, но и, взглянув на них со значительной временной дистанции, увидеть то, что составляло общее для его современников.

Такую же оценку «жизнеописанию» Платонова дает Гейгер: «История Иннокентия не только вневременная. Ее особенность еще и в том, что состоит она не из событий, а из явлений.

Здесь можно видеть важную для творчества писателя мысль о неразрывной связи так называемой «малой» и «великой» истории. По мысли Водолазкина, «большая история – всего лишь часть истории частной. Она, в сравнении с личной историей человека, незначительна»⁷.

Заглавие романа связано и с определенными жизненно важными установками главного героя. Воспроизводя воспоминание об увиденном им в детстве полете, Платонов раскрывает его символический смысл: «С каких-то пор эта картинка видится мне символом надлежащего течения жизни» (?).

Метафора жизни-полета раскрывается в романе в судьбах главных героев, что связано с проблемой нравственного выбора: он и его, двоюродный брат Сева - «два авиатора». Если «полет» Севы – это путь в никуда, сопряженный с предательством (Сева «так остутился, что его аэроплан спикировал вниз»(?)), то жизнь Иннокентия связана с обретением и утверждением нравственных императивов, нередко противоречащих общепринятым установкам.

Таким образом, для «персонажного названия» романа Е. Водолазкина характерны конкретность и обобщенность. Конкретность обнаруживает себя через связь заглавия с определенными ситуациями из жизни главного героя, а обобщенность – через обогащение названия значениями всех элементов текста как целого. Понимание темы, заявленной в заглавии произведения и имеющей отношение к герою, существенно расширяется в ходе постижения

7

художественного текста, а само заглавие приобретает символическое значение. За счет интертекстуальных связей заглавие усложняет семантику романа, включая его в соответствующий историко-литературный контекст эпохи XX века. Сопрягая текст с внетекстовой реальностью, заглавие, в семантике которого актуализировано значение всеохватности, широты восприятия, делает его участником общекультурного полилога.