

О. С. Рощина

Новосибирский государственный педагогический университет

**Нарратор в романе Е. Водолазкина
«Соловьев и Ларионов»**

Автор статьи рассматривает высказывания нарратора в романе в разных нарративных модальностях – мнения и понимания. Высказывания нарратора в модальности мнения имитируют научный дискурс, который иронически или комически обыгрывается за счет ссылочного аппарата и описания большинства ученых-историков. Высказываясь в модальности понимания, нарратор фиксирует внимание на смысловых моментах (актуализируется семантика театральности в описании Керченской конференции, семантика чуда в последней главе). Высказывания нарратора в модальности понимания осуществляются в диалоге согласия с основными героями, которые ставят свои вопросы о ценностях жизни и ищут ответы на них.

Ключевые слова: Е. Водолазкин, нарратор, роман, герой, нарративная модальность.

Роман Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» удостоился немногих отзывов литературных критиков и исследований филологов по сравнению с последующими романами «Лавр», «Авиатор», «Брисбен». В частности, Е. Вежлян, обращая внимание на подзаголовок романа (роман-исследование), отмечает, что «Водолазкин предпринимает тонкую игру с жанром, в основе которой – проблема метода описания, а точнее, – “схватывания” истории. <...> Именно научный дискурс оказывается предметом тонкой пародии как непригодный для такого “схватывания” истории. <...> Литература, проникающая в субъективность *другого*, оказывается единственным методом, адекватным историческому материалу» [2013]. Е. Риц также обращает внимание на обилие предельно ироничных сносок в романе и дихотомию живого и мертвого, определяя роман как «роман-игру со своими внутренними загадками, <...> с разбросанными повсюду логическими рифмами» [2014]. О. А. Гримова говорит о нарративной энигматической интриге, описывая «принцип соотношения ее сегментов <...> как “рамочный”: некто, разгадывающий тайну, сам становится тайной для другого разгадывающего» [2015]. В отличие от других читателей романа А. А. Бернацкая, игнорируя поэтику этого произведения, полагает, что роман является «каналом и инструментом информационно-психологической войны», поскольку эксплицирует «единый, негативный оценочный вектор революционного и послереволюционного прошлого России» [Бернацкая, 2018, с. 93].

Рощина Ольга Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; goschina67@mail.ru)

Серьезные и смеховые ценностно-смысловые аспекты романа особым образом представлены в презентации наррации. Несложно заметить, 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: не приходится сомневаться; неслучайным представляется то обстоятельство; знаменателен тот факт; таким образом, объективности ради следует, впрочем, отметить; эти возражения не кажутся основательными; следует подчеркнуть; достаточно указать; очевидно; стоит отметить; в ответ на подобное обвинение можно сослаться на мнение И. А. Рацимора; следует полагать; с определенной оговоркой можно признать справедливым; из этого следует; в пользу этого говорит; в предыдущее изложение необходимо внести поправку; следует отметить; не исключается; впрочем, более уместным представляется другое объяснение; можно констатировать; как уже отмечалось; следует, однако, оговориться [Водолазкин, 2015, с. 12–80]¹ и т. п.

В 5-й главе, когда описывается история семейств Козаченко и Колпаковых, нарратор комически обыгрывает стиль милицейского протокола. В этих главах нарратор намеренно высказывается в нарративной модальности мнения², перемежая наукообразную речь (или речь с обилием канцеляризм) оговорками с неожиданными, парадоксальными или остроумными суждениями, претендующими не только на достоверность, но и на оригинальность и индивидуальность суждений. Например, так представляются читателю главные герои романа:

Он уехал в Петербург, поступил в университет и стал изучать историю. Учитывая полученную им при рождении фамилию – Соловьев, – этого следовало ожидать (с. 9).

Генералу Ларионову не нужно было преодолевать обстоятельства. Как раз наоборот: ему надлежало только впитывать, наполняться до краев качествами своей среды. Что он, собственно, и сделал (с. 11).

То, что в памяти потомков генерал остался в самом, так сказать, зрелом виде, можно считать его безусловной удачей (с. 15).

Также, имитируя научный дискурс в модальности мнения, нарратор ставит множество вопросов, уже содержащих ответ, которые по существу ничего не проясняют в понимании обсуждаемого предмета, например:

Может быть, его сходство с Ришелье было сходством имеющих тайну? (с. 14).

Не этой ли естественности в первую очередь стоит приписать две победы, в разное время одержанные фотопортретами генерала на международных конкурсах? (с. 15).

А много ли известно созерцательных генералов? (с. 70).

В последующих главах в речи нарратора постепенно исчезают риторические вопросы и разговорно-оговорочный стиль в сочетании с наукообразным, и нарративная модальность мнения во второй половине романа уступает место нарратив-

¹ Далее в тексте статьи роман цитируется по этому изданию, страницы указываются в круглых скобках.

² Нарративная модальность мнения предполагает противоположную знанию и персонализированную позицию эмоционально-волевой (ценностной) вовлеченности в течение событий. Рассказчики такого типа сообщают собственную версию (кажимость) излагаемой истории. <...> Домысливание – это своего рода условие адекватного восприятия таких нарраторов [Тюпа, 2016, с. 90].

ной модальности понимания³, что на уровне сюжета коррелирует со становлением главных героев романа и развитием нарративной энигматической интриги.

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 соотношении с текстом романа.

Ироническое отношение к ценности научного знания помимо паратекста формируется нарратором в высказанных в модальности мнения суждениях о ничтожной ценности фактологических сведений ученых-историков, мало что добавляющих к пониманию самой истории и людей:

Но даже те статьи – и об этом также пишет А. Дюпон, – в которых истина предстает во всем блеске научной аргументации, освещают столь частные проблемы и эпизоды, что значение добытой и аргументированной истины стремится к нулю (с. 12–13).

Человек, менее преданный науке, на внесенные Соловьевым поправки мог бы обидеться. <...> Сказать, допустим, что для объяснения крымских событий 1920 года перечисленные уточнения имеют ценность весьма относительную (с. 24).

Амели Дюпон неизменно описывается в нарративной модальности мнения по преимуществу комически (1–9-я главы):

И, право же, недалеко от истины те, кто полагает, что появление усов, вызвавшее неадекватную реакцию в научных кругах, могло быть обусловлено в первую очередь увлеченностью исследовательницы темой. Объективности ради следует, впрочем, отметить, что сам генерал Ларионов усов не носил (с. 13).

Также комически описываются первые работы Соловьева, которые правит его научный руководитель профессор Никольский, и участники Керченской конференции, высказывающие за редким исключением абсурдные мнения в попытке ответить на вопрос, почему генерал остался жив. Нелицеприятная и остроумная аттестация участников Керченской конференции в модальности мнения передается Дуне. Нарратор же высказывается в модальности понимания (12–14-я главы), фокусируя внимание не только на комизме, но и на театральности происходящего на уровне предметной и речевой детализации:

Приглушенный гул собравшихся напоминал *антракт в оперетте*. Это впечатление усиливала *декорация*, изображавшая средневековый замок в горах. <...> Что-то неестественное и в этом смысле *театральное* было даже в облике слушателей конференции (с. 212, здесь и далее выделено нами. – О. Р.).

³ Солидарное сопряжение двух активных позиций – нарратора и адресата – устанавливается модальностью понимания. В отличие от знания понимание интенционально (оно всегда – чье-то индивидуальное понимание, зависимое от понимающего сознания). В отличие от убеждения понимание относительно (это всегда лишь чья-то «правда» о предмете понимания, а не окончательная истина). В отличие от мнения понимание не субъективно, а интерсубъективно. Оно подлежит экспликации: диалогической верификации во встрече с другим сознанием. <...> Модальность понимания (напряженного постигания, а не уже достигнутой понятности) предполагает в адресате солидарного собеседника и ориентирована на активизацию воспринимающего сознания [Тюпа, 2016, с. 92].

Жестом конферансье Грунский показал на Байкалову и вернулся на место (с. 220).

Будто в финале какой-то пьесы, Грунский и Байкалова безмолвно смотрели в одну дальнюю точку (с. 226).

И борода, и смокинг, и резкие движения докладчика напомнили Соловьеву *кукольный театр*, приехавший в его школу перед каждым Новым годом (с. 247–248).

Вопрос, почему генерал остался жив после взятия красными Ялты в 1920 г., существенный для исследователей-историков в романе, оказывается несущественным как для нарратора, так и для основных героев романа (внятного ответа на этот вопрос так никем и не дается). Он заменяется действительно насущными вопросами о значимых для каждого из них ценностях жизни. Поэтому вопросы и ответы на них у героев (Соловьева, Ларионова, профессора Никольского) возникают свои собственные. Содержание сознания основных героев романа репрезентируется в нарративной модальности понимания.

Общение с профессором Никольским, утверждающим, что нет окончательных истин и, что бы историк ни изучал, он изучает самого себя, стимулирует Соловьева не только на научную деятельность, но и на постановку бытийных вопросов о самом себе:

Изучая судьбу генерала Ларионова, изучал ли Соловьев себя? Это был еще один трудный вопрос, поставленный историком самому себе (с. 72).

В итоге Соловьев приходит к пониманию ценности другого человека в своей жизни:

Лизина связанность с генеральским родом – и с каждой минутой Соловьев ощущал это все отчетливее – несла в себе тяжелый груз. Это родство придавало Лизе некую избыточную ценность, в которой она не нуждалась. Она была его любовью, его забытой и вновь открытой радостью. Он знал, что будет ее искать (с. 285).

В конце жизни

...традиционному выяснению роли личности в истории проф. Никольский предпочел вопрос о том, как история позволяет личности сыграть свою роль. <...> История виделась ему рамой – иногда бедной, иногда роскошной, – в которую личность помещала свой портрет. Другого предназначения истории исследователь не предполагал (с. 340).

Профессор Никольский размышляет о том, что

...смысл жизни не в достижении пика. Скорее уж этот смысл в ее целом. <...> Он [Ларионов] ведь потом все своим детством мерил (с. 338).

Благодаря этой мысли Соловьев приходит к пониманию, почему совпали описание детства генерала Ларионова и вступления красных в Ялту. Для генерала Ларионова это вопросы и ответы о жизни и смерти:

– Значит ли это, – спрашивал генерал, – что основной причиной смерти человека является его жизнь? (с. 266).

– Ну конечно: смерть приходит только к телу человека. Просто я забыл о самом главном (с. 323).

Хронологически вопрос задан 24 августа 1938 г. в беседе с доктором Кологривовым, а понимание того, что смерть приходит только к телу человека, происходит значительно раньше – в ноябре 1920 г. также в беседе с Кологривовым. Одна-

ко композиционно в романе эти два высказывания существуют как вопрос (14-я глава) и ответ (17-я глава) в процессе постигания объекта мыслительной деятельности. Такое построение не кажется искусственным в романе еще и в свете разговоров профессора Никольского и Соловьева об узнавании настоящего в прошлом и прошлого в настоящем. В 18-й главе на вопрос красного генерала Жлобы, почему Ларионов в него не стреляет, генерал отвечает:

– Потому что смерть не способна ничему научить (с. 331).

В 3-й главе романа нарратор высказывает мнение, что

невозможно сколько-нибудь достоверно рассуждать о взаимоотношениях жизни и смерти в чьей-то судьбе (с. 64).

Однако, впоследствии изменяя нарративную модальность мнения на нарративную модальность понимания, он открывает читателю, как жизнь и смерть фиксируются и осознаются генералом Ларионовым на протяжении всей его жизни. Экспликация в повествовании нарратора процесса осмысления жизни и смерти генералом Ларионовым происходит в своеобразном диалоге с исследованием историка Соловьева, который

стремится понять психологию того, в чьей профессии готовность умереть являлась первым и главным требованием (с. 64).

В этой же главе по поводу вопросов Соловьева

Имел ли человек в таких обстоятельствах право на привязанности? <...>
Что выбрал тогда генерал? (с. 64–65)

нарратор высказывает мнение:

Он выбрал воспоминания. На случай возможного отсутствия будущего он продлевал свою жизнь многократным переживанием прошлого (с. 65).

В романе содержание двух из трех найденных Соловьевым фрагментов воспоминаний генерала дано с позиции всеведущего нарратора, а не героя-фокализатора. Эти фрагменты маркируются особым образом: нарратор продолжает повествование, начатое фразами генерала «Десяти лет я был отдан родителями во Второй кадетский корпус» (с. 149) в 8-й главе (продолжение нарратором в 9-й главе) и «Было не столько холодно, сколько сыро» (с. 350) в 19-й (последней) главе. Третий фрагмент касается баронессы Крюгер и дается как пересказ рукописи генерала. Однако если повествование в 9-й главе о детстве генерала еще выстраивается в модальности мнения, сопровождаясь высказываниями нарратора, имитирующего исследователя-историка, то в последней главе нарратор высказывается в модальности понимания, актуализируя семантику чуда на сюжетном и лексическом уровнях («громады льда <...> сверкали ослепительной *рождественской* гирляндой» – с. 374).

В 19-й главе нарратор выстраивает серию сюжетных отражений, где главные герои оказываются организаторами чьих-то спасений и, по-видимому, как воздаяния, чудесных необъяснимых обретений. Соловьев выпускает залетевшую к нему синицу и благодаря Лизе получает последний фрагмент мемуаров генерала, а также неожиданно узнает, где найти саму Лизу. Ларионов режиссирует повторение в мельчайших подробностях идиллических эпизодов своего детства, спасая не успевших эвакуироваться последних солдат своей армии, и становится героем эпизода собственного спасения, где героями-участниками оказываются еще объекты природного мира, наделяемые в повествовании своеобразной субъективностью:

Он подумал, что при его жизни облако к вершине уже не причалит. Что оно могло бы поторопиться – если, конечно, все зрители ему одинаково важны. Но облако не торопилось. Оно явно подражало облаку, виденному будущим полководцем из глубины Воронцовского парка в 1889 году (с. 371–372).

Навстречу ветру распахнул шинель, как распахивают объятия. Как встречают того, с кем навеки попрощались, кому радуются только потому, что он – есть. <...> Солнце садилось в его присутствии (с. 374).

Как уже отмечалось, в последней главе нет сносок, однако в начале главы есть отсылка к стихотворению Б. Л. Пастернака «Гамлет», актуализирующая, на наш взгляд, значимость и полноценность итоговых обретений героев в постижении ценностных моментов жизни:

На пороге комнаты, *прислонясь к дверному косяку*, Соловьев остановился (с. 343).

Театральная метафора режиссер-актер-зритель с особой пространственно-временной оптикой и отношениями между актантами, развертывающаяся в сюжете стихотворения Б. Л. Пастернака «Гамлет», а также и повторение героем стихотворения ценностных прецедентных бытийных действий могут быть соотнесены с последними эпизодами в сюжетной линии генерала Ларионова в романе (режиссирование-повторение эпизодов из детства, природные явления в качестве зрителей и героев в ожидании решения судьбы).

Таким образом, нарративная стратегия [Тюпа, 2016, с. 104–112] диалогического разногласия, комически или иронично эксплицированная в первой половине романа речевыми масками нарратора и мнениями второстепенных героев-историков, уступает место нарративной стратегии диалогического согласия союзных сознаний нарратора и героев романа, постигающих смыслы, актуальные для каждого из них. Остающийся без ответа вопрос, почему генерал остался жив, многократно повторенный в романе, провоцирует читателя присоединиться к той или иной нарративной стратегии. Читатель может породить собственную затекстовую версию событий, объясняющих этот факт, или же присоединиться к пониманию ценностно-смысловых моментов романа, актуализированных другими, бытийными, вопросами героев романа.

Е. Водолазкин отмечал: «Для самого себя круг моих художественных интересов я формулирую предельно узким образом: смысл жизни. <...> Время и смерть мне кажутся исходными пунктами для понимания смысла жизни» [Водолазкин, 2018].

По-видимому, нарративная модальность понимания, «предполагающая <...> цепь прояснений, приближений, прикосновений к запредельному для человеческого опыта содержанию жизни» [Тюпа, 2016, с. 100], является конститутивным моментом постсимволистской литературы неотрадиционалистской направленности. В современной литературе нарративная модальность понимания оказывается доминирующей не только в романах Е. Водолазкина, но и в романах В. Залотухи, Л. Улицкой, Л. Юзефовича, Г. Яхиной и других современных писателей-неотрадиционалистов.

Список литературы

Бернацкая А. А. Роман Е. Г. Водолазкина «Соловьев и Ларионов»: лингвоидеологический анализ // Экология языка и коммуникативная практика. 2018. № 1. С. 79–94.

Вежлян Е. Присвоение истории // Новый мир. 2013. № 11. С. 165–170.

Водолазкин Е. Вопросы на ответы // Знамя. 2018. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/7/voprosy-na-otvety.html> (дата обращения 01.08.2019).

Водолазкин Е. Соловьев и Ларионов // Водолазкин Е. Совсем другое время: роман, повесть, рассказы. М.: Издательство АСТ, 2015. С. 5–374.

Гримова О. А. Нарративная интрига в современном романе // Культурная жизнь Юга России. 2015. № 1 (56). С. 60–62.

Риц Е. Трех-частная композиция (о книге Евгения Водолазкина) // Homo Legens. 2014. № 4. URL: https://magazines.gorky.media/homo_legens/2014/4/tryoh-chastnaya-kompozitsiya-o-knige-evgeniya-vodolazkina.html (дата обращения 01.08.2019).

Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию: Науч.-учеб. пособие для самостоятельной исследовательской работы. М.: Intrada, 2016. 145 с.

O. S. Roshchina

*Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation, roshchina67@mail.ru*

Narrator in the novel by E. Vodolazkin “Soloviev and Larionov”

The paper shows that the narrator consistently applies different narrative modalities of opinion and understanding in the novel under consideration. In the first half of the novel (chapters 1–9), the narrator deliberately imitates the scientific style of speech and uses a modality of opinion, combining scientific discourse with unexpected, paradoxical and witty assertions and rhetorical questions that seem to clarify nothing in the subject of discussion. The whole novel is supplemented by extensive footnotes. In most cases, footnotes create a laughable effect (comic, ironic, satirical) in relation to the text of the novel. The narrator’s ironic attitude to the value of scientific knowledge is also created in the description of most scientists in the novel, who either present factual material that gives nothing to understand history and people or express absurd opinions. In the second half of the novel (chapters 10–19), the narrative modality of opinion gives way to the narrative modality of understanding, which at the plot level correlates with the formation of the main characters of the novel. The narrator focuses on semantic points at the level of subject and speech detail (actualization of the semantics of theatricality in the description of the Kerch Conference and the semantics of a miracle in the last chapter). The modality of understandings expressed in the narrator’s speech in a dialogue of agreement with the main characters, raising their questions about the values of life and looking for the answers to them.

Keywords: E. Vodolazkin, novel, narrator, hero, narrative modality.

DOI 10.17223/18137083/70/15

References

Bernatskaya A. A. Roman E. G. Vodolazkina “Solov’ev i Larionov”: lingvoideologicheskii analiz. [E. G. Vodolazkin’s novel “Soloviev and Larionov”: linguoideology analysis]. *Ecology of Language and Communicative Practice*. 2018, no. 1, pp. 79–94.

Grimova O. A. Narrativnaya intriga v sovremennom romane [Narrative intrigue in a modern novel]. *Cultural Studies Russian South*. 2015, no. 1 (56). pp. 60–62.

Rits E. Trekh-chastnaya kompozitsiya (o knige Evgeniya Vodolazkina) [Three-private composition (about the book of Evgeny Vodolazkin)]. *Homo Legens*. 2014, no. 4. URL: https://magazines.gorky.media/homo_legens/2014/4/tryoh-chastnaya-kompozitsiya-o-knige-evgeniya-vodolazkina.html (accessed: 01.08.2019).

Tyupa V. I. *Vvedenie v sravnitel’nyu narratologiyu: nauchno-uchebnoe posobie dlya samostoyatel’noy issledovatel’skoy raboty* [Introduction to comparative narratology: scientific textbook for independent research work]. Moscow, Intrada, 2016, 145 p.

Vezhlyan E. Prisvoenie istorii [Assignment of history]. *Novyy mir*. 2013, no. 11, pp. 165–170.

Vodolazkin E. Solov’ev i Larionov [Soloviev and Larionov] In: Vodolazkin E. *Sovsem drugoe vremya: roman, povest’, rasskazy* [A completely different time: a roman, a novel, stories]. Moscow, AST Publ., 2015, pp. 5–374.

Vodolazkin E. Voprosy na otvety [Questions for answers]. *Znamya*. 2018, no. 7. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/7/voprosy-na-otvety.html> (accessed: 01.08.2019).