

УДК 82-31

DOI 10.23951/1609-624X-2020-3-63-71

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «БЛИЗКИЕ ДРУЗЬЯ»

Ю. О. Чернявская, М. Н. Байгулова

Томский государственный педагогический университет, Томск

Введение. Повесть Е. Г. Водолазкина «Близкие друзья» была опубликована в 2013 году и еще не стала объектом пристального внимания литературоведов. В качестве отправной точки исследования были использованы материалы интервью Е. Г. Водолазкина и статья А. А. Бернацкой.

Большую роль в повести играет историко-литературный и культурологический контекст, который не стал объектом специального исследования. Анализ интертекста позволит выявить более широкую, чем проявлена в сюжетной логике, проблематику произведения.

Цель – исследовать художественное (система персонажей, приемы раскрытия образа героев, интертекст) и тематическое своеобразие повести для выявления идеи произведения.

Материал и методы. В работе использованы сравнительно-сопоставительный, историко-культурный методы. Теоретической базой послужили работы отечественных и зарубежных литературоведов.

Результаты и обсуждение. Повествовательную манеру Е. Г. Водолазкина отличает наличие дистанции между героем и автором-повествователем. Внутренний мир героев повести остается в большей степени закрытым, описываемые события подаются в документально-отстраненной манере, в результате чего поступки и действия персонажей оказываются немотивированными, что затрудняет проникновение во внутренний мир героев. Интертекстуальность и историко-культурный контекст являются основными способами раскрытия проблематики повести. Упомянутые в тексте произведения («Смерть в Венеции» Т. Манна, «Страдания молодого Вертера» И. В. Гёте и др.), элементы обрядовых игр (инициация) помогают понять, что происходит в сознании героя Ральфа Вебера, какие именно переживания становятся для него определяющими. Аллюзивный план повести позволяет в бытовых действиях персонажей (Ральфа и Эрнестины) обнаружить более глубокий смысл и соотнести проблематику «Ближних друзей» с определенным культурно-литературным контекстом.

Заключение. Создавая образы персонажей – носителей германской ментальности середины XX века, Е. Г. Водолазкин использует аллюзии на знаковые тексты немецкой культуры (И. В. Гёте, Э.-Т.-А. Гофмана, Т. Манна). Отсылка к упоминаемым произведениям помогает сориентироваться в художественном пространстве повести, определить доминантные черты характеров героев, постичь нравственно-философскую проблематику произведения.

В повести можно выделить несколько уровней повествования: бытовой, символический, исторический. На уровне бытовом поступки и действия Эрнестины нелогичны и непоследовательны: требуя соблюдения клятвы от друзей, она нарушает ее, руководствуясь неосознанными желаниями и физиологическими потребностями. На уровне символическом Эрнестины является носителем тайного знания, а ее действия продиктованы стремлением воссоединения, сохранения, продолжения рода, что делает ее олицетворением созидательных сил природы.

Ральф является носителем исторического знания и связанного с ним осознания исторической вины Германии перед русским народом. Исполнение детской клятвы ограждает его от хаоса бытия, наполняет жизнь смыслом.

Окончательное воссоединение мертвых и живых на кладбище – локусе самых острых исторических и культурных переживаний – символизирует единство и преемственность поколений, противостоящих катастрофе разъединения и, как следствие, преодоления распада, уничтожения.

Ключевые слова: Евгений Германович Водолазкин, повесть «Близкие друзья», современная русская литература, литературный контекст.

Введение

Повесть Е. Г. Водолазкина «Близкие друзья», опубликованная в 2013 г., еще не стала объектом пристального внимания филологов. Нами была обнаружена одна статья А. А. Бернацкой «Повесть Е. Г. Водолазкина „Близкие друзья“ в лингвоидеологическом ракурсе» [1]. В контексте советской и русской литературы о Великой Отечественной войне повесть вызывает двойственное ощущение, что и выражено в указанной статье: «Если представить себе фантастическую ситуацию, что каким-то образом именно этот текст остался единственным, по которому можно получить представление об

Отечественной войне на российской земле, то все оказалось бы перевернутым с ног на голову». И далее: «Если писатель осознает силу и роль, познавательную и воспитательную функции художественной литературы, <...> осознает свой гражданский долг за этническое, историческое сознание молодого поколения, а, следовательно, за будущее своей страны, он не может оставлять без внимания знаковые национально-исторические и культурологические реалии» [1].

В одном из своих интервью Е. Г. Водолазкин так выразил основную идею произведения: «Повесть „Близкие друзья“ была написана частично по доку-

ментальным материалам. История трех молодых немцев разворачивается на фоне большой истории – большой и трагической. Эти две истории противостоят друг другу, и большая история на первый взгляд не оставляет от малой камня на камне, но – так только кажется. Это рассказ о чувстве вины – исторической и личной. О любви длиною в жизнь, которая спасает то, что еще можно спасти» [2].

Изучение историко-литературного контекста повести способствует выявлению авторской позиции и особенностей авторской поэтики. Отсылки к классическим произведениям мировой литературы («Смерть в Венеции» Т. Манна, «Страдания молодого Вертера» И. В. Гёте, новеллы Э.-Т.-А. Гофмана) позволяют понять специфику произведений Е. Г. Водолазкина – филолога и писателя, активно использующего литературный контекст.

Материал и методы

Материал исследования – повесть Е. Г. Водолазкина «Близкие друзья»; использованы методы сравнительно-сопоставительного анализа. Теоретической базой послужили работы отечественных и зарубежных литературоведов: С. В. Тураева, В. Е. Хализева, Н. Д. Тармарченко, Е. Фарино и др.

Результаты исследования

В целом повествовательную манеру Е. Г. Водолазкина характеризует наличие дистанции между героем и автором-повествователем. Несмотря на то, что главный герой в целом ряде его произведений живет напряженной общественной жизнью, становится идеологом («Похищение Европы»), святым («Лавр»), историком («Соловьев и Ларионов»), мемуаристом («Авиатор»), полного раскрытия сознания персонажа не происходит. Эта особенность свойственна и повести «Близкие друзья». Для читателя внутренний мир героев повести остается в большей степени закрытым, описываемые события подаются в документально-отстраненной манере, в результате чего поступки и действия персонажей оказываются немотивированными, что затрудняет их понимание.

Первое, что обращает на себя внимание в сюжете повести, это сосредоточенность повествователя на явлениях интимно-личных и игнорирование (полное или частичное) событий исторических. Завязка сюжетных событий происходит в 1932 г., основные действия разворачиваются в 1941–1945 гг., развязка – в 2007. Казалось бы, в центре повествования и хронологически, и событийно должны оказаться реалии Второй мировой войны, но это не так. Основной акцент делается на малозначимых (с точки зрения большой истории) фактах, более того, исторические события (нападение Германии на СССР, взятие Смоленска и Берлина, Сталин-

градская битва и т. д.) оказываются на периферии сюжета.

В центре повествования – история трех друзей: Ральфа Вебера, Эрнестины Хоффманн и Ханса Кляйна. Завязкой сюжета становится их разговор на Северном кладбище в Мюнхене. Герои показаны в момент взросления и связанного с ним осознания собственной смертности. Вопрос о возможности смерти задает самый эмоциональный и импульсивный из троих друзей Ханс. «Вы можете себе представить, что когда-нибудь на Северном кладбище будем лежать и мы?» [3] – вопрос, скорее обращенный к самому себе, нежели конкретно к кому-либо. Ральф отвечает первым; его ответ как бы отрицает саму возможность смерти; и только тогда в диалог вступает Эрнестины, а ее слова подводят черту в дискуссии: «...поскольку мы близкие друзья, предлагаю каждому дать слово, что он будет похоронен здесь. Мы не должны расставаться ни при жизни, ни после смерти. Вы дадите мне слово? – Даем, – ответили, подумав, Ханс и Ральф» [3]. Эрнестины не отвечает на вопрос, прозвучавший риторически, и не предполагает обсуждения сказанного, она требует соблюдения клятвы, формулировка которой звучит категорически однозначно. В этом, на наш взгляд, проявляется двойственность ее образа: с одной стороны, она выступает в роли капризного ребенка, привыкшего получать все, что захочет, не считаясь с обстоятельствами. С другой стороны, Эрнестины как будто заранее знает ответы на «недетские» вопросы, которые задаст героям жизнь, интуитивно постигая ценностную доминанту человеческого существования, а именно необходимость единения в жизни и вечного воссоединения.

В отличие от взволнованно-эмоционального возгласа, вырвавшегося у Ханса («вы можете себе представить...?»), слова Эрнестины звучат эпически-спокойно и не подлежат обсуждению. Она не спрашивает мнения остальных, заранее отмечая возможные варианты.

Отметим, что и в дальнейшем, какими бы странными ни были ее предложения, мальчики будут принимать ультимативные заявления, выражаемые все в той же категорической форме. Но мотивы поступков Эрнестины и впредь будут не проявлены в повествовании.

Развивается повествование линейно, оно сосредоточено на ключевых событиях в отношениях трех друзей, минуя переходные этапы. Следующее и самое важное испытание опять санкционировано Эрнестиной и происходит в день ее двенадцатилетия на Северном кладбище [4]. Эта дата, одна из немногих, точно фиксируется в тексте повести – 10 июля 1932 г. Помимо политических событий (выборы главы правительства Германии, продви-

жение Гитлера к власти) [5], этот год стал поворотным пунктом в отношениях трех друзей. В этот летний день они впервые потеряли детскую непосредственность (невинность), увидев наготу друг друга. Инициатором вновь выступает Эрнестина, играя роль искусительницы. В этом эпизоде, на наш взгляд, очевидна отсылка к библейскому контексту, к образу Евы. Девочка встречает друзей обнаженной, требуя от них того же самого, мотивируя этот поступок тем, что между ними не должно быть никаких тайн. Эрнестина ведет себя вызывающе (совершенно голая, она не испытывает смущения), в то время как мальчики краснеют и чувствуют головокружение: «...они стыдились своих безволосых тел, стыдились этой затянувшейся минуты, догадываясь, что происходит нечто, не вполне допустимое даже между близкими друзьями... Непристойность состояла не столько в обнажении тайн Эрнестины, сколько в том, как она стояла. Как перебрасывала с руки на руку мяч» [3].

Как и в случае с клятвой упокоится всем на одном кладбище, Эрнестина оценивает поведение товарищей и без труда заставляет их сделать то, чего хочется ей самой. При этом она совершает манипулятивные движения мячом, перебрасывая его из одной руки в другую. Игра с мячом, казалось бы, переводит всю ситуацию на уровень игры, забавы, но одновременно подталкивает мальчиков к действию, к совершению акта саморазоблачения.

Эрнестина ведет себя так, как будто уже прошла обряд посвящения (инициации) и свершенно не стыдится своей наготы. Как известно, обряд проводился в чаще леса и знаменовал превращение мальчиков и девочек во взрослых членов племени [6, с. 147–150]. С одной стороны, Е. Г. Водолазкин пародийно снижает обряд, поскольку женщина, тем более молодая, никак не может претендовать на роль мистагога (а кусты на ухоженном кладбище – сниженный образ пространства инициации, чащи леса). Тем более обряд оказывается несостоятельным, так как мальчики не преодолели черту, отделяющую детей от взрослых членов сообщества. Кусты становятся для Ральфа непреодолимой преградой, которую он не в состоянии переступить даже в своих воспоминаниях: уже на русском фронте он снова и снова воссоздает в памяти их «стояние в кустах», испытывая сильное волнение, он рисует в дневнике Эрнестину (всегда одетую), что свидетельствует о непреодолимости преграды¹ [7].

¹ Страх перед пересечением заветной черты (чащи) вполне понятен: в мистериях «недозволенное участие каралось смертью. Римлянин Тит Ливии рассказывает, что во II веке до Р. Х. два юноши из аркадского Акакезия ненароком и по неведению пришли вечером Священной ночи в Элевсин, из любопытства вместе с большой толпой отправились на священный участок и выдали себя неуместными вопросами. Оба они были казнены».

С другой стороны, и последующие действия Эрнестины ассоциативно соотнесены с мистериями, что придает незначительным бытовым деталям сакральный смысл. Игра Эрнестины с мячом, повторяющая круговое движение шара (сферы), подобно вращающемуся солнцу, символизирует вечный круговорот жизни и смерти, освященный культами Озириса и Деметры² [8]. Вращение сферы означает приобщение к таинствам бытия, переход из одного мира в другой, составляющий суть мистерий. «Мистерия выступает как форма приобщения к смерти, переживание ее, пропускание ее через себя, в результате которой преодолевается страх смерти, так как смерть принимается сознанием человека, становится частью его жизни; таинство позволяет человеку прикоснуться к одной из самых сокровенных тайн бытия – смерти, находясь еще „по эту сторону“ – будучи живым. Тем самым опасный хаос и исчезновение становятся частью космоса, частью бытия» [9].

Даже на фронте, где граница между жизнью и смертью фактически исчезает, Ральф и Ханс испытывают страх и трепет при одном воспоминании об этом случае, что лишним раз убеждает в несостоятельности акта инициации.

Неслучайно и то, что все «мистические» события происходят в детстве, а реализация (исполнение) детской клятвы приходится на сознательный возраст героев. Детские ритуалы предвосхищают события взрослой жизни.

Игра с мячом, соотносимая с древнейшим ритуалом, заставляет воспринимать образ Эрнестины как балансирующий на грани игры и мистики. До обнажения в кустах все три семейства сидели за столом в кафе, и Эрнестина принимала подарки – мяч и куклу. Подарки имеют двойную семантику. С одной стороны – это детские игрушки, с другой – атрибуты культовых действий, и они предназначаются Эрнестине.

Вселенная реагирует на происшедшее «в кустах» неожиданно разразившейся грозой: «На небе быстро сгущались тучи. <...> Ветер, неожиданно холодный и сильный, трепал юбки женщин... Вдалеке блестела молния, сопровождавшаяся неестественно поздним громом. Кукла Моника в руках матери Эрнестины плакала и закрывала глаза» [3]. И «неестественно поздний гром», и ветер, трепавший женские юбки, – все это создает ощущение катастрофы, а кукла, подающая голос, ведет себя как ритуальный объект, пророчествующий о грядущем».

² Мяч, круг, сфера – древнейший символ, означающий «совершенство, совокупность всех возможностей в ограниченном мире, изначальная форма, содержащая в себе возможность всех иных форм, Космическое Яйцо, отрицание времени и пространства, вечность, небосвод, мир, душа, *animus mundi*. Циклическое движение обновления, вращение, Небеса».

щих бедствиях. Разразившаяся катастрофа подчеркивает ирреальность происходящего, в то же время остается неясным – кому предназначается это послание, кто способен его распознать? Повествование ведется нейтрально, комментарии отсутствуют, возникает вопрос: в чем причина столь бурной реакции высшей силы – в кощунственном поведении Эрнестины или несостоятельности мальчиков? Гроза становится авторским знаком, устанавливающим причинно-следственную связь между поведением детей в парке и проявлением стихийных сил природы. Образ грозы усиливается дополнительным и не менее знаковым образом куклы.

Как известно, кукла играет в культуре разных народов совершенно особую роль [10]¹. Кукла – культовый объект магического значения: по мнению М. А. Мишиной, «традиционной кукле изначально, в силу ее антропоморфности, присущ особый семиотический статус, т. е. способность становиться знаком. Благодаря своей знаковой природе... [кукла] способна передавать информацию, то есть выполнять знаково-информационную функцию... Свой высший семиотический статус традиционная кукла обретает в ритуале и в обряде, причем это является результатом соединения «материально-вещной» и «религиозно-мифологической» функций» [11]. В повести при всеобщем молчании речевая и двигательная активность куклы воспринимается как нечто из ряда вон выходящее и усиливает ощущение катастрофы. Если мальчики молчат от стыда и чувства неловкости, то Эрнестина «говорит» посредством куклы, как будто отвечая грозе. Нечеловеческий язык (плач куклы, гром) переводят событие в план символический.

Подобные ассоциации не актуализированы в сознании персонажей-подростков, однако в контексте немецкой культуры приобретают особое значение. Так, образ куклы-автомата играет важную роль в творчестве Э.-Т.-А. Гофмана (к писателю отправляет фамилия героини – Хоффманн). По словам С. Шлапоберской, «для Гофмана автомат не „куриозная“ игрушка, а зловещий символ: обезличивание человека в буржуазном мире, утрата им индивидуальности превращает его в куклу, приводимую в действие скрытым механизмом самой жизни. Люди-куклы мало отличны друг от друга; возможность подмены, принятия одного за другого создает ощущение зыбкости, ненадежности существования, страшной и нелепой фантазмагии» [12]. «Гофман считал, что современный человек утратил свою целостность, попал в подчинение

искусственной жизни, где автоматы ценятся больше, чем живой человек», – пишет В. В. Королева [13, с. 19]. На самом деле, мальчики как будто становятся марионетками в руках Эрнестины. Сама Эрнестина совершает нелогичные поступки, в свою очередь подчиняясь механике жизни (инстинкту выживания) – она командует друзьями, заставляет давать клятвы (при этом сама не выполняет обязательств – не только изменяет мужу (и другу), но предаёт друзей, сожительствова с нацистом Аймтербоймером).

Эрнестина действует как будто на двух уровнях. На первом, историко-культурном, она выказывает презрение к нацизму (в частности, Аймтербоймеру), похотливому врачу (тому же Аймтербоймеру), требуя верности и сохранения единства (предлагая любовь втроем), при этом сама же собственные клятвы нарушает. На уровне мистико-символическом она интуитивно совершает акты, способствующие приобщению друзей к высшей истине – заставляя их дать клятву, что переносит событие на уровень символический, заслоняющий, по крайней мере Ральфа, от убийственной обыденности жизни.

В любом случае Эрнестина продолжает доминировать среди своих друзей: «...время от времени мальчики признавались Эрнестины в любви», но она отвечала, что это – любовь по привычке. А значит, не любовь, а привязанность» [3]. Мальчики и в этой ситуации ведут себя пассивно, предлагая свою любовь («признавались», а не активно воздействовали, завоевывали) и вынужденно смиряться с отказом.

Если Ральф молча принимает все сказанное Эрнестиной, то более эмоциональный Ханс впервые занимает активную позицию, собирая друзей и открыто делая предложение Эрнестины. Его заявление предполагает разделение, разрушение их союза. Однако окончательное решение вопроса остается за женщиной. Эрнестины оценила обстановку (упоминается о том, что она взглянула на «опрокинутое лицо» Ральфа) [14]² и только после этого сделала свое скандальное предложение «любви втроем».

Формально, на уровне бытовом, Ханс спровоцировал разделение друзей. На уровне бытийном именно отторжение помогает Ральфу остро почувствовать любовь к Эрнестины. Ральф, который до этого эмоционально никак себя не проявлял, впервые обращает на себя внимание и с этого момента становится главным героем повести. Потрясение Ральфа выражается посредством описания его поступков, действий. Отныне все, что не связано с Эрнестиной, воспринимается Ральфом автоматически – он становится солдатом, офицером, его

¹ «Не безынтересен также тот факт, что предметы, в которых мы привыкли видеть игрушки, у некоторых малокультурных народов служат одновременно и для детской забавы, и для более серьезных целей, а именно – культовых».

² «Лица нет (на ком-нибудь) – иноск.: от волнения, испуга».

служебное рвение объясняется стремлением загрузить себя физически, чтобы забыть боль утраты.

Понять эмоциональное состояние героя помогают и отсылки к литературным произведениям. В самом начале повествования упоминается рассказ Т. Манна «Смерть в Венеции». Подобно главному герою Манна Ашенбаху Ральф становится жертвой страстного влечения: он утрачивает над собой контроль, следит за объектом своей страсти, живет только ею. Все остальное теряет свой смысл и значение, и даже угроза смерти не в силах его остановить: «Чуть ли не каждый вечер Ральф ходил к дому на Амалиенштрассе, где после свадьбы поселились молодые. Вжимаясь в нишу противоположного дома, Ральф видел, как в их квартире на втором этаже зажигается свет. Он следил за тем, как руки Эрнестины задвигают шторы, и его сердце падало» [3]. «Смерть в Венеции» Т. Манна помогает понять состояние героя, влекомого неодолимой силой к объекту своей страсти, вследствие чего он нарушает не только границы благопристойности, но и перестает замечать грань между жизнью и смертью. Влечение Ашенбаха к Тадзио у Манна в прямом смысле приводит его к гибели, одержимость Ральфа, напротив, в ситуации смертельной опасности помогает пережить ужас реального, отстраниться от смерти.

Еще один текст помогает раскрыть душевное состояние Ральфа – в это время он перечитывает «Страдания молодого Вертера» И. В. Гёте. Отсылка к произведению сентиментальной литературы, помогает понять действия, поступки, состояние главного героя повести Е. Г. Водолазкина. Напомним, что сентиментальная литература стремится не только дать внутренний портрет «чувствительного человека», но и противопоставляет собственную реальность, внутреннее мироустройство хаосу «неустроенности современной жизни» (С. В. Тураев) [15, с. 102]. Ральф наследует от «сентиментального героя» Гёте стремление противопоставить «личный космос», мир воспоминаний кошмару окружающей действительности. Уход в мир иллюзий, мечты (в реалиях Второй мировой войны) помогает герою пережить самый страшный период его жизни.

Об этом свидетельствует тот факт, что даже непосредственную опасность Ральф воспринимает отстраненно (поджимает ноги, когда в танковую броню впирается пуля). И наоборот, мысленные прогулки по кладбищу и кусты вызывают острую эмоциональную реакцию: «На траве едва заметный след, она как будто кем-то примята. След ведет к кустам. Ральф и Ханс останавливаются и молча смотрят на кусты. В висках у них стучит, босые ноги врастают в траву, руки что есть силы сжимают обувь. Пыльные армейские сапоги» [3].

Смерть товарищей и все «ужасное», что происходит вокруг, Ральф не записывает в своем дневнике, но рисует Эрнестину («всегда одетую») [3].

Подобно Вертеру и Ашенбаху Ральф занят только своей любовью, военные будни превращаются в череду подобных дней, среди которых не вычленивается ни одной даты (единственная точная дата в повести связана с Эрнестиной – 10 июля 1932 год – день неудавшейся инициации).

Создается ощущение, что воспоминания о детстве гораздо важнее того, что происходит в реальности. Так, переправа через Буг напоминает Ральфу их встречу в Венеции, а снопы искр над горящим Витебском вызывают ассоциации полета влюбленных над городом с полотна М. Шагала. Это чувство отстраненности от реальности с ее прямой угрозой жизни только усиливается с появлением на фронте Ханса.

В своих письмах на фронт Эрнестина уравнивает друзей между собой, никому не отдавая предпочтения, ее письма помогают обоим, по словам повествователя, «не сойти с ума» во враждебном пространстве России. «Мальчишки» убегают от кошмара в счастливое прошлое, омраченное тревожащими намеками на будущие катастрофы, неосознанные в детстве (рассказы Эрнестины о приставаниях Аймтербоймера и ее требование не становиться нацистами) – не отрефлексированные и не понятые в детстве, точнее, понятые на поверхностно-обыденном уровне, и вновь настигнувшие героев тогда, когда ничего нельзя уже было исправить, когда механизм истории уже захватил и против воли поволок обоих к единственному и трагическому финалу – быть потерянными в огромных пространствах России.

Согласно В. Е. Хализеву, «арсенал художественных средств освоения внутренней жизни человека [включает] описания его впечатлений от окружающего, и компактные обозначения того, что творится в душе героя, и пространственные характеристики его переживаний, и внутренние монологи персонажей, и, наконец, изображение сновидений и галлюцинаций, которые выявляют бессознательное в человеке, его подсознание – то, что прячется в глубинах психики и неведомо ему самому» [16]. Для героев более реальной и важной оказывается жизнь в воспоминаниях – переживание их отношений с Эрнестиной, «стояние в кустах» ярче и сильнее, нежели реалии фронтовых будней, представляющих собой утомительное ожидание смерти. Реальность для героев не имеет такого значения, а все происходящее напоминает, скорее, дурной сон: «С каждым днем убитых оказывалось все больше, но оставшихся в живых это уже не могло испугать. Напротив, к своей жизни они относились все беспечнее и, казалось, дорожили ею в очень не-

большой степени. <...> И они погибали, потому что у таких людей уже не было иммунитета к смерти» [3]. В этой ситуации Ханс опять бунтует, и этот бунт направлен против обстоятельств, не дающих героям возможности выбора. Ханс слишком эмоционален и нетерпелив, поэтому и совершает побег в смерть. Его «отделение» на этот раз становится необратимым. Но Ральф более послушен и выполняет то, что считает своим долгом, преодолевая хаос.

Ханс отказался от «любви втроем», получая Эрнестину в свое полное распоряжение, но это обладание оказалось мнимым, временным, а первое же испытание русским фронтом стало для него гибельным. Он не понимает символического значения их единства, прочитывая все на бытовом уровне (на фронте он рассказывает Ральфу об особенностях интимной жизни с Эрнестиной и рассчитывает, как они будут жить втроем, не осознавая необходимости единства духовного). Ральф не задумывается о земном, о неестественности их новых отношений. Вернувшись с фронта и оказавшись в гостях у Эрнестины с ее новым сожителем Аймтербоймером, он чувствует себя уютно, как дома.

Приходит мысль о том, что автор демонстрирует читателю модель матриархата, в которой мужчина (мужчины) играет по отношению к женщине зависимую роль, а женщина – носитель бытийного знания – руководствуется логикой продолжения рода. Легкомысленные замечания Эрнестины создают впечатление, что сама она не понимает выполняемой ею роли. В гофманианском контексте Эрнестина Хоффманн превращается в игрушку надличностных сил.

Ральф исполнил все, не задавая вопросов, не ставя под сомнение то, что делает или говорит Эрнестина. В тройственном союзе ему отводится особое место – носителя исторического опыта. Эта функция обретена им как будто помимо собственной воли – испытывая желание стать художником, он становится солдатом, так как армия помогает ему пережить несчастную любовь, а муштра и военные будни заглушают остроту переживаний. В свою очередь, усиливающийся кошмар военных действий уходит на второй план перед необходимостью доставить в Германию тело погибшего друга. Если раньше его спасало бегство в воспоминания, то теперь – сосредоточение всех жизненных сил на одной цели: вернуть Ханса домой.

То же происходит и после возвращения на родину. Уйти от катастрофической реальности Ральфу и Эрнестине помогает любовь, в которой «Ральф опять-таки **видел ту логику жизни, в которой не сомневался никогда** (Выделено нами. – Ю. Ч., М. Б.). Он не делал ничего, чтобы объединить свою судьбу с судьбой Эрнестины, но когда это произошло, ничуть не удивился» [3].

После того как закончился период испытаний, началась настоящая и, кажется, вполне счастливая жизнь, умещающаяся ровно на одной странице повести. Такое соотношение трудно назвать случайным. Повествование замедляется только тогда, когда речь идет о катастрофических событиях в жизни героев, и ускоряется, когда жизнь эта становится безмятежной.

Только на пороге смерти Ральф возвращается к главному событию своей жизни – войне и смерти Ханса – и теперь уже пытается вновь прожить и прочувствовать то, что когда-то осуществлялось им механически, как бы следуя за волей другого – Эрнестины. Именно такой вывод можно сделать на основании дальнейшего повествования. И Ральф, и Эрнестина, достигшие 85-летнего возраста, предпринимают поездку в Россию, способную, по мнению врачей, убить, по крайней мере, одного из них. Однако Ральф настаивает на этом, тщательно разрабатывая маршрут и следуя в точности по тому пути, который был им пройден 60 лет назад. Эрнестина отправляется в путешествие вместе с ним. Если раньше она требовала, а остальные подчинялись, то теперь она беспрекословно принимает все, что делает Ральф. Роли поменялись.

Теперь Эрнестина уже не легкомысленная девушка, но верная подруга, способная разделить трудную судьбу своего избранника. Теперь она подчиняется Ральфу (а не наоборот) и его странному желанию вернуться в те места, где им было пережито столько страданий. Ральф затрачивает все свои силы и средства для того, чтобы совершить свое паломничество, причем по возможности воссоздать реалии 60-летней давности.

Неосознанно-интуитивное, декларируемое Эрнестиной посредством символических актов переходит в осознанно-историческое, связанное с темой коллективной вины немецкого народа. Неслучайно в конце повести Ральф берет на себя роль ведущего, ведомым оказывается Эрнестина, готовая поддержать своего друга, даже ценой собственной смерти. Если Эрнестина выступала носителем бытийного знания (воссоединения, продолжения рода), то теперь мужчина, носитель знания исторического, требует выполнения обряда возвращения и искупления исторической вины. Это осознание требует жертв.

Подобно паломникам Эрнестина и Ральф бредут тем самым маршрутом, которым 60 лет назад маршировала немецкая армия. Только теперь Ральф не отстранен от происходящего, напротив, он проходит (проживает) каждый километр пути. О том, что раскаяние произошло, свидетельствуют его слезы. Кроме того, если передвижение германских войск происходило как бы в вакууме и сопро-

вождалось ощущением пустоты, всеобщего омертвления (повешенные солдаты, оторванная рука фельдфебеля Рота, вымерший Острогужск), то теперь то же самое пространство оказывается населено людьми, помогающими и сочувствующими Ральфу и его подруге (Коля Перепелкин, Валентина Кузьминична и др.). Смерть Эрнестины завершает сюжет покаяния и искупления, более того, прощения Ральфа. Теперь, когда Ральф потерял все, что было для него дорого и составляло смысл его жизни, он окончательно примирился с прошлым, и оно покинуло его. Неслучайно последними словами повести стали слова падчерицы Эрнестины Брунехильды: «За год до смерти у Ральфа что-то приключилось с головой, и в его памяти осталась только Эрнестина. Больше он ничего не помнил. <...> Однажды спросил меня: “Скажите, Брунехильда, а с кем мы воевали и главное – зачем?”» [3].

Откуда это стремление во что бы то ни стало быть похороненными вместе на кладбище в Мюнхене – месте детских игр, понятно, если вспомнить, что изначально означает смерть и захоронение [17, с. 86]¹. Нужно быть похороненным именно в этом месте на общем, ставшим родовым, кладбище². Воссоединение на Северном кладбище, освященном культурной традицией (помним упоминание о Т. Манне – действие в его рассказе «Смерть в Венеции» начинается именно здесь), как бы закольцовывает сюжет, возвращая его к началу. Северное кладбище стало благодаря Т. Манну культурным артефактом, символом преодоления забвения, сохранения в литературной памяти.

Заключение

На основании анализа можно сделать следующий вывод: повествование в повести ведется на нескольких уровнях – бытовом, символическом и историческом.

На бытовом уровне Эрнестина ведет себя непоследовательно и нелогично. Она требует невыполнимого, и в то же время сама оказывается неспособна преодолеть искушение, бросает друзей в самый критический момент их жизни, следуя инстинкту выживания (или попросту потакая своим прихотям). На символическом уровне действия Эрнестины (обнажение в кустах, игра с мячом,

требование соблюдения клятвы, стремление к тройственному объединению) делают ее носителем тайного знания, не всегда прочитываемого, узнаваемого непосвященными – Ральфом и Хансом и, по всей видимости, ею самой. Все ее действия становятся актами мистического характера, предопределяющими благополучный исход в катастрофической ситуации войны, когда даже возможность какого-либо благоприятного варианта развития событий сомнительна. Эрнестина спасает, соединяет (на первый взгляд несоединимое) и тем самым способствует сохранению жизни, любви, являющейся главной объединяющей и созидательной силой.

Если внешне легкомысленная и непоследовательная Эрнестина символизирует непостоянство и переменчивость природного мира и бытийных надличных законов, то Ральф становится ее полной противоположностью. Он последователен и постоянен в своем стремлении расставить все по своим местам.

Оказавшись на русском фронте, он прилагает все усилия для того, чтобы не сойти с ума и выжить, и в этом ему помогает клятва, данная Эрнестине. Она как бы ограждает его от разрушительного воздействия большой истории – его не берут ни пули, ни бомбы, ни усталость от войны. Сосредоточенность на «малом деле», которому он отдается с головой, как будто заслоняет его от большой истории.

В итоге герои повести воссоединяются вновь на Северном кладбище. В финале проявляется еще один мотив – вечной преемственности, раскрывающийся в образе падчерицы Эрнестины Брунехильды, ухаживающей за могилами друзей. Так тема памяти – коллективной и индивидуальной – в финале становится центральной темой.

Жизнь человека подчинена неведомым ему законам, которые он не в силах понять и постичь, которые не подвластны обрядам и культовым действиям, теряющим всякий смысл перед лицом линейно-поступательного времени. Единственное, что ему остается – следовать логике жизни, какие бы иррациональные и нелепые формы она ни принимала. Если Ханс бунтует против бесчеловечности законов реального мира, то Ральф стоически преодолевает все трудности, возникающие на его пути. Сосредоточенность на идее единения, целостности, помогает преодолеть катастрофизм бытия.

Наконец, на уровне читательского восприятия, текст, наполненный литературными и культурными аллюзиями, воспринимается как вписанный в литературную и шире – культурную традицию, выводящую его за рамки реально-исторического времени.

¹ «Позднее умершего засеивают, зарывают в землю, чтоб он мог выйти из нее, подобно растению, обновленным. Для земледельцев человек создан землей и подобен растению; ‘умерший’ – это ‘зерно’. Поэтому кладбище делают садом, могилу усыпают, по приему повторения, цветами, и Приап, фаллическое божество садов, имеет право говорить: «я – местопребывание смерти и жизни»».

² Неслучайно упоминание в тексте о том, что могил, за которыми ухаживают герои на Северном кладбище, становилось все больше, видимо, здесь хоронили всех членов семей Веберов, Хоффманов, Кляйнов.

Список литературы

1. Бернацкая А. А. Повесть Е. Г. Водолазкина «Близкие друзья» в лингвоидеологическом ракурсе. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/18231813> (дата обращения: 14.06.2019).
2. Светская жизнь на Неве. URL: <http://svetzn.com/blizkie-druzya/> (дата обращения: 14.06.2019).
3. Водолазкин Е. Г. Близкие друзья. Повесть. URL: <https://magazines.gorky.media/znania/2013/3/blizkie-druzya.html> (дата обращения: 12.06.2019).
4. Подrezова Н. Н., Харлашкин Ю. С. Семантика кладбищенского хронотопа в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-kladbischenskogo-hronotopa-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr> (дата обращения 12.05.2019).
5. Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/geography/text/2354371> (дата обращения: 05.08.2019).
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1996. 364 с.
7. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии. М.: Энигма, 1996. URL: <https://history.wikireading.ru/26440> (дата обращения: 17.06.2019).
8. Купер Дж. Энциклопедия символов. URL: <https://bookree.org/reader?file=597378&pg=319> (дата обращения 12.07.2019).
9. Райкова О. А. Элевсинские мистерии как способ прижизненного переживания смерти. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elevsinskie-misterii-kak-sposob-prizhiznennogo-perezhivaniya-smerti> (дата обращения: 12.08.2019).
10. Харузина В. Игрушки у малокультурных народов // Игрушка. Ее история и значение: сб. ст. / под ред. Н. Д. Бартрам. М.: Изд-во Т-ва И. Д. Сытина, 1912. URL: <http://tehne.com/node/4149> (дата обращения: 12.12.2019).
11. Мишина М. А. О знаковой природе и семиотическом статусе традиционной куклы. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-znakovoy-prirode-i-semioticheskom-statuse-traditsionnoy-kukly> (дата обращения: 10.08.2019).
12. Шлапоберская С. Сказка и жизнь у Э.-Т.-А. Гофмана. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/shlapoberskaya-skazka-i-zhizn-u-gofmana.htm> (дата обращения: 18.09.2019).
13. Королева В. В. «Гофмановский комплекс» в театральной эстетике Серебряного века // Вестник Томского гос. ун-та. 2019. № 439. С. 18–25.
14. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_new/4886/%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0 (дата обращения: 05.10.2019).
15. Тураев С. В. От Просвещения к Романтизму. М.: Наука, 1983.
16. Хализев В. Е. Теория литературы: уч. для студентов высш. уч. заведений. М.: Высшая школа, 1999. URL: <http://bookree.org/reader?file=57321&pg=1> (дата обращения: 10.08.2019).
17. Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н. В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

Чернявская Юлия Олеговна, доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Томский государственный педагогический университет (Киевская ул., 60, Томск, 634061). E-mail: utcher@yandex.ru.

Байгулова Мария Николаевна, студент, Томский государственный педагогический университет (Киевская ул., 60, Томск, 634061).

Материал поступил в редакцию 17.02.2020.

DOI 10.23951/1609-624X-2020-3-63-71

ARTISTIC AND IDEOLOGICAL-THEMATIC ORIGINALITY OF THE NOVELLA BY EVGENY VODOLAZKIN “CLOSE FRIENDS”

Yu. O. Chernyavskaya, M. N. Baygulova

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. The novella by Evgeni Vodolazkin “Close Friends» hasn’t yet attracted close attention of literary critics. In our opinion, an important role in the novella is played by the historic, literary and culturological context which has not become an object of special research. The analysis of intertextuality will allow us to reveal a wider problematics of the work than that shown in plot logic.

The aim of the work is to investigate the artistic and thematic originality of the novella “Close Friends”.

Material and methods. The paper uses comparative, contrastive, historical and cultural methods. As a theoretical base, works of Russian and foreign literary critics were used.

Results and discussion. Intertextuality and historical and cultural context are the basic ways of disclosing the problematics of the novella. The works mentioned in the text (“Death in Venice” by T. Mann, “The Sorrows of Young Werther” by J. W. Goethe, etc.), elements of ceremonial games (initiation) help to understand what is happening in the consciousness of the hero and which experiences become defining for him. Allusion plan of the novella allows us to find deeper sense and to correlate the problematics of “Close Friends” with a certain literary context in the everyday actions of characters.

Conclusion. In the work, we can define several levels of narration: symbolical, historical and that of everyday.

At the everyday level, Ernestina's behaviour and actions are illogical and inconsistent: while demanding to keep the oath from the friends, she breaks it, being guided by the not realised desires and physiological requirements. At the symbolical level, Ernestina is the carrier of secret knowledge, and her actions are dictated by the aspiration to preserve the family, procreate, which turns her into the embodiment of creating forces of nature.

Ralf is a carrier of historical knowledge and, consequently, comprehension of historical guilt of Germany towards Russian people. The fulfilment of the childhood oath protects him from the chaos of life, fills the life with sense. The final reunion of the dead and alive on the cemetery – on the locus of the sharpest historical and cultural experiences – symbolises the unity and continuity of the generations resisting to the disaster of separation, and, consequently – overcoming the disintegration, destruction.

Keywords: *the novella story "Close friends", Evgeny Vodolazkin, modern Russian literature, literary context.*

References

1. Bernatskaya A. A. *Povest' E. G. Vodolazkina "Blizkiye druz'ya" v lingvoideologicheskom rakurse* [The story of E.G. Vodolazkin "Close friends" in the linguistic and ideological perspective] (in Russian). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/18231813> (accessed 14 June 2019).
2. *Svetskaya zhizn' na Neve* [Social life on the Neva] (in Russian). URL: <http://svetzn.com/blizkie-druzya/> (accessed 14 June 2019).
3. Vodolazkin E. G. *Blizkiye druz'ya. Povest'* [Close friends. Story] (in Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/znamiia/2013/3/blizkie-druzya.html> (accessed 12 June 2019).
4. Podrezova N. N., Kharlashkin Yu. S. *Semantika kladbishchenskogo khronotopa v romane E. G. Vodolazkina "Lavr"* [Semantics of sementary chronotopos in the novel by E.G. Vodolazkina "Laurus"] (in Russian). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-kladbishchenskogo-hronotopa-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr> (accessed 12 May 2019).
5. *Bol'shaya rossiyanskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. URL: <https://bigenc.ru/geography/text/2354371> (accessed 5 August 2019) (in Russian).
6. Propp V. Ya. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Saint Peterburg, SPb. University Publ., 1996. 364 p. (in Russian).
7. Lauenshtayn D. *Elevsinskiye misterii* [Eleusinian Mysteries]. Moscow, Enigma Publ., 1996 (in Russian). URL: <https://history.wikireading.ru/26440> (accessed 17 June 2019).
8. Kuper Dzh. *Entsiklopediya simbolov* [The encyclopedia of symbols]. URL: <https://bookree.org/reader?file=597378&pg=319> (accessed 12 July 2019) (in Russian).
9. Raykova O. A. *Elevsinskiye misterii kak sposob przhiznennogo perezhivaniya smerti* [Eleusinian Mysteries as a way of lifetime experience of death] (in Russian). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elevsinskiye-misterii-kak-sposob-przhiznennogo-perezhivaniya-smerti> (accessed 12 August 2019).
10. Kharuzina V. *Igrushki u malokul'turnykh narodov* [Toys from unicultural peoples]. In: *Igrushka. Eyo istoriya i znachenie*: sb. statey [Toy. Its history and significance: collection of articles]. Under the editorship of N. D. Bartram. Moscow, I. D. Sytin Partnership Publ., 1912 (in Russian). URL: <http://tehne.com/node/4149> (accessed 12 December 2019).
11. Mishina M. A. *O znakovoy prirode i semioticheskom statuse traditsionnoy kukly* [About the symbolic nature and the semiotic status of a traditional doll] (in Russian). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-znakovoy-prirode-i-semioticheskom-statuse-traditsionnoy-kukly> (accessed 10 August 2019).
12. Shlapoberskaya S. *Skazka i zhizn' u E.-T.-A. Gofmana* [Tale and life by E.-T.-A. Hoffmann] (in Russian). URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/shlapoberskaya-skazka-i-zhizn-u-gofmana.htm> (accessed 18 September 2019).
13. Koroleva V. V. "Gofmanovskiy kompleks" v teatral'noy estetike Serebryanogo veka ["Hoffmann's Complex" in the Theater Aesthetics of the Silver Age]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2019, vol. 439, pp. 18–25 (in Russian).
14. *Bol'shoy tolkovo-frazeologicheskii slovar' Mikhel'sona* [Michelson's Big Dictionary of Interpretations] (in Russian). URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_new/4886/%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0. (accessed 5 October 2019).
15. Turayev S. V. *Ot Prosveshcheniya k Romantizmu* [From Enlightenment to Romanticism]. Moscow, Nauka Publ., 1983 (in Russian).
16. Khalizev V. E. *Teoriya literatury: ucheb. dlya stud. vyssh. uch. zavedeniy* [Theory of literature: textbook for university students]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999 (in Russian). URL: <http://bookre.org/reader?file=57321&pg=1> (accessed 10 August 2019).
17. Freydenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Text preparation, reference and scientific apparatus, preface, afterword by N. V. Braginsky. Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p. (in Russian).

Chernyavskaya Yu. O., candidate of philology, senior lecturer, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: utcher@yandex.ru.

Baygulova M. N., student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).