

Трансформация классики, трансформация книги. *Чагин* Е. Водолазкина

В статье анализируется роман *Чагин* (2022) Евгения Водолазкина с точки зрения трансформации классического художественного текста русской литературы (мотивов, сюжетов, героев из произведений А. П. Чехова, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др.), культуры и книги как продукта художественного творения. Главным героем романа является Исидор Чагин – мнемонист, жизнь которого изучает архивист Павел Мешчерский. В анализе показывается, что книга как памятник культуры занимает центральное место в романе, составленном из четырех частей. Герои романа книги читают, обсуждают и пишут. Реальность Исидора Чагина трансформируется в художественном слове (книги о Чагине, Чагин как книга, Дневник Чагина, поэма *Одиссей* заглавного героя, как трансформация *Одиссеи* Гомера), а само слово трансформируется от устной речи до письменной (*Синайский кодекс*), вплоть до записей в интернете.¹

Ключевые слова: Водолазкин, трансформация, книга, устная речь, слово

Transformation of a Classic, Transformation of a Book. *Chagin* by Е. Vodolazkin

The article analyses the novel *Chagin* (2022) by Eugene Vodolazkin from the point of view of the transformation of a classic literary text of Russian literature (motifs, plots, characters from the works of Chekhov, Lermontov, Gogol, Dostoevsky etc.), culture, and book as a product of artistic creation. The main character of the novel is Isidor Chagin, a mnemonist whose life is studied by archivist Pavel Meshchersky. The analysis shows that the book as a cultural monument occupies a central place in the novel, which is composed of four parts. The characters in the novel read, discuss, and write books. Isidor Chagin's reality is transformed into artistic words (books about Chagin, Chagin as a book, Chagin's diary, Chagin's poem *Odysseus*, as a transformation of Homer's *Odyssey*), and the word itself is transformed from oral speech into written letter (*Codex Sinaiticus*), down to words (letters, communication) on the Internet.

Keywords: Vodolazkin, transformation, book, oral speech, letter

1. Вводные замечания

Роман *Чагин* современного русского писателя Евгения Водолазкина является до момента написания этого текста последним его романом. Он опубликован в 2022 году в издательстве АСТ, в библиотеке Новая русская классика. Последнее является особенно значимым, поскольку в данном тексте мы обратим внимание

¹ Данная статья написана в рамках проекта «Русские литературные трансформации с 1990 по 2020 год» (IP-2020-02-2441), финансируемого Хорватским фондом науки.

как на «новую классику», так и на вопрос о трансформации классики в новой, современной, или же актуальной русской литературе XXI века.

Классическая литература во многом и разными способами обыгрывается на страницах современных романов и повестей (если говорить о прозе). Мы не отказываемся от употребления слова «интертекстуальность»,² подразумевающего вторжение одного (классического) текста в другой (актуальный). Однако позволим себе расширить это понятие и говорить об игре и трансформации, учитывая не только интертекстуальное соотношение одного текста с другим, но и употребление разных пластов подтекста, открытые и скрытые цитаты, намеки, преобразование/перевоплощение сюжета, вплоть до забвения/уничтожения предыдущего текста или книги. Ольга Гримова выделяет «мощные трансформационные ресурсы» в актуальной прозе при обращении к классическим субжанрам, преобразующим внутреннюю форму привычных структур (трансформация детектива, эпистолярного, авантюрного романа и т.п.), а также героя и нарративных техник (Гримова 2018: 8–10). Не случайно Мария Черняк в книге, посвященной актуальной словесности XXI века пишет не об интертекстуальности, ограничивающейся рассмотрением широкой гаммы входа одного текста в другой, но об «игре с классикой» в современной литературе. Классическое наследие служит не только для толкования смысла, но оно попадает в поле игры, и мы видим, что современная литература «обнаруживает склонность к созданию вторичных произведений: заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения» (Черняк 2017: 105). Об игре и деструктивном начале пишет В. Б. Катаев в книге группы авторов — *Современная русская литература (1990-е — начало XXI в.)*, обращая внимание на то, что классика в современном процессе уничтожается (*Поход против кумиров*), обыгрывается (*Игра в осколки*) и пародируется (*Пародия, пастиш и эстетика шока*). Классика «золотого века», определяющаяся рамками от Пушкина до Чехова, является «неиссякаемым резервуаром», откуда актуальная литература черпает мотивы, темы, сюжеты (Черняк 2017: 104). К этому можно добавить приемы, какими, например, являются *mise en abyme*, *cameo* или нарративный морфинг (Гримова 2018: 12).

Что происходит с классическим текстом в романе *Чайн* Евгения Водолазкина и что происходит в этом романе с книгой как продуктом классической литературы, памяти и письменности, вот вопросы, которые я поднимаю в данной статье.

2. Трансформация классики

² Ренате Лакмани утверждает, что интертекстуальность показывает каким образом культура сама себя заново переписывает. Автор в своем исследовании также применяет термин «трансформация» для расширения понятия «интертекстуальность», поскольку новый текст повторяет или подражает старому, причем трансформация, по ее словам, предстает «присвоением» чужого, обычно отдаленного текста, и эта «узурпация» прикрывается разными приемами. Все тексты, таким образом, являются зависимыми от разных видов трансформаций, использующихся авторами либо неявно (прикрыто) или, наоборот, лудически-демонстративно. (Lachmann 2002: 209)

Классическая русская литература разными способами живет в романе *Чагин*. В нем мы находим обилие цитат и намеков на классическую, в первую очередь, русскую литературу. Как заметила Г. А. Авдеева, в романе *Чагин*, встречаются «различные трансформации прецедентных высказываний, крылатых выражений, цитат» (Авдеева 2024: 491). Особенно много примеров можно найти в высказываниях Николая Ивановича в первой и во второй частях романа. Он использует цитаты из *Слова о полку Игореве*, стихотворение Лермонтова *Три пальмы*, аллюзии на *Евгения Онегина*, цитаты из произведений Ф. М. Достоевского и др. Григ с Чагиным в третьей части романа разыгрывают Чехова и его пьесу *Вишнёвый сад*, Чагин играет *Дядю Ваню*, а в самом тексте рассказчика слышны чеховские мотивы: «нужно ехать в Москву», «мхатовская пауза», «звук лопнувшей струны», «невидимые миру слёзы», которые можно считать прецедентными. По мнению Грига, Чагин является чеховским героем со всеми признаками безволия, беспомощности, но на которого невозможно смотреть без слез (Водолазкин 2022: 262; см. также Соловьева 2022). В романе мы находим не только цитаты и непосредственные скрытые или явные упоминания отдельных авторов или отрывков из классической литературы, но и интертекстуальные игры, трансформирующие мир классического текста.

В желании вести уединенную жизнь, закрыть себя в кокон, найти работу в архиве, в пыли и далеко от людей, Исидор Чагин напоминает Беликова из чеховского рассказа *Человек в футляре* и одновременно похож на закрытого и чуждающегося других людей Акакия Акакиевича Башмачкина из *Шинели* Н. В. Гоголя. И у Башмачкина и у Чагина были любимые буквы. Башмачкин переписывал чужие тексты с любовью, причем «некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его» (Гоголь 1952б: 132). Чагин своим поведением практически повторяет эту ситуацию: «У Чагина были любимые буквы. Так он не упускал случая лишний раз произнести *б* или *п*. Остальные буквы в памяти группировались вокруг них» (Водолазкин 2022: 98). Сравнивать можно и дальше, поскольку описание двух, трудно отличающихся друг от друга Николаев в романе *Чагин* похоже на описание двух Иванов в *Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем* Гоголя. Вот какими являются Николай Водолазкина: «Николай Петрович говорил негромким бархатным голосом, голос же Николая Ивановича был значительно сильнее и как бы брутальнее» (Водолазкин 2022: 41). Гоголевские картинные герои более детализированы, но принцип их описания перекликается с принципом описания Николаев в *Чагине*:

Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи, как он говорит! Это ощущение можно сравнить только с тем, когда у вас ищут в голове или потихоньку проводят пальцем по вашей пятке. Слушаешь, слушаешь — и голову повесишь. Приятно! чрезвычайно приятно! как сон после купанья. Иван Никифорович, напротив; больше молчит, но зато если влепит словцо, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы. (Гоголь 1952а: 196)

В романе обыгрываются и мотивы из произведений Достоевского. Уже в начале романа мы знакомимся с «маленькой и невыразительной» мансардной комнатой Чагина, похожей на коробку. Сразу приходит сравнение с каморкой Раскольникова, находящейся под самой кровлей и похожей «более на шкаф, чем на квартиру» (Достоевский 1992: 125). Не скрывается в романе и игра с выражением «истина в красоте» о которой Исидор Чагин якобы пишет Николаю Ивановичу в *Операции «Биг-Бен»*. Композиция романа также является игрой с классикой, или же трансформацией классики. Роман *Чагин* композиционно и по повествовательной манере созвучен с *Героем нашего времени* М. Ю. Лермонтова. Роман Водолазкина состоит из четырех частей. Первую часть, *Дневник Чагина* передает Павел Мещерский, архивист, исследующий *Дневник Чагина*. Во второй части *Операция «Биг-Бен»* повествование ведется от Николая Ивановича. В третьей — *Незабываемое* — от Эдуарда Борисовича Григоренко, с которым Чагин работал в театре. Последняя, четвертая часть романа, названная *Лета и Эвныя* написана в эпистолярной форме. Ника и Павел общаются друг с другом по электронной почте. Все приведенные части романа связаны с Чагиным, и их рассказчики очень субъективно и со своей точки зрения описывают жизнь мнемониста, причем рассказ о жизни Чагина начинается с его смерти. Герою надо было умереть, чтобы родиться в памяти рассказчиков: Павла, Грига, Николая Ивановича и Ники. В *Герое нашего времени* М. Ю. Лермонтова образ Печорина раскрывается рассказчиком-путешественником, Максимом Максимычем и самим Печориным, т. е. через его дневник, с которым мы знакомимся после его смерти. При этом надо добавить и предисловие, написанное от имени всеведущего рассказчика-автора. Разные точки зрения сосредоточены на одном герое — Печорине, точно, как и в *Чагине* — на заглавном герое. Причем в *Чагине* речь идет о *Дневнике* (который, кстати, всегда пишется с прописной буквы), но самого дневника нет, поскольку Павел Мещерский его прочитал, запомнил и по памяти записал, а Ника его взяла с собой и сожгла, в то время как записки Печорина «ожили» после его смерти и его голос слышен из страниц самих записей. Роман *Герой нашего времени* является романом о Печорине с точки зрения других персонажей и его самого из его «журнала», точно как и *Чагин* Водолазкина — это роман о жизни мнемониста Исидора Чагина, и эта жизнь описана другими людьми и его собственными словами из сочиненных им *Дневника* и поэмы *Одиссей*. Или, как верно замечает Ольга Александровна Гримова, история о Чагине «никогда не попадает к читателю „из первых рук“, он всегда должен работать с отражениями [...]» (Гримова 2023: 238).

Роман *Чагин* — это на самом деле книга об Исидоре Чагине, чьи руки «пахнут пылью веков» (Водолазкин 2022: 13), и эта книга включает (вбирает) в себя классическую литературу, которая, трансформируясь, живет новой жизнью в романе. Помимо русской классической литературы в романе нельзя не заметить следы рассказа Хорхе Луиса Борхеса *Фунес памятливым*³ (1942), в котором главный герой Иренео Фунес после травмы, случившейся при падении с лошади, приобрел особый дар запоминания всего, что услышал, видел или прочитал, но,

³ Рассказ аргентинского писателя *Funes el memorioso*, на русский язык переводится еще: *Фунес, чудо памяти* или *Фунес, помнящий*.

который был не способен к осмыслению реальности. В романе Водлазкина не скрывается и отсылка к книге советского психолога Александра Романовича Лурии *Маленькая книжка о большой памяти (ум мнемониста)*, в которой этот врач-невролог описывает удивительные мнемонические способности Соломона Вениаминовича Шерешевского. Его феномен Лурия называет «синдромом выдающейся памяти» (Лурия 1994: 6). Память Шерешевского Лурия изучал долгие годы до первой публикации книги в 1968 г. В ней он подробно описывает визуализацию памяти мнемониста и его жизнь вплоть до его работы «профессиональным мнемонистом», когда тот выступал со сцены. Приводя примеры удивительной памяти своего пациента, Лурия узнал многое, однако его память для исследователя стала одновременно «такой ясной — и осталась такой непонятной» (Лурия 1994: 41).⁴ Немало элементов из описания Лурии мы находим в *Чагине* и можно сказать, что Водлазкин в своем романе трансформирует сюжет о мнемонисте (Алборова 2023: 47). Профессор Спицын, занимавшийся процессами памяти Исидора Чагина, является кем-то наподобие самого Лурии. Особое место, при этом, занимает не столько техника запоминания, сколько техника забвения. Ника, как открывается в последней части романа, по желанию Чагина сожгла его *Дневник*, и сам Чагин сжигал бумаги с текстом, пытаясь кое-что забыть. Лурия пишет, что и его пациент Шерешевский пользовался «магией сжигания», чтобы забыть, но эта «магия» не помогла, «и когда один раз бросив бумажку с записанными на ней цифрами в горящую печку, он увидел, что на обуглившейся плёнке остались следы, он был в отчаянии: значит, и огонь не может стереть следы того, что подлежало уничтожению!» (Лурия 1994: 48). Исследуя мир мнемониста Соломона Шерешевского Лурия, задавал себе вопрос, остается ли все, что было сказано безразличным для его восприятия мира? (Лурия 1994: 49). Такой вопрос является ключевым для Чагина, который работал доносчиком и, благодаря абсолютной памяти, передавал «службам» все, что происходило в Шлимановском кружке.

Но мы знаем, что совесть Чагина все-таки работает, и любовь к Вере, которой он признался в своих поступках, его меняет. После признания, а потом и покаяния, он встречается с Верой, о чем мы узнаем в конце романа из писем Ники Павлу. Конец жизни главного героя представляет собой новое рождение. Поэтому, в трансформированном сюжете о мнемонисте (Лурии или Борхеса), Водлазкин, как заметила Алборова, ставил в центр романа проблему не памяти, но раскаяния (Алборова 2023: 47). Таким образом роман *Чагин* повторяет тему прощания и смерти-рождения, излюбленные темы Ф. М. Достоевского, но с которыми мы встречаемся и в других романах Водлазкина, какими являются, например, *Лавр*, или *Авиатор*.

⁴ Александр Романович Лурия, известен как психолог и врач-невролог, а также основатель нейропсихологии и сотрудник Л. С. Выготского («Круг Выготского-Лурии»). Имена обоих исследователей нашли свое место в романе *Чагин*. Заметим также, что английский режиссер Питер Брук поставил театральный спектакль *Я-феномен* (*Je suis un phénomène*, 1988) по книге Александра Лурии.

3. Трансформация книги

Книга предстает центральной частью или главной проблемой романа *Чагин* Е. Водолазкина. Другими словами, центральной проблемой книги является сама книга. О проблеме книги в книге, или зеркальности, в постструктуралистской теории названной *mise en abyme* (рус. помещение в центр/помещение в бездну, англ. *groundlessness*) писала Жужанна Калафатич, обращая внимание на роль чтения, цитирования и интерпретаций в *Лавре* и *Авиаторе*. Главным субтекстом романа *Лавр* является *Александрия*, а романа *Авиатор* — *Робинзон Крузо* Даниэля Дефо (Калафатич 2019). Но стоит упомянуть и роман *Соловьев и Ларионов*, о котором писала Наталья Ковтун, подчеркивая, что центральной частью этого романа является загадка рукописи генерала Белой армии. Другими словами, у Водолазкина (рукописная) книга тоже является центром романа, его основной проблемой. Соловьев исследует жизнь Ларионова, скитается по «лабиринту» его жизни, причем генерал выступает и как историческое лицо, интересующее историка-исследователя и как текст: «Генерал Ларионов как текст», называлась конференция, организованная в Керчи (см. Ковтун 2023: 127). В уже упомянутом *Лавре*, своеобразном романе о взрослении главного героя, книга заложена в саму структуру романа: *Прологомена*, *Книга Познания*, *Книга Отречения*, *Книга Пути* и *Книга Покоя*.

Книга в романе *Чагин* — это книга о заглавном герое, т.е. его собственный Дневник. Зачем Чагину-мнемонисту понадобилось вводить записки в Дневник? Выходит, что изучающий его жизнь Павел Мещерский, сохраняя в памяти достаточно информации связанных с чагинским Дневником и его жизнью, сам пишет о его жизни. Однако о жизни Чагина в своих дневниках и книгах пишут и другие герои. Дневник Чагина — это книга его жизни, которую Мещерский прочитал, но, которую, как мы узнаем в последней части, взяла с собой Ника и сожгла. Во второй части, объясняя операцию «Биг-Бен» своеобразный дневник пишет Николай Иванович. Главным героем его книги-дневника снова является Исидор Чагин. Получается, что Николай Иванович, будучи больным и находясь в психбольнице, операцию в Центральной библиотеке в Лондоне выдумал, поскольку главврач, как и «компетентные органы» читали его тетрадку, а его зеркальному другу, Николаю Петровичу, из-за его фантазий надо было писать «объяснительную» (Водолазкин 2022: 235). И в третьей части речь идет о дневнике. Его ведет Григ (полное имя Эдуард Григоренко), который дружил и работал в театре с Чагиным. Его книга-дневник охватывает время, хронологически связанное с первой частью романа. После донесения о Шлимановском кружке и крушения любви между Чагиным и Верой, Чагин, благодаря помощи одного из Николаев стал работать в театре. Последняя часть «известий» о Чагине, также своеобразная книга, но

не дневник, а книга-диалог, в которой Ника с Павлом пишут о последних годах жизни мнемониста Исидора Чагина.⁵

В романе, однако, существуют и другие книги, которые между собой переплетаются. Павел в своих записках пересказывает Дневник Чагина и творит своеобразную собственную книгу, записанную по памяти: «Кое-что из Дневника я успел выписать, но в основном – запомнил. Все это легло в основу моих заметок» (Водолазкин 2022: 10). Поскольку Чагин был не писателем, а мнемонистом, Павел Мещерский «трансформирует» его Дневник и из его сухих, фактографических записок делает литературу. То, что все-таки сохранилось из рукописей самого Чагина — это поэма *Одиссей*, написанная им гекзаметрами. В ней Чагин из своей жизни творит литературу. Между прочим, Чагин читал и книгу о немецком археологе Генрихе Шлимане из серии *Жизнь замечательных людей* и *Илиаду*. Разбирался в книге стихов Виктора Шнейдера *Там, где Фонтанка впадает в Лету*. Профессор Спицын, изучавший случай Чагина, написал книгу *Мнемонист*. Николай Иванович, рассказчик второй части, и «графоман», как его определяет О. А. Гримова в тексте *Нарративные интриги в романе Е. Г. Водолазкина «Чагин»* (2023), кроме записей о своей собственной жизни и об операции «Биг-Бен», написал стихотворение в прозе, в которое включил и литературную критику, но он также интерпретирует и реинтерпретирует стихотворение Александра Твардовского *Ленин и печник* (1938). Генрих Шлиман, который владел многими языками, русский учил по книге — *Телемахиды* Василия Тредиаковского (1766). В беседы о книгах в кружке Шлимана попадают и те, связанные с эмигрантским писателем Георгием Ивановым, книгу которого Вельский дал Чагину прочитать. В Шлимановском кружке читают *Илиаду*, беседуют о *Синайском кодексе* — древнейшей греческой рукописи *Библии* и разбирают папку с фотокопиями запрещенных книг. Чагин, читает о жизни Генриха Шлимана, но они с Верой читают *Робинзона Крузо* Даниэля Дефо, *Старосветских помещиков* Гоголя, а потом, уже в преклонном возрасте друг другу читают Лескова и Блока. Николай Иванович, в свою очередь, читает *Песнь о Гайвате* американского писателя Генри Уодсворта Лонгфелло. Чагин читает свою биографию, составленную сотрудниками Центральной городской библиотеки Николаем Ивановичем и Николаем Петровичем. Генрих Шлиман писал письма, которыми занимался Чагин во время своей работы в Архиве. Генрих, Шлиман и Генрих фон Краузе переписывались «потому что оба были людьми письменного текста» (Водолазкин 2022: 304).

Книга, как мы видим, занимает не особое, а центральное место в романе. Герои, либо читают, либо сами пишут дневники и книги, либо их обсуждают, либо из-за них страдают. Одна книга вторгается в другую, живет в ней и потом, частью или целиком, трансформируется в новой книге. *Чагин* как роман и Чагин

⁵ Все в романе *Чагин*, связано с одноимённым героем Чагиным, имя которого, хотя бы в шутку, можно связать с его однофамильцем Петром Андреевичем Чагиным, реальной личностью советского времени, журналистом и редактором, возглавлявшим одно время как Гослитиздат, так и журналы *Московский рабочий*, *Советский писатель* и др. Как мы видим, и этот «настоящий» Чагин был связан с книгой и печатью.

как герой, на самом деле предстают книгой в книге, или книгой в книгах, истории которых разными образами пишутся и переписываются.

Всё в *Чагине* завернуто в книгу и пропитано книгой как памятником письменности. Памятники заслуживают хранения в отдельных пространствах. Для книг это библиотеки или специальные учреждения для хранения книг. Чагин работал в Архиве, в котором работает и архивист Павел, изучающий Чагина и его Дневник. Чагина вербуют Николаи — сотрудники Центральной городской библиотеки. В библиотеке копировальщиком работает и Вельский, глава Шлимановского кружка. В рассказе Николая Ивановича описывается пространство библиотеки Британского музея в Лондоне, которой советская власть в 1933 году из хранилища Ленинградской публичной библиотеки продала *Синайский кодекс*. К ним примыкает и частная библиотека профессора Спицына, так как коммунальная квартира, в которой он жил, была «царством книг» (Водолазкин 2022: 39).

Библиотека и архив являются хранилищами книг, рукописей, фотокопий и тем самым — очень значимыми местами. Два Николая заботятся о безопасности библиотеки, говорили о ее значении и влиянии на людей. Николай Иванович, вербуя Чагина в гостинице Европейская сказал: «Не понимаете, что у библиотек много врагов?» (Водолазкин 2022: 47). Николай Петрович чуть позже добавляет: «Послушайте, Исидор Пантелеевич. Мы ценим свободный выбор человека. Не хотите помогать библиотеке — мы прямо сейчас и расстанемся» (Водолазкин 2022: 49). Чагин в работе с Николаями понял, что «библиотека — куда более тревожное место, чем можно было бы ожидать» (Водолазкин 2022: 44). Изменения в речи и поведении Николая Ивановича объясняются влиянием библиотеки на человека: «Сотни тысяч книг, собранных в одном месте, имеют свою энергию. Подобно тому, как океаны определяют погоду, значительные книжные собрания способны формировать личность» (Водолазкин 2022: 125). Донесение Чагина двум Николаям, обо всем, что происходило в кружке, особенно о расстреле в Новочеркасске, после которого Вельского арестовали, происходит в административном корпусе библиотеки в присутствии директора и стенографистки. Вера с Вельским, который пригласил ее в Шлимановский кружок познакомилась в Центральной библиотеке при заказе какой-то иностранной книги.

Альберто Мангель, писатель и бывший директор Национальной библиотеки Аргентины в Буэнос-Айресе в книге *Библиотека ночью* (*The Library at Night*, 2006), пишет, между прочим, о мифе библиотеки, как месте, которое хранит память о прошлом. При этом особое внимание автор уделяет известным мировым библиотекам, пострадавшим в пожаре, наподобие Александрийской.⁶ Библиотека

⁶ Николай Иванович во второй части, посвященной операции «Биг-Бен» размышляет о поджигании библиотеки: «а не поджечь ли библиотеку самому? Отчего-то же, думалось, называется она очагом культуры?» (Водолазкин 2022: 169). Пожар уничтожает библиотеку, но это пламя нередко обозначает новое начало/рождение. Фернандо Бээс отмечает, что сожжение книг на костре, являющееся деструкцией, имеет ритуальное значение, связывающееся с культом бога солнца, и представляющее собой основной элемент в развитии цивилизации (см. Báez 2008). (Более подробно о библиоциде, либроциде, библиокаусте и библиокластике см. Karijer, Eko 2011; Manguel 2001, 2006; Báez 2008).

как «ларец» знания, мощи, памяти, идентичности, порядка и проч. в истории была местом как хранения, так и уничтожения. Посредством истории книги можно реконструировать историю цивилизации (см. Karijer, Eko 2011). В романе Водолазкина книга и пространство ее хранения имеет стержневое значение, так как классические книги берутся как примеры, но в то же время, поднимаются вопросы запрещенных книг и рукописей. Шлимановский кружок, посвящен изучению именно таких рукописей. Члены кружка разбирают в советское время подпольные книги и работа с такими книгами доводит Вельского до тюрьмы.

Особое внимание в работе кружка и в романе в целом заслуживает *Синайский кодекс*. Это *Священное писание* как предмет обожания и истонного слова Бога. Библейский текст, о котором в романе речь идет посредством *Синайского кодекса*, олицетворяет роль посредника между Богом (речь) и человеком (письмо). В Библии всё сосредоточено в книгах, и, в конце концов, она сама является Книгой. По словам Эрнеста Курциуса, книга приобретает свое значение во всех монотеистических религиях, но она благодаря христианству поднялась до невероятных высот. Христианство — «это религия священной книги [...] новая религия постоянно порождала новые сакральные писания: свидетельства веры (Евангелия, послания апостолов, откровения); акты мучеников; жития святых; литургические книги» (Курциус 2020: 449). В *Откровении Иоанна Богослова (Апокалипсис)* книги решают судьбу души в загробном мире (Курциус 2020: 450; см. также Manguel 2006: 194) следующими словами: «И увидел я мёртвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мёртвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими» (Откр. 20: 12).

В Чагине внимание заслуживают еще две книги, значением которых пропитан роман с начала до конца — это *Илиада* и *Одиссея*. Данные эпосы Гомера представляют собой древнейший памятник письменности европейской культуры. Шлиман и фон Краузе изучали *Илиаду*, Чагин читал *Илиаду*, но он написал гекзаметром поэму *Одиссей* — свое жизненное путешествие. Чагин переписывает события собственной жизни, перевоплощая их в гекзаметр и таким образом трансформирует прозаическую жизнь в поэзию, повседневное в литературное, обыденное в вечное. Чагин трансформирует путешествие Одиссея — его возвращение с Троянской войны на Итаку к жене Пенелопе в свою собственную «одиссею» или жизнь-путешествие, от согрешения до Веры — единственной любви его жизни и веры в христианском значении слова. Чагину удалось трансформировать или пересочинить себя и свою жизнь, поскольку, как справедливо замечает Гримова, ему удалось «создать скорректированную версию жизнеописания, более „соответствующую душе“, чем та версия, которую удалось реализовать в действительности» (Гримова 2023: 243). Хотя о его поэме Павел заговорил в последней части романа, намеки на «память» эпоса и Троянскую войну даются в эпиграфе, в цитате из стихотворения И. Бродского *Одиссей Телемаку*: «Мой Телемак, / Троянская война / окончена. Кто победил — не помню» (Водолазкин 2022). При этом сохраняется традиция авторского («гомеровского») вопроса,

относящегося к сомнениям в создание поэмы и само авторство поэта-сказителя. Как древнегреческие эпосы приписываются Гомеру, так и *Одиссей* в романе Водолазкина приписывается Исидору Чагину: «Было неясно, что за поэма, кем написана»; «текст написан почерком Исидора» (Водолазкин 2022: 330–1).

Илиада и *Одиссея*, как отправные точки европейской письменности легли, вместе с библейским текстом в основу понимания книги. О них пишут в своих дневниках все рассказчики, их изучают и читают, с начала до конца, вплоть до переписки Ники и Павла в виртуальном мире, который предстает памятью (Эвной) и из-за своей хрупкости — забвением (Лета).⁷

Письмо трансформировало нашу коллективную память, как пишет Фернандо Баэс в книге знакового названия *Всеобщая история уничтожения книг* (*A Universal History of the Destruction of Books. From Ancient Sumer to Modern Iraq*, 2008). Книга связывает жизнь настоящую с жизнью прошлой и, по его мнению, дает субстанцию памяти человека (Báez 2008: 10). Поскольку книга является институтом памяти, ее надо защищать, и поэтому не странным являются Николай — агенты Центральной библиотеки, или же агент британской службы, офицер Барлоу, которые защищают как пространство-библиотеку, так и книги, хранящиеся в ней. В последнем случае — *Синайский кодекс*. Чагин пишет Дневник о своей собственной жизни, который сгорает в огне, но он пишет и поэму *Одиссей*, которая хранит память не только о его собственной жизни, но и о жизни европейской культуры. Его индивидуальная жизнь отличается от Дневника, Дневник же отличается от поэмы, в которой он опускает части о донесении.

Мы видели каким образом трансформируются происшествия или устная речь в письмо. А как и каким образом письмо трансформирует события? Уже в начале романа, цитируя по памяти из чагинского Дневника, открывающегося с 1 января 1957 года, Мещерский отмечает, что «память лишь воспроизводит события, а Дневник их осмысливает» (Водолазкин 2022: 21). События происходят вне времени (всегда) (Водолазкин 2022: 236), в то время как Дневник работает с датировками, и поэтому организует события во времени и пространстве. Трансформация материала, который можно назвать «реальностью», «событием» и т.п. происходит в письменном тексте. Николай Иванович пишет об операции «Биг-Бен», чтобы в конце раскрыть, что речь идет о выдумке. Но границы между выдумкой и реальным событием хрупкие. Шлиман нашел Трою по выдумке, что стало настоящей «поощечин[ой] академическому сообществу», как пишет Павел Нике (Водолазкин 2022: 333). Свою книгу о мнемонисте Шерешевском Александр Лурия заканчивает следующим предложением: «И трудно было сказать, что было реальнее — мир воображения, в котором он жил или мир реальности, в котором он оставался временным гостем...» (Лурия 1991: 102). Чагин-мнемонист в романе Водолазкина, наподобие Шерешевского, признает, что фантазия — это тоже

⁷ Здесь стоит добавить, что Лета и Эвной, как реки исходящие из одного источника, «текут» в *Божественной комедии* Данте Алигьери и их упоминание (последняя часть романа *Чагин*) также можно связать с потоком европейской письменности.

реальность (Водолазкин 2022: 236). Чагин читал о Генрихе Шлимане, Шлиман же читая *Илиаду*, мечтал найти Троию, хотя профессор фон Краузе посоветовал ему: «Не ищите Троию по *Илиаде*» (Водолазкин 2022: 304). Но поскольку искусство сильнее действительности (Водолазкин 2022: 316), письменная речь является сильнее происшествия (события) и Шлиман по *Илиаде* действительно нашел Троию, так как слово метонимически замещает носителя, обретая действенность (Гримова 2018: 11). Чагинская поэма приобрела действенность, поскольку Чагин, как пишут Ника и Павел, нашел любовь (с Верой провел последние годы жизни) и смирение.

4. Заключение

Роман *Чагин* Евгения Водолазкина снова является похвальным словом письму. Как справедливо заметил Матеуш Яворски, в романе *Лавр*, в котором язык является самым надежным инструментом запоминания, память о прошлом приобретает форму слова, письма (Яворски 2019: 217). Язык является единственным средством избавления от смерти, так как человек воспринимает мир через слово, позволяющее ему быть (Яворски 2019: 218). В романе *Авиатор* Иннокентий Платонов пишет, чтобы восстановить память. Он пишет свою историю, свою «повесть временных лет», трансформируя все ему понятные события в письмо, восстанавливая, таким образом жизнь и, впоследствии, рождается новым человеком. Таким же является и Чагин, который, как мы видели, пишет свою «одиссею», свое жизненное путешествие, чтобы возобновить свою жизнь. Если в романе *Чагин* всё связано с письмом, книгой, словом, не случайным является то, что «человек оказывается способным не только запоминать и воспроизводить события реальности, но и влиять на них. Повторение слов может вызвать повторение событий, потому что вначале было Слово» (Соловьева 2022). Чагин в одноимённом романе, с *Дневником* которого мы познакомились опосредованно, благодаря памяти его исследователя Павла Мещерского, живет в *письме* других. Свою жизнь Чагин поместил в книгу дневниковых записей, которая по его повелению сгорела в огне. Но он свою жизнь возобновил, записав то, что считал нужным не прозой, а гекзаметром, т.е. в художественной форме словесности, в своем творении — поэме *Одиссей*. В этой поэме он, трансформируя свою собственную, предыдущую жизнь, ищет смирения. Урегулированный порядок стихов, вводит порядок и смирение в его настоящую, беспокойную жизнь и из хаоса эти повседневные события перевоплощаются в язык художественный. Из языка собственного, личного, рождается язык общечеловеческий и вечный. Жизнь Чагина рассказывается и пишется другими и помещается в книги, каждого из рассказчиков, в то время как сама книга свидетельствует о культурной памяти. Книга свидетельствует о трансформации культуры и ее развитии от устной до письменной: от *Библии*, являющейся записью Божьей речи, которую в данном романе представляет *Синайский кодекс*, потом *Илиады* и *Одиссеи*, ознаменовавшими начало письменной культуры и вплоть до переписки по мейлу в сетевой коммуникации современных Ники и Павла Мещерского. Письмо, таким образом, хранит память о прошлом и, толкуя «реальность», ее моделирует или же трансформирует.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Галина А. Авдеева, 2024: Приемы языковой игры в романе Евгения Водолазкина *Чагин. Мир науки, культуры, образования* 1/104. 491–3.
- [Galina A. AVDEEVA, 2024: Priëmy jazykovoj igry v romane Evgenija Vodolazkina *Čagin. Mir nauki, kul'tury, obrazovanija* 1/104. 491–3.]
- Анжелика С. Альборова, 2023: Сюжет о мнемонисте (на материале произведений Х. Л. Борхеса, Е. Г. Водолазкина, А. Р. Лурии). *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение* 4. 43–9. <https://doi.org/10.31249/lit/2023.04.03>.
- [Anželika S. ALBOROVA, 2023: Sjužet o mnemoniste (na materiale proizvedenij H. L. Borhesa, E. G. Vodolazkina, A. R. Lurii. *Social'nye i humanitarne nauki. Otečestvennaja i zarubežnaja literatura. Serija 7: Literaturovedenye* 4. 43–9. <https://doi.org/10.31249/lit/2023.04.03>.]
- Fernando BÁEZ, 2008: *A Universal History of the Destruction of Books. From Ancient Sumer to Modern Iraq*. New York: Atlas&Co.
- Евгений Водолазкин, 2022: *Чагин*. Москва: Издательство АСТ.
- [Evgenij VODOLAZKIN, 2022: *Čagin*. Moskva: Izdatel'stvo AST.]
- Николай В. Гоголь, 1952а: *Миргород*. Москва: ГИХЛ.
- [Nikolaj V. GOGOLJ, 1952a: *Mirgorod*. Moskva: GIHL.]
- Николай В. Гоголь, 1952б. *Повести*. Москва: ГИХЛ (Собрание сочинений в шести томах 3).
- [Nikolaj V. GOGOLJ, 1952b: *Povesti*. Moskva: GIHL (Sobranie sočinenij v šesti tomah 3).]
- Федор М. Достоевский, 1992: *Бедные люди. Преступление и наказание*. Москва: Художественная литература.
- [Fëdor M. DOSTOEVSKIJ, 1992: *Bednye ljudi. Prestuplenie i nakazanie*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.]
- Ольга А. Гримова, 2018: *Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии*. Екатеринбург: Интермедиа.
- [Ol'ga A. GRIMOVA, 2018: *Poëtika sovremennogo russkogo romana: žanrovye transformacii i povestvovatel'nye strategii*. Jekaterinburg: Intermedia.]
- Ольга А. Гримова, 2023: Нарративные интриги в романе Е. Г. Водолазкина *Чагин. Новый филологический вестник* 4/67. 235–45. <https://doi.org/10.54770/20729316-2023-4-251>.
- [Ol'ga A. GRIMOVA, 2023: Narrativnye intrigi v romane E. G. Vodolazkina *Čagin. Novyj filologičeskij vestnik* 4/67. 235–45. <https://doi.org/10.54770/20729316-2023-4-251>.]
- Матеуш Яворски, 2019: Борьба за сохранение памяти: о письме и речи в *Лавре* Евгения Водолазкина. *Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин*. А. Скотницкая, Я. Свежий (ред.). Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 216–22.
- [Mateusz JAWORSKI, 2019: Bor'ba za sohranenie pamjati: o pis'me i reči v *Lavre* Evgenija Vodolazkina. *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. Evgenij Vodolazkin*. Red. A. Skotnickaja, Ja. Svežij. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 216–22.]

- Жужанна КАЛАФАТИЧ, 2019: Семантическая функция риторической конструкции *mise en abyme* в произведениях Евгения Водолазкина. *Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин*. А. Скотническая, Я. Свежий (ред). Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 109–19.
- [Žužanna KALAFATIČ, 2019: Semantičeskaja funkcija ritoričeskoj konstrukcii *mise en abyme* v proizvedenijah Evgenija Vodolazkina. *Znakovyje imena sovremennoj russoj literatury. Evgenij Vodolazkin*. Red. A. Skotnickaja, Ja. Svežij. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 109–19.]
- Žan-Klod KARIJER, Umberto ЕКО, 2011: *Ne nadajte se da ćete se rešiti knjiga*. Beograd: Gradec.
- Наталья В. КОВТУН, 2023: «Генерал Ларионов как текст» и его толкователи (Роман Е. Водолазкина *Соловьев и Ларионов*). *Гуманитарные аспекты* 3/55. 115–35.
- [Natal'ja V. KOVTUN, 2023: „General Larionov kak tekst“ i ego tolkovateli (Roman E. Vodolazkina *Solov'ev i Larionov*). *Gumanitarnye aspekty* 3/55. 115–35.]
- Эрнст Роберт КУРЦИУС, 2020: *Европейская литература и латинское средневековье* 1. Москва: Издательский дом ЯСК. [В сети](#).
- [Ernst Robert CURTIUS, 2020: *Evropejskaja literatura i latinskoe srednevekov'e* 1. Moskva: Izdatel'skij dom JaSK. [Online](#).]
- Renate LACHMANN, 2002: *Phantasia, Memoria, Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Александр Р. Лурия, 1994: *Маленькая книжка о большой памяти (ум мнемониста)*. Москва: Эйдос.
- [Aleksandr R. LURIA, 1994: *Malen'kaja knižka o bol'soj pamjati (um mnemonista)*. Moskva: Ejdos.]
- Alberto MANGUEL, 2001: *Povijest čitanja*. Zagreb: Prometej.
- Alberto MANGUEL, 2006: *The Library at Night*. New Haven, London: Yale University Press.
- Татьяна СОЛОВЬЕВА, 2022: Воображение о прошлом. О романе Евгения Водолазкина Чагин. *Литературно-художественный журнал «Юность»*. [В сети](#).
- [Tat'jana SOLOV'ĖVA, 2022: Voobraženie o prošlom. O romane Evgenija Vodolazkina Čagin. *Literaturno-hudožestvennyj žurnal „Junost'“*. [Online](#).]

POVZETEK

Članek analizira roman *Čagin* (2022) sodobnega ruskega pisatelja Jevgenija Vodolazkina z vidika transformacije klasičnega umetniškega besedila ruske književnosti (preoblikovanje klasičnih motivov, tem in junakov iz del A. P. Čehova, M. Ju. Lermontova, N. V. Gogolja, F. M. Dostojevskega in drugih), ter z vidika transformacije kulture in knjige kot produkta umetniškega ustvarjanja. Glavni junak romana Izidor Čagin je mnemonist, čigar življenje proučuje arhivar Povel Meščerski, in analiza romana razkriva, da ima knjiga kot kulturna dobrina (kot spomenik kulture) v vseh štirih delih romana osrednje mesto. Vsi junaki romana so namreč povezani s knjigami: knjige berejo, o njih razpravljajo ter jih pišejo, kategorija knjige pa ob tem doživlja transformacije na različnih nivojih.

Psevdobiografska realnost Izidora Čagina se v romanu na različne načine transformira v umetniško besedo: roman je knjiga o Čaginu, a ob tem je junak kot mnemonist tudi sam svojevrstna knjiga spomina, poleg tega v romanu beremo Čaginov dnevnik in njegovo poemo

Odisej (ki je transformacija Homerjeve *Odisije*), vse to pa spremlja tudi transformacija same besede, ki se v romanu spreminja transformira od besede ustne do besede pisne kulture (*Sinajski kodeks*) vse do sodobnega spletnega zapisa.