

Litera

Правильная ссылка на статью:

Безруков А.Н. Циклический вектор реализации культурной памяти в романе Евгения Водолазкина «Чагин» // Litera. 2024. № 12. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.71913 EDN: SNPJCB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71913

Циклический вектор реализации культурной памяти в романе Евгения Водолазкина «Чагин»

Безруков Андрей Николаевич

ORCID: 0000-0001-7505-3711

кандидат филологических наук

доцент, Уфимский университет науки и технологий (Бирский филиал)

452455, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 120-В

✉ in_text@mail.ru[Статья из рубрики "Герменевтика"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2024.12.71913

EDN:

SNPJCB

Дата направления статьи в редакцию:

07-10-2024

Дата публикации:

04-12-2024

Аннотация: Евгений Водолазкин прочно зарекомендовал себя в новейшей русской прозе как мастер реализации художественной интриги. Его романы яркое этому подтверждение. Писатель помимо формирования весьма плотного интригующего сюжета, сложения образного ряда, манифестации точки зрения, нарочито использует прием художественной коллизии, но в допустимо реалистическом ключе. Для Евгения Водолазкина ход романских событий не только буквальное соединение ситуативных эпизодов, это еще и тщательно продуманный диалог с читателем. Предметом исследования в статье является дешифровка темы памяти на примере романа Е.Г. Водолазкина «Чагин». Объект изучения соотносится с магистральным вопросом текста, который выстраивает нарратив, образный ряд, жанровую структуру. Цель работы –

параметрический анализ проявления культурной памяти в указанном тексте. Не исключается в исследовании оценка образного мышления главного героя – Исидора Чагина, так как память не может быть рассмотрена отдельно от ощущения и восприятия персонажем наличной действительности. Методологическая основа работы ориентирована на компаративные принципы оценки текста, концептуальную верификацию произведения с учетом систематизации рецептивных коннотаций. В романе «Чагин» главный герой переживает кризисное состояние – он не может забыть то, что прочитал, увидел, испытал. Память синкретически спаяна с бытием героя как таковым, она онтологически задает метафизику существования персонажа. Научная новизна исследования заключается в том, что роман еще практически не изучен в рамках указанной категории, нет должной оценки темы в режиме критически-аналитического типа. Материалы могут быть полезны практически при верификации стиля, манеры письма, художественного мышления Евгения Водолазкина. Выводы по работе ориентированы на то, что память в романе «Чагин» является формулой необратимости. Но действия, поступки героя во многом есть демонстрация множественности. Хотя манера письма, да и поэтика Водолазкина не тяготеют к постмодернизму, влияние современных тенденций явно проступает в этом произведении. Не случаен сюжет романа, особым образом сложена фигура главного героя, но и сам контекст, явно расширяющийся имеет множественность изводов. Культурная память циклически ориентирована, для Евгения Водолазкина она является импульсом к дестабилизации смыслов, ибо это онтологическая задача художественного творчества.

Ключевые слова:

Евгений Водолазкин, роман, культурная память, поэтика, реализм, герой, автор, сюжет, читатель, стиль

Евгений Водолазкин уже достаточно прочно зарекомендовал себя в новейшей русской прозе как мастер реализации художественной интриги. Его романы – «Соловьев и Ларионов», «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова» – яркое этому подтверждение. Писатель помимо формирования весьма плотного интригующего сюжета, сложения неоднозначного образного ряда, манифестации собственной точки зрения, нарочито использует прием художественной коллизии, но в допустимо реалистическом ключе. Здесь есть схожесть с манерой и стилем организации литературного полотна, например, с Алексеем Варламовым ^[1] («Мысленный волк»), Павлом Крусановым («Царь головы»), Захаром Прилепиным («Обитель»), Александром Пелевиным («Покров – 17»), Гузелью Яхиной («Эшелон на Самарканд»). Следует предположить, что Евгений Водолазкин ^[2] выступает как минимум в двух ипостасях – писатель, воплощающий в текстах как вымышленный, додуманный план событий, так и писатель-историк, который вводит в художественную канву своих произведений блоки культурологического формата, ибо влияние Д.С. Лихачева на формирование художественного мышления Е.Г. Водолазкина исключать нельзя. Поэтому и анализ прозы Е. Водолазкина должен быть сферичным, явно нелинейным, ступенчатым. Смысловые пределы текста, таким образом, будут раскрыты в спектральном ритме, это позволит точно определить сингулярность мотивов и идей его произведений, консолидировать художественное мышление писателя.

Для Евгения Водолазкина ход романских событий не только буквальное соединение ситуативных эпизодов, это еще и тщательно продуманный имманентный диалог с

читателем. Предметом исследования данной работы является дешифровка темы памяти в романе Е. Водолазкина «Чагин». Цель статьи – параметрический анализ принципов изображения этого психологического процесса. Не исключается в работе и оценка образного мышления главного героя романа – Исидора Чагина, так как память не может быть рассмотрена отдельно от ощущения и восприятия героем художественной реальности. Методологическая база работы ориентирована на компаративные принципы, а также концептуальную оценку художественного произведения с учетом систематизации рецептивных коннотаций текста. Научная новизна исследования заключается в том, что роман еще практически не изучен в рамках указанной категории, нет должной оценки темы в режиме критически-аналитического типа. Материалы, думается, могут быть полезны практически при верификации стиля, манеры письма, художественного мышления Евгения Водолазкина.

Вначале статьи стоит отметить, что память как таковая является одним из феноменов ступенчатого познания окружающей человека действительности. При этом она не только фиксирует ощущения от буквальной оценки происходящего, но и не исключает критическую верификацию накопленного опыта. Для человека роль памяти огромна, память регулирует связь с настоящим, так как необходимо сохранить ощущение действительности. Она также ориентирована и на прошлое, что позволяет объективно корректировать собственные действия для будущего, дать им логически верную оценку. Следовательно, память синкретически спаяна с бытием как таковым, именно она онтологически выстраивает метафизику существования человека.

В литературе тема памяти практически всегда представлена в сложных историко-культурных срезах. Память связывает время и пространство, дает возможность соотнести свое и чужое, отчасти приобщиться к коллективному сознанию, при этом обрести индивидуальное, но и сформировать отдельно / в частности некую проекцию будущего на базе прошлого.

Мифы, устное народное творчество, литература XIX-XX веков, да и тексты XXI столетия векторно расширяют художественное представление о памяти, ибо писатели, поэты, драматурги дополняют и корректируют эту достаточно сложную категорию. В рамках данной статьи на примере романа Евгения Водолазкина «Чагин» мы рассматриваем процесс когнитивной оценки реалий на уровне памяти, при этом мемористический художественный формат, представленный в тексте, соотносится с рядом произведений современной русской литературы. Это вполне оправдано, так как новейшая русская проза зачастую обращена к теме памяти в разных плоскостях ее претворения, причем не только формальных, но конструктивных: социальных, психологических, антропоцентричных, философских.

Мир, который оказывается основой для художественного произведения, не всегда типологически выверен. Не могли ни А.С. Пушкин, ни Ф.М. Достоевский, ни Л.Н. Толстой, ни А.П. Чехов базисом своих текстов брать только ту данность, в которой они находились. Не хватало для большей масштабности горизонта проекционных видений. Стоит заметить, что художественное сознание писателя всегда шире и объемнее. Не исключается в данном случае и момент предвидения, предугадывания, пророчества. При формировании текстового полотна происходит сложная когерентная работа, сложный компаративный процесс.

Реалии современной жизни для читателей, безусловно, интересны, но нарочитое превалирование в тексте «буквального» сжимает фактический анализ действительности, не дает объемно высветить сложные и противоречивые моменты жизни. Недостаточно,

порой, и симулятивной игры, например, в режиме постмодернизма (Виктор Пелевин, Татьяна Толстая), или постреализма (Сергей Довлатов, Людмила Петрушевская, Марк Харитонов). Отметим, что даже т.н. нарочитый «векторный реализм» Дины Рубиной, Виктории Токаревой, Игоря Губермана не дает читателю ощутить той необходимой свободы в режиме рецепции сложных процессов бытийного порядка.

Вариант синкретической парадигмы в рамках некоей оппозиции современной прозе выстраивает в своих текстах и Евгений Водолазкин. Думается, что его манера письма ориентирована на дешифровку чуда в современном мире, чуда не в прямой отсылке к этимологии этого слова, но приближении и осознании чуда как процесса преодоления себя. Романы Е.Г. Водолазкина являются тем конгломератом знаний, который настраивает на сложный процесс трансформации / перехода от одной ступени развития к другой. При этом осознанный сбой – вариант – в формате воплощения темы памяти является для писателя важным и значимым.

Культурная память как понятие в романах, повестях, пьесах Евгения Водолазкина продуктивна, действенна: стоит вспомнить «Авиатора», «Брисбен», «Лавра», «Сестру четырех», «Пародиста», «Микрополь». В большинстве текстов память не имеет буквального, концептологического значения, то есть она не есть первооснова произведений, но при детальном рассмотрении эта категория начинает векторно раскрывать свои значения, придавать текстам объемный смысловой тон.

Большая часть произведений Евгения Водолазкина, на наш взгляд, есть попытка предупредить читателя, предостеречь реципиента о возможном и неотвратимом колебании мира, нарушении слитной гармонии. Человеческое общество все чаще последнее время попадает в вилку социальной, личной, метафизической ответственности, следовательно, выбор необходимо сделать, но насколько он будет правильным – остается вопросом. Приоритеты и ценности в настоящем трансформируются, новые должны утвердиться. Главное – нивелируется классика, хотя в режиме адекватной оценки именно в ее пределах выверенная целевая грань является стабильной системой этических и моральных норм. Ярким примером наращивания, наложения разных эмоционально-культурных типов и кодов, моделей и формул является роман Е.Г. Водолазкина «Чагин» [\[3\]](#).

Герой романа – Исидор Чагин – обречен, ибо он аккумулирует наследие прошлого, порой, в бессистемном режиме. Информационный поток, который накапливается у главного персонажа в памяти, не приносит эмпирического наслаждения, не дает оценить и выверить новый путь, создать прочную основу метафизического порядка. Память мешает Исидору Чагину, она становится для него испытанием, некоей квантовой игрой, выход из которой возможен только при явном смещении приоритетов / разрушении, или буквальной гибели героя, что собственно и происходит в финале текста.

Нарицательное имя героя романа Е.Г. Водолазкина – Исидор – имеет смежно-параметрические варианты – оно и православное, и греческое, и католическое. Разные формации веры наслаиваются в данной номинации. При этом ударение как сознательный авторский вариант падает на второй слог. Это запутывает читателя, но и реализует программу разности восприятий: от традиционного и привычного – до явно выбивающегося из стабильно выверенного контекста. Герой романа с учетом такой трактовки находится в разных исторических и культурных плоскостях, но информационная составляющая корректирует его движение в рамках собственного хронотопа. Быть для Чагина в настоящем не есть только существовать, для него это значит оценивать, интерпретировать, как факт, «не-свою» прожитую жизнь, а с

ориентиром на культурные типы, знаки, образы. Сингулярность срабатывает как предел допустимого варианта. Да и для самого Чагина момент нахождения в реальности [\[4\]](#) не является свойством, это лишь банальная условность, которая сформировалась с течением своего исторического времени – 1940 – 2018 (годы его жизни). Параметры «внутренней вселенной» героя гораздо шире, объемнее.

Столкновение языческого и христианского миропорядка в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин», на наш взгляд, также усложняет общую картину восприятия текста в целом. Для читателя какой-то конкретный предел был бы более доступен и понятен, для героя же – это циклический вектор реализации культурной памяти и способ существования. Реверсивная форма событий не мешает осуществлению главного замысла автора, проживание истории возможно только в таких условиях. Отметим, что механизм чтения при этом также будет меняться, не случайны эпистолярные фрагменты (даже отдельные главы иного нарративного типа), которые могут быть прочитаны в другой направленности, явно нелинейно. Память хранит все о прошедшем, произошедшем, прощение / забвение в данном случае для главного героя романа Чагина невозможно. Мир реальный в отличие от художественного все более тяготеет к варианту претворения мести, возмездия за содеянное. Человеку необходимо «мстить», чтобы пережить состояние борьбы, извечный конфликт позиций трудно исключить. Для Евгения Водолазкина, допустим, как и для Павла Курсанова [\[5\]](#) цель наррации в демонстрации, что не стоит забывать определенные моменты прошлого, может даже полностью исторические ситуации, ибо опыт является бесценной палитрой [\[6\]](#) маркеров. Исидор Чагин может восприниматься нами еще и как фронтير свободы, ибо для читателя мыслимое сращивается с происходящим, у героя эти категории [\[7\]](#) могут быть разъединены.

В начале романа дана установка на то, что героя сторонние персонажи воспринимают уникалом: «Когда-то Исидор Чагин был знаменит. Его удивительная память вызывала восхищение. Иногда – сомнение... Не верилось, что человек способен запомнить текст любой сложности и хранить его в голове как угодно долго» [\[3, с. 9\]](#). Сами же они не способны, порой, старая держать в памяти даже то малое, что необходимо для некоей идентификации: «Многие свидетели его [Исидора] славы уже в могиле, а те, что живы, поглощены противостоянием неизбежному» [\[3, с. 9\]](#). Таким образом, ключевая черта памяти в оценке мира не только внешне, но и внутренне, что, пожалуй, наиболее ценное и важное для человека.

Исидор Чагин по замыслу Евгения Водолазкина архивист (причем чаще с большой буквы). Его судьба сложилась в рамках определенных фактических ограничений, но с годами они не так усложняют Исидора, привычки становятся некоей зоной комфорта. После смерти Исидора его архив, а это четыре тетради записей, должен разобрать его помощник – Павел Сергеевич Мещерский. Последний скептически оценивает фигуру Чагина, он для него и загадка, и копия, и некая пародия на чеховского «человека в футляре». Однако, архивист Чагин не так просто, и не так формален. Ноумен памяти вырабатывает некую формулу жизни для героя: «если нет событий, Исидор описывает свои мысли и ощущения. Особенно ощущения» [\[3, с.20\]](#). Фактор описания подвластен только личности конструктивной, сложной, не простой, настроенной на оценку собственного, частного бытия в спектральном режиме. Условиями для Чагина становятся т.н. абстрактной и конкретное: это позиции – «память – дневник», «мысль / фиксация – осмысление». Понятийный круг в данном случае не имеет четкого контура, более он похож на горизонт. Принцип, что «тайна не должна становиться повседневностью» [\[3,](#)

[с.171](#) для Исидора Чагина, на наш взгляд, выглядит постулатом.

У Евгения Водолазкина достаточно часто, как и в русской классике, а также новейшей русской прозе [\[8, 9, 10\]](#), номинация имен как вариант фамилий, имеет образное значение, при этом экспликация смыслов происходит довольно несложно. Арсений, Христофор из «Лавра», Иннокентий, Гейгер из «Авиатора», Соловьев и Ларионов из одноименного романа, Глеб Яновский, Нестор из «Брисбена» и т.д. Можно считать, что подобный ход есть некая мистификация Водолазкина, однако, это не так. Писатель создает проекцию на прошлое, на дискурс [\[11\]](#) истории, что собственно и определяет вероятный диалог с настоящим. Сюжетная канва романа «Чагин» также поддерживается вполне достоверными, историческими именами. Циклизация культуры, реверс истории закономерны у писателя, они также вполне закономерны и в ходе становления нынешнего. Не случаен эпиграф к роману «Чагин» из стихотворения Иосифа Бродского «Одиссей Телемаху»:

«Мой Телемах,

Троянская война

окончена. Кто победил – не помню» [\[3, с. 5\]](#).

Координаты классики выходят из собственно отечественной канвы в мировое пространство, и это для писателя вариант нивелирования границ памяти. Для нее нет конкретики и места, нет буквально женского и мужского, нет социальной иерархии. Большая часть информации, хранящейся в анналах истории, архивов, записей, тетрадей, рукописей к настоящему настолько сильно обрела момент «молчания», что «разговорить» смыслы трудно, трудно их еще и сопоставить с фактическим существованием. Поэтому введение таких именных номинаций как Генрих Шлиман, Даниэль Дефо в образный состав романа «Чагин» является вектором актуализации уже полученных знаний.

Тема памяти, несомненно, у Е.Г. Водолазкина связана с проблемой выхода из сложившейся ситуации, некоего тупика, из параметрической реальности. Чагин герой не только буквального романа, он есть фигура метрического толка. Соразмерным с восприятием мира становится и вектор эстетических координат героя, он для него является живой материей, которая должна совершать колебания при буквальном изменении настроений, вероятно, личности, общества, культуры. Подвижный характер памяти и включает в себе сложный ценз изменений, при которых что-то необходимо оставить, а что-то определено устранить. Исидор Чагин становится именно тем объектом, для которого осознание динамично совершенствованию. Уловить подобный процесс сложно, не менее сложно следовать ему. Герой становится определенной жертвой, но жертвой, которая следует собственному замыслу. Память не нивелирует героя, она манифестирует его желание осознавать и давать больше читателю. Модель пространственных координат, временных параллелей превращаются в романе «Чагин» в сложную ризому коннотаций. Смысл для Е.Г. Водолазкина есть то, к чему необходимо стремиться, то, что нужно постигать онтологически. Герой как манифест именно этого воплощает задуманное автором в полном объеме.

Дневник Исидора Чагина, над которым работает Павел Сергеевич Мещерский, есть форма объективации всей жизни автора. Это детство – с ужасающими ощущениями от детского сада, это школа, где было пережито первое чувство влюбленности к Лене Царевой. Далее студенчество, с рядом уточнений, например, что «первая его курсовая

называлась «Марксистско-ленинское понимание памяти» [3, с. 33], или случаем с текстом выступления декана философского факультета на конгрессе, который Исидор смог прочитав дословно воспроизвести и т.д. Именно в эти годы Чагин начинает понимать и анализировать свойство своей памяти, предельно ее оценивать, отчасти ставить эксперименты. Вектор оценки дополняется в ходе художественной наррации еще и некоторыми суждениями, на наш взгляд, это и есть комментарий судьбы Исидора. Например, что «продукты сознания отражают бытие» [3, с. 40], или «и невозможное – возможно» [3, с. 42] и т.д. Неким поворотом судьбы, так или иначе связанным с памятью становится провокация со стороны Николая Петровича и Николая Ивановича (сотрудники отдела внутренней безопасности и гражданской обороны – ГрОБ), которые прецедентом хотят внедрить Чагина в т.н. Шлимановский кружок с целью сохранения «безопасности библиотек» [3, с. 47]. Именно с этого момента начинается формироваться «новая жизнь героя», жизнь Исидора-2. И нет в ней уже Лены Царевой, искажены факты детства, трансформирована семья, а с ней и ценности, ориентиры, желания. Евгений Водолазкин в ходе сюжетной раскладки допускает подобный эксперимент, но не следует исключать, что нечто подобное возможно и в реальной жизни. Форма маски, скрытия настоящего зачастую есть явление обыденного порядка, при этом формально люди не обращают на это внимание, либо это происходит автоматически. Память сталкивается с рядом обстоятельств прошлого, но верифицировать правду не получается до конца. У Чагина иной случай, его автоматически точный вариант запоминания не стирает ощущения от пережитого, прочитанного, познанного. Это и есть трагедия героя, которая будет в дальнейшем усиливаться с ходом хронологического парадигмы.

Целесообразно в данном случае прокомментировать и тему власти в романе, ибо эта грань также небезынтересна Евгению Водолазкину. Память Чагина напрямую не играет роль контролера баланса зависимости от административного звена, но искажение понимания действительности под воздействием императивов магистрально. Исидор Чагин – герой, находящийся в постоянном онтологическом поиске, разные периоды его судьбы, так или иначе, созвучны изменениям истории. Даже архаика Античного мира играть роль манипулятора поступков Чагина. Он зависим вольно или нет от фактических событий Древней Греции, древнего мира вообще. Культурно-исторический код врезается в память героя, становится эмблемой этической гравитации. Но стоит заметить, что моральные установки для Чагина имманентно деформируются. Не случайно фамилия этимологически связана с чагой, а это гриб, который наносит поражение дереву, разрушает его, главное – разрушает основу. Нарушается соразмерность реальности и внутреннего мира, желания и поступка, чувства и эмоционального импульса. Неживое в данном случае становится доминантным, истинное (правильное) смещается на периферию. Закон естественной природы нарушается, память для героя не является катализатором к действию. Не случайно отмечается, что «в запоминании содержание не играло никакой роли. Качество запоминания зависело исключительно от положения запоминаемого в пространстве» [3, с. 70]. Фактическая гармония мира понимается главным героем буквально, исключается здесь коннотация как действенный инструмент оценки. Как герой играет в память, так и память играет с героем. Ситуация явно выглядит антиномией: вымысел и реальность для читателя разнятся, для Чагина они спаяны в единое звено, при этом еще и очень тесно сбитое в т.н. аппликатурную точку. Поворот мысли приостанавливается, так как мешает остаточный эффект, многое что уже запомнилось Чагину, наслаивается друг на друга, нивелируя как таковую данность содержания.

По ходу художественной наррации определенная задача по расшифровке проблемы

памяти решается как самим автором [Евгением Водолазкиным], так и главным героем – Чагиным. Пожалуй, можно согласиться, что двойственный вариант, вариант дублета вполне правомерен: «синестезия – явление, при котором ощущение в одной области чувств рождало ощущение в другой области <...> Запоминание осуществлялось по нескольким линиям, где одна как бы контролирует другую» [3, с. 98]. Буквальный срез фактов, событий запоминается Чагиным с помощью образов, это вполне правомерно, но «сложность для Чагина представляли метафоры» [3, с. 101], «бедствием... были для Исидора стихи» [3, с. 101]. Эстетическая естественность и типологическая художественная парадигма претерпевают в данном случае крах, а это и является для человека / читателя пределом совершенства. Герой, следовательно, не может ощутить глубину и потенциальную множественность языка. Он как бы загоняется в рамки формальности, не предполагает иной трактовки, иного понимания сути сказанного, зафиксированного, произнесенного. Дневник Исидора Чагина есть «портрет своей души» [3, с. 105], его мир настолько вписался в рамки, что новое уже не обретает смысла, становится не-главным. Циклический вектор культурной памяти даже при объеме и сферичности не дает ему выйти за пределы, понятно, что уже и мыслимые, и звучащие как фон. Чагин не может обрести забвение, у него нет обрывков воспоминаний, только полны формат, хотя именно они есть «куски мяса в бульоне. Бульон – забвение» [3, с. 116]. Метафора Е.Г. Водолазкина вполне понятна для читателя, векторный принцип размывает границы, синтагматика же сводит все к условной плоскости.

Дробность романа на части, на наш взгляд, есть попытка отобразить ступенчатый принцип динамики жизни. Первая часть – «Дневник Чагина», вторая – «Операция «Биг-Бен», третья – «Незабываемое», четвертая – «Лета и Эвноя». Все структурные компоненты складываются в единую концепцию «не-нарушения гармонии», или поддержание ее хода. Именно этот показатель и является основным в подвижках памяти, именно он регулирует важное и вторичное, нужное и необходимое, доминантное и посредственное. Для Исидора Чагина фиксация всех событий есть единый поток данных, но для дешифровщика Мещерского он абсолютно иной. Мещерский даже проговаривает, что «события его [Чагина] жизни могут войти в резонанс с моими... происходившее с Исидором бросало трагический отблеск и на мою жизнь» [3, с. 144]. Вектор наррации таким образом смещается в диаметральный режим, превращается в разрушение уже других судеб. Мы в данной работе останавливаемся в основном на двух частях романа (первой и третьей), которые позволяют объективировать тему памяти в данном тексте, дать некую верифицированную оценку, чем является память для главного героя. Не исключается в данном случае и предельность читательского варианта. Рецепция хода событий в двух других частях иная, это некий альтернативный пласт, который затрагивает иные уровни сюжета. Добавочность информации в данных блоках является атомной, на наш взгляд, буквальный разбор этих фрагментов в пределах статьи будет явно излишним, да и вектор аналитики темы может существенно сместиться в иной научный пласт. Следовательно, контуры первой и третьей частей романа находятся в буквальной корректировке темы памяти, ибо ведущий ценз прописывается автором планомерно.

Для Евгения Водолазкина память Чагина не фактическая ошибка, а эксперимент, некая мутация привычного взгляда на вещи, события, факты. Не исключается в данном случае и метафорическая направленность нарратива. Собственно она звучит ярким маркером в крайнем на данный момент романе Виктора Пелевина «Круть»: «Мы рождаемся из переплетенных сознающих струн. И когда мы их дергаем – даже мысленно – к нам рано или поздно приходит ответная волна» [12, с. 417]. Вариант импульса разного порядка

возникает и в романе Е.Г. Водолазкина, при этом эквивалент не находится, даже в раскладке танатологии [\[13\]](#), но действительно пребывает в этом состоянии. Примерно схожий формат разрастания смыслов, а также семантических полей, как вариант открытых отсылок, например, можно наблюдать у Леонида Леонова [\[14\]](#) в его последнем романе «Пирамида». Вектор литературных экспериментов конца XX века – начала XXI был некоей амплитудой, чей массив явно тяготел суммарной множественности значений. Художественный XXI век все более в формате новой эстетики созвучен спектру альтернатив, нового претворения знаний, новой комбинации уже сказанного, читанного, записанного. Нарращение потенциально значимых границ становится обязательным. Именно они конфигурируют проекцию перспективы смысла. Не является, на наш взгляд, исключением и роман Евгения Водолазкина.

Текст выравнивается смысловыми [\[15\]](#) колебаниями, относительной гармонией позиций, претворением доминант активного порядка, жанровой синкретикой, вариантом трансформации сюжета и образной системы. Пример подобного порядка можно было наблюдать и в романе Е. Водолазкина «Брисбен» [\[16\]](#). Указанные ключевые позиции были реализованы в этом произведении исключительно сменой временных и пространственных границ, при этом доминаты сюжета явно выдержаны, да и целостность органики текста ориентирована на связность, целостность мыслимых пределов, не только в памяти как таковой, но и в ситуации, событии, факте.

Стилевая [\[17\]](#) составляющая фактурно проявляется в языке Е.Г. Водолазкина. Живой и непринужденный разговор с читателем выстраивается за счет использования особого формата – это дневниковые записи. Отметим, что роман «Чагин» при дробности деления на части все же есть единый, многоплановый текст. Начиная уже с заголовочного [\[18\]](#) комплекса (сильная позиция текста) и заканчивая итоговыми фразами произведения: «Исидор работал с утра до ночи. Писал поэму, представляя себя Одиссеем» [\[3, с. 377\]](#) автор акцентирует внимание именно на памяти, которой в случае Исидора нет границ. Читатель понимает, что временные крайности могут быть нарушены за счет погружения в культурно-исторический пласт. Память при этом играет особую роль, ибо без нее нельзя творить, создавать, да и двигаться далее. Главный герой романа становится жертвой не по собственной воле. Дар и талант к запоминанию всего, что он видит, читает, оборачивается неким наваждением. Здесь и психическая нестабильность, и одиночество, и непростой путь социализации, и личная тревога и т.д. Эффект усиления трагедии удачно прописан Е.Г. Водолазкинским практически в финале: «Воспоминания Чагина со временем не тускнели. Они обладали той же эмоциональной свежестью, что и в момент их появления» [\[3, с. 310\]](#). Таким образом, память в романе Евгения Водолазкина «Чагин» является формулой необратимости. Но действия, поступки героя во многом есть демонстрация множественности. Хотя манера письма, да и поэтика Водолазкина не тяготеют к постмодернизму, влияние современных тенденций явно проступает в этом произведении. Не случаен сюжет романа, особым образом сложенная фигура главного героя, но и сам контекст, расширяющийся, имеющий множественность изводов. Культурная память циклически ориентирована, для Евгения Водолазкина она является также импульсом к дестабилизации смыслов, ибо это онтологическая задача художественного творчества.

Библиография

1. Варламов А.Н. Мысленный волк. М.: АСТ, 2014. 508 с.
2. Водолазкин Е.Г. Идти бестрепетно : между литературой и жизнью. М.: Издательство

АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2020. 409 с.

3. Водолазкин Е.Г. Чагин : роман. М.: Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2022. 378 с.

4. Гримова О.А. Нарративные интриги в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин» // Новый филологический вестник. 2023. № 4(67). С. 235-245. DOI: 10.54770/20729316-2023-4-251.

5. Крусанов П.В. Царь головы : рассказы. М.: АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015. 314 с.

6. Крюкова О.С. Художественное пространство и герой, его организующий, в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. № 9(877). С. 143-148. DOI: 10.52070/2542-2197_2023_9_877_143.

7. Николина Н.А. Функционирование компаративных тропов в романе Е. Водолазкина «Чагин» // Русская речь. 2023. № 4. С. 102-112. DOI: 10.31857/S013161170027463-8.

8. Пелевин А. Покров – 17 : роман. М.: ИД «Городец», 2022. 304 с.

9. Прилепин З. Обитель. М.: АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015 . 746 с.

10. Яхина Г.Ш. Эшелон на Самарканд. М.: АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2022. 512 с.

11. Прохорова Т.Г. Особенности функционирования исторического дискурса в неисторической прозе Евгения Водолазкина // Филология и культура. 2023. № 2(72). С. 167-172. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-72-2-167-172.

12. Пелевин В.О. Круть. М.: Эксмо, 2024. 496 с.

13. Безруков А.Н. Циркуляция танатологических мотивов в русской классике // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве : сборник научных трудов. Том Выпуск 7 (13). Тверь : Тверской государственный университет, 2017. С. 31-36.

14. Хрулев В.И. Художественный мир Леонида Леонова. Уфа: Гилем, 2005. 536 с.

15. Безруков А.Н. Венедикт Ерофеев: между метафизикой и литературной правкой. СПб.: Гиперион, 2018. 226 с.

16. Водолазкин Е.Г. Брисбен. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 416 с.

17. Безруков А.Н. Поэтический стиль и художественный дискурс: проблема соотношений // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах : материалы VIII Международной научной конференции, Челябинск, 20–22 апреля 2016 года. Том 2. Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 169-172.

18. Ильина Е.В. Концептуализация заголовочного комплекса как доминанты художественного дискурса // Когнитивные исследования языка. 2024. № 2-1(58). С. 213-217.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена изучению циклического вектора реализации культурной памяти в романе Евгения Водолазкина «Чагин». Предмет исследования достаточно актуален в силу того, что, с одной стороны, «в литературе тема памяти практически всегда представлена в сложных историко-культурных срезах; память связывает время и пространство, дает возможность соотносить свое и чужое, отчасти приобщиться к коллективному сознанию, при этом обрести индивидуальное, но и сформировать отдельно / в частности некую проекцию будущего на базе прошлого», с

другой стороны, роман «Чагин» Евгения Водолазкина «еще практически не изучен в рамках указанной категории, нет должной оценки темы в режиме критически-аналитического типа».

Теоретической базой научной работы послужили работы российских исследователей, таких как А. Н. Безруков, Е. В. Ильина, Т. Г. Прохорова, Н. А. Николина, О. С. Крюкова, О. А. Гримова. Методологическая база работы «ориентирована на компаративные принципы, а также концептуальную оценку художественного произведения с учетом систематизации рецептивных коннотаций текста». Методы используются с учётом специфики предмета, объекта и цели работы, а именно: провести «параметрический анализ принципов изображения этого психологического процесса». Также «не исключается в работе и оценка образного мышления главного героя романа – Исидора Чагина, так как память не может быть рассмотрена отдельно от ощущения и восприятия героем художественной реальности». Отмечается, что в рамках данной статьи на примере романа Евгения Водолазкина «Чагин» рассматривается «процесс когнитивной оценки реалий на уровне памяти, при этом мемористический художественный формат, представленный в тексте, соотносится с рядом произведений современной русской литературы. Это вполне оправдано, так как новейшая русская проза зачастую обращена к теме памяти в разных плоскостях ее претворения, причем не только формальных, но конструктивных: социальных, психологических, антропоцентричных, философских».

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) сделать вывод о том, что «память в романе Евгения Водолазкина «Чагин» является формулой необратимости. Но действия, поступки героя во многом есть демонстрация множественности. Хотя манера письма, да и поэтика Водолазкина не тяготеют к постмодернизму, влияние современных тенденций явно проступает в этом произведении... Культурная память циклически ориентирована, для Евгения Водолазкина она является также импульсом к дестабилизации смыслов, ибо это онтологическая задача художественного творчества».

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному восприятию материала. Стиль изложения материала соответствует требованиям научного описания и характеризуется оригинальностью и логичностью, доступностью и высокой культурой речи.

Библиография исследования состоит из 18 источников. В библиографическом списке присутствуют актуальные работы, посвященные поэтическому стилю и художественному дискурсу, а также непосредственно изучению творчества Евгения Водолазкина.

Теоретическая и практическая значимость исследования неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных проблем, связанных с темой памяти в литературе и с изучением творчества Евгения Водолазкина, в большинстве текстов которого «память не имеет буквального, концептологического значения, то есть она не есть первооснова произведений, но при детальном рассмотрении эта категория начинает векторно раскрывать свои значения, придавать текстам объемный смысловой тон».

Статья имеет законченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera» в оригинальном виде.