

## МОТИВ СМЕРТИ И КЛАДБИЩЕНСКИЙ ХРОНОТОП В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

*В статье рассматривается функционирование и проявления мотива смерти на материале романа Евгения Водолазкина «Авиатор». Анализируется его корреляция с философской проблемой конечности и бесконечности времени и кладбищенским хронотопом. Определяются специфические характеристики пространства кладбища, свойственные мироощущению конкретного персонажа. В рамках исследования рассматривается трансформация отношения героя к смерти, прослеживается интертекстуальная связь с произведением А.С. Пушкина «Выстрел».*

**Ключевые слова:** *Авиатор, смерть, выстрел, кладбище, хронотоп, вечность.*

Роман Е.Г. Водолазкина «Авиатор» был опубликован в 2016 году и повествует о событиях 1999 года. Иннокентий Платонов – главный герой романа и участник соловецкого эксперимента по криозаморозке в 1932 году. После возвращения к жизни (спустя почти 70 лет) у него обнаруживается полная потеря памяти, что является причиной ведения дневников, в которых он описывает события его новой жизни и приходящие воспоминания о прошлом.

Неоднократно рассуждения Платонова касаются вопросов *жизни и смерти*, которые издавна поднимаются в философии. С мотивом смерти неразлучны такие темы, как *Ад, Рай, вечность/бесконечность времени, кладбище* и т.д.

Мотив смерти реализуется за счёт лексемы «смерть», которая 62 раза употребляется в романе.

Отношение главного героя к кладбищу всегда отличалось от общепринятого: «В дни поминовения мы с родителями навещали здесь кого-то из родственников. Я любил эти походы, потому что были они как загородные поездки: зелень, пруд – будто не кладбище, а парк. <...> Не чувствовалось там никакой печали. Даже смерти не чувствовалось» [1, с. 301]. «Смерти я не боялся ещё в одном месте: на острове. В отличие от Никольского кладбища, там она чувствовалась повсюду. Нельзя сказать, что за своими жертвами смерть в наши бараки приходила: она в них жила» [1, с. 301]. С детства он не воспринимал кладбище как место скорби и печали, а жизнь в лагерях сделала понятие смерти слишком будничным, чтобы обращать на него внимание. Он размышляет о пути к чьей-либо могиле, как о дороге, например, в магазин: «К маме – прямо. К моей. А к её, Анастасии, маме – куда?» [1, с. 156].

До криозаморозки Платонов не испытывал страха к смерти, а походы на кладбище не были для него мрачными. Однако с погружением героя в *новое время* (в 1999 год) меняется и его отношение к смерти: «теперь же я боюсь смерти как никогда прежде; мой теперешний ад в том, что смерть здесь гораздо страшнее, чем на острове» [1, с. 370]. Более того, мотив смерти начинает переплетаться с мотивами любви и счастья: «смерть в лагере казалась

выходом, а сейчас она кажется уходом. Уходом от тех, кого люблю» [1, с. 367]; «она вернулась со своим *выстрелом* сейчас, когда в моей жизни появилась радость» [1, с. 373].

В данном случае слово «выстрел» указывает на интертекстуальную связь с повестью А.С. Пушкина «Выстрел». В самом начале романа дуэль не состоялась по причине отсутствия страха у одного из дуэлянтов: «Жизнь его наконец была в моих руках; я глядел на него жадно, стараясь уловить хотя одну тень беспокойства... Он стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни» [3, с. 53]. Сильвио не видел смысла стреляться с человеком, который «вовсе не дорожит» [3, с. 53-54] своей жизнью. С ответным выстрелом Сильвио пришёл через несколько лет, когда у обидчика уже была жена. Граф нервничал, останавливал жену, и Сильвио остановился: «я доволен: я видел твоё смятение, твою робость» [3, с. 58]. Таким образом, Платонов, как и граф Пушкина, начал бояться смерти, только когда у него появилась семья.

Среди всех мест в романе выделяется один достаточно специфический *кладбищенский хронотоп*, который объединяет в себе завершение жизни, смерть, время после смерти и вознесение души. Многие события жизни главного героя связаны именно с этим пространством, что свидетельствует о широком спектре ассоциативных валентностей данного хронотопа, которые составляют одну из смысловых линий романа. Издревле кладбище представлялось сакральным местом, границей мира живых и мира мёртвых («города мёртвых» [1, с. 82]). Люди хоронили родных, «навещали» их, приходили «за советом» или просто «поговорить», насколько это возможно сделать в данных условиях. Пограничность этого пространства в романе отражается даже в цветовой гамме неба: «Мы сидели у отцовской могилы <...> на *границе голубого и серого*» [1, с. 146]. «В христианских канонах за серым цветом с античных времён сохранилось значение *телесной смерти и духовного бессмертия*» [5], а голубой цвет – «цвет Христа, истины, невинности» [4].

Кладбище всегда притягивает людей, которые потеряли близких. Так, например, мать Платонова, после того, как «в сороковом году ей прислали извещение» [1, с. 147] о смерти сына, проводила много времени на кладбище, ведь «ей некуда было ходить, кроме как на кладбище» [1, с. 147], где она впоследствии простыла и умерла от воспаления лёгких.

Главный герой не знает, к кому отнести себя, к живым или к мёртвым: «— О здравии, об упокоении? <...> – Не знаю... <...> как-то неясно» [1, с. 156]. Пространство кладбища притягивает и его, так как все, кого он знал, мертвы, а в 1999 году у него только два близких человека. Настя как неоспоримая часть мира живых чувствует себя в этом пространстве неуютно: «Я вообще люблю гулять по кладбищам. Настя вот не любит» [1, с. 291]. П.В. Фёдоров пишет: «Весь дух кладбищенской культуры противостоит жизненной динамике» [6, с. 17], так и Платонов в этом смысле противопоставляется Насте.

Кладбище погранично не только в религиозной стороне вопроса, но и во временной: оно существует в прошлом, в настоящем и в будущем (если

рассматривать это как неизбежный пункт назначения каждого человека). Как символ необратимого прошлого оно не может не привлекать Платонова. Он сам пишет: «Я ведь только тем и занимаюсь, что ищу дорогу к прошлому: то через свидетелей <...>, то через *кладбище*, куда переместились все мои спутники» [1, с. 349]. В настоящем он часто приходит на кладбища, а после и сам окажется на одном из них, т.к. «все пути ведут к смерти» [1, с. 216]. На значимость этого пространства указывает и то количество места в дневниках, которое отводится ему автором. События на кладбищах детально описываются в пятнадцати записях и отражают важные для главного героя моменты жизни. Он приходит на кладбище, чтобы выпить со старым знакомым: «хотелось выпить с Остапчуком. Он в двух метрах от меня – пусть не рядом, пусть под землей, – но он здесь, в присутствии Остапчука мне не так страшно» [1, с. 314]. Страшно ему не от кладбища и покойников, а от результатов МРТ, а тот факт, что Остапчук мёртв, а Платонов всё-таки ещё жив, придаёт ему сил. Это является очередным подтверждением того, что главный герой отчасти принадлежит миру мёртвых, он пошёл искать утешения не у жены, не у Гейгера, а у покойника.

Кладбищенский хронотоп, по мнению П.В. Фёдорова, имеет свойство «накапливать» в себе время, замедлять его и останавливать, превращая в вечность [6, с. 17]. Особенность художественного времени в романе проявляется именно в том, что время на кладбище не замедляется, хотя должно было бы. Объясняется это вышеописанными особенностями жизни Платонова, его спокойным отношением к кладбищу с детства и принадлежностью к миру мёртвых. Для него кладбище – обычное место, в котором, порой, даже комфортнее, чем в городе.

В романе встречаются четыре кладбища: Смоленское (1900-1923; 1999), Никольское (1900-1923; 1999), безымянное кладбище в лагерях (1923-1932) и Серафимовское (1999). Первым в повествовании романа появляется Смоленское кладбище, которое играет большую роль в жизни главного героя: могила отца, прогулка с Анастасией, могила Зарецкого, смерть и могила матери, могила Терентия Осиповича, раскаяние на могиле Зарецкого. Однако главный герой не разделяет между собой три городских кладбища. Он не описывает пространства, не сравнивает их, они существуют для него как единое пространство покоя, уединения и перехода в вечность.

Ввиду вышесказанного, кладбищенский хронотоп в романе «Авиатор» имеет отличные от общепринятых характеристики: он не мрачен, принимается главным героем, а художественное время на нём не замедляется, что основано на принадлежности главного героя к миру мёртвых.

В романе «Авиатор» смерть (конечность существования материального тела) неразлучна с вечностью: «*В его взгляде, несомненно, больше вечности, чем в моем. До перехода в вечность отцу остаётся несколько недель*» [1, с. 215-216], – через несколько недель отца убили. О своей приближающейся смерти Платонов пишет так: «*мой переход в вечность должен был осуществиться на Соловках. <...> шансов выжить после заморозки у меня нет*» [1, с. 216]; «я готовился умереть» [1, с. 214]. Безвременье во время криоконсервации,

которое приравнивали к смерти, он называет «царство абсолютного нуля» [1, с. 279].

Интересен факт, что Ад и Рай в размышлениях Платонова редко выступают в качестве реалий, достижимых после смерти, для него это состояния человека при жизни.

Рай упоминается в записях всего два раза. Первый раз герой называет Раем раннее утро на даче: «В сущности, вот он, Рай. В доме спят мама, папа, бабушка. Мы любим друг друга, нам вместе *хорошо и покойно*» [1, с. 163]. Второй раз его пробуждение в лазарете лаборатории по замораживанию и регенерации: «Всё <...> было *белым*, и так мне как-то *спокойно* подумалось, что после избиения на Секирке я попал прямо в Рай» [1, с. 206].

Упоминания Ада встречаются в романе чаще: «те, что создали соловецкий ад, *лишили людей человеческого*» [1, с. 192]; «лагерь – ад не столько из-за телесных мучений, сколько из-за *расчеловечивания* многих, туда попавших» [1, с. 163]; «*большевицкий ад*» [1, с. 244]; «превратить *страну* в ад» [1, с. 342-343]; «держи ум твой во аде и не отчаивайся <...> Держи ум твой во аде – состояние, в которое я уже несколько недель как погрузился» [1, с. 370]; «Мой теперешний ад в том, что смерть здесь гораздо страшнее, чем на острове. <...> я боюсь смерти как никогда прежде. У меня есть всё – семья, деньги и эта моя странная известность» [1, с. 370]; «Всё, о чем я ни думаю, погружает мой ум во ад. Который и есть отчаяние» [1, с. 386].

Всеобщее противопоставление Ада и Рая сохраняется и в представлениях главного героя: Рай – это светлое (белое) место, в котором человек чувствует себя спокойно и пребывает в гармонии, Ад же – олицетворение хаоса, которое может царить как в стране, так и в голове человека, это обезчеловечивание людей, а также это страх человека, прежде всего перед смертью. Противопоставление есть и в другой составляющей этих понятий: Рай соотносится с вечностью и безвременьем, Ад имеет чёткий период, он конечен (например: *большевицкий ад* – только период времени, который закончился с окончанием правления большевиков).

Понятие *вечности* относится и к религиозным ритуалам: «На днях Платоша сказал, что нам нужно бы *обвенчаться*. <...> Он хочет *перевести наши отношения в область вечности*» [1, с. 318].

Две вышеописанные ситуации отношения к *вечности* совпадают с христианским верованием, которое для главного героя очень важно, о чем свидетельствуют неоднократные обращения к книге об Афоне («Держи ум твой во аде» [1, с. 370, 371, 387]) и к Покаянному канону («Откуда начну плакати окаянного моего жития деяний?» [1, с. 128, 153, 353]).

Так, по мнению Платонова, жизнь человека конечна, а душа переходит в вечность только после смерти и ритуала погребения тела. Человеческие брачные отношения также могут быть переведены в разряд вечности посредством религиозного ритуала. Природа же, которая часто противопоставляется человеку, пребывает в вечности всегда: «В том, как петляла река, сквозила какая-то первозданность, да и само название Оредежь было первозданным. Такие имена не даются людьми, они создаются самой природой – как изогнутые

коряги у воды, как источенные ветром скалы. Текла здесь Оредежь до людей, а теперь течет после них» [1, с. 70].

А.А. Плешков в исследовании времени и вечности пишет, что αἰών (в пер. с греч. *вечность*) «выступает в тесной связи с такими понятиями, как *душа* (ψυχή), *жизнь* (βίος, ζωή) и *смерть* (θάνατος)» [2, с. 218]. Выделенные три компонента вечности находят отражение в мироощущении главного героя. Смерть – переход в вечность и пребывание души в вечности. Существование созданных природой материй всегда пребывает в вечности.

В образе главного героя соединяются понятия конечности и бесконечности времени: тело умирает (криозаморозка), но затем оживает (разморозка), воскрешение тела создаёт иллюзию его вечности. В данном вопросе начинает проследиваться мотив воскрешения, который расценивается главным героем как «ещё один шанс для жизни» [1, с. 227]. Мотив смерти преследует героя и проходит через всё произведение, он появляется как в его новой жизни, так и в воспоминаниях. Сам герой не избегает данной темы и стремится к странству кладбища, так как сам является частью загробного мира.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Водолазкин Е.Г. *Авиатор*. М.: Аст, 2016. 412 с.
2. Плешков А.А. О времени и вечности в философии Платона и Плотина // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2013. Том 14. Выпуск 3. С. 216-223.
3. Пушкин А.С. *Выстрел* // Сочинения в трёх томах. Т.3. М.: Художественная литература, 1987. С. 48-58.
4. Символика цвета: голубой [Электронный ресурс] // Mar4586.narod.ru: символика цвета. URL: <http://mar4586.narod.ru/colors/skyblue.html> (Дата обращения: 12.02.2020).
5. Символика цвета: серый [Электронный ресурс] // Mar4586.narod.ru: символика цвета. URL: <http://mar4586.narod.ru/colors/grey.html> (Дата обращения: 12.02.2020).
6. Фёдоров П.В. Кладбище как многозначный социокультурный феномен: общие подходы к изучению // Некрополи Кольского Севера: изучение, сохранение, коммуникация. Мурманск: МГГУ, 2013. С.17-26.