

Ковтун Н.В.

**«ГЕНЕРАЛ ЛАРИОНОВ КАК ТЕКСТ» И ЕГО ТОЛКОВАТЕЛИ
(РОМАН Е. ВОДОЛАЗКИНА «СОЛОВЬЁВ И ЛАРИОНОВ»)®**

Красноярский государственный педагогический

университет им. В.П. Астафьева,

Россия, Красноярск, nkovtun@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется роман Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» (2009), проблема соотношения текста и отраженной в нем реальности. В основе интриги романа – мотив «загадки рукописи» – один из ключевых в мировой словесности, ему сопутствует ряд других мотивов, среди которых мотивы *поиска, тайны происхождения, трудного чтения, предсказаний, злодейства*. События прошлого и настоящего структурированы жизненным путем генерала Белой армии Ларионова, оставленного красными в живых после захвата Крыма. Тайну *культурного героя* пытается разгадать идущий по его следу *трикстер* – аспирант-историк Соловьев. Описание поисков, расшифровки записей генерала, его «проекта» по спасению бойцов своей армии подсвечены сюжетами, образами мировой литературы. Судьба генерала – зеркало, в котором отражаются разные грани ускользающего времени, его дневник – свидетельство силы и воли личности, оказавшейся в трагической ситуации и сумевшей подняться над неизбежностью.

Ключевые слова: Водолазкин; «Соловьев и Ларионов»; «загадка рукописи»; текст и история; проблема *Другого*.

Поступила: 09.02.2023

Принята к печати: 13.06.2023

Kovtun N.V.

"General Larionov as a text" and its interpreters
(E. Vodolazkin's novel *Solovyov and Larionov*)[©]

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev,
Russia, Krasnoyarsk, nkovtun@mail.ru

Abstract. The article analyses E. Vodolazkin's novel *Solovyov and Larionov* (2009), the problem of correlation between the text and the reality reflected in it. The intrigue of the novel is based on the motif of the "manuscript mystery" one of the key motifs in the world literature, which is accompanied by a number of other motifs, including motifs of search, origin mystery, difficult reading, predictions, villainy. Past and present events are structured by the life path of White Army General Larionov, left alive by the Reds after the seizure of Crimea. The mystery of the cultural hero is being unraveled by the trickster who follows his trail – the postgraduate historian Solovyov. The description of the search, the deciphering of the general's records, his "project" aimed to save the soldiers of his army are highlighted by plots and images from world literature. The General's destiny is a mirror reflecting different facets of the elusive time; his diary is a testimony of the strength and will of an individual who found himself in a tragic situation and managed to rise above the inevitable.

Keywords: Vodolazkin; *Solovyov and Larionov*; "manuscript mystery"; the problem of the *Other*.

Received: 09.02.2023

Accepted: 13.06.2023

Мотив «загадки рукописи» и его трансформация в романе

Один из ранних романов Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» (2009) вызвал самые противоречивые отзывы в критике и литературоведении. Событийная канва повествования определена «загадкой рукописи» генерала Белой армии Ларионова, оставленного красноармейцами в живых после взятия Крыма, который обороняла Белая армия. Мотив поиска, дешифровки загадочной рукописи (манускрипта) – классический для мировой словесности, уходящий корнями к мистическому образу Средневековья, созданному «готическими» текстами. Он обнаруживается уже в первом «готическом» романе «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764) Г. Уолпола [Напцок, 2016] и в дальнейшем прослеживается

от романов К. Рив «Старый английский барон» (*The Old English Baron*, 1778) и Э. Рэдклифф «Роман в лесу» (*The Romance of the Forest*, 1791) к литературе ХХ в.: новеллам Х.-Л. Борхеса, романам К. Рансмайра «Последний мир» (*Die letzte Welt*, 1988) [Ковтун, 2014], У. Эко «Имя Розы» (*Il nome della rosa*, 1980), «Маятник Фуко» (*Il pendolo di Foucault*, 1988). Последний стал одним из претекстов романа «Соловьёв и Ларионов» [Солдаткина, 2017, с. 8], цитируется его героями. В момент охоты за рукописью генерала Ларионова одна из героинь прямо указывает на аналогию: «— Маятник Фуко, — прошептала она ему в самое ухо» [Водолазкин, 2014, с. 143]. Среди отечественных произведений, важных для поэтики Е. Водолазкина, выделим «Приглашение на казнь» (1936) В. Набокова, «Бег» (1928) и «Мастера и Маргариту» (1962) М. Булгакова.

Мотиву «найденной рукописи» сопутствует ряд других мотивов, среди которых мотивы *поиска, тайны происхождения, трудного чтения*, когда текст написан на неизвестном языке, его фрагменты утрачены или отдельные слова стерты, не сохранились, *мистики снов, предсказаний, злодейства* [Напцок, 2016]. Найденная рукопись, как правило, хранит историю о тайном, мистическом. Это своеобразный *диалог со Смертью*, рассказ об испытаниях автора, прочитав / пережив который *толмач* — читатель и интерпретатор текста — получает новое знание о себе и мире. Сама тайна, содержащаяся в манускрипте, влияет на стиль изложения: эмоциональный, полный обращений к иным силам, близким или *неким другим текстам*, способным помочь в дешифровке. Во время чтения идущий по стопам автора герой вступает с ним в невольный диалог, комментирует, вопрошает, недоумевает, выполняя функцию *его тени, двойника*. Чтение таким образом превращается в некое путешествие во времени (реальное или метафизическое), сопровождается испытаниями толмача, скрывающего свою находку, читающего тайно, по ночам. Он и сам подвергается опасности, повторяя путь загадочного автора. Рукопись становится причиной тревог, испытаний, что отныне сопутствуют герою, его жизнь остраивается, подчиняясь воле текста.

В романе Е. Водолазкина тайну спасения *мудреца-генерала* пытаются разгадать *аутсайдер*, новичок-аспирант со знаковым именем Соловьёв, отсылающим к известным однофамильцам — философу Вл. Соловьёву и историку С.М. Соловьёву. Юноша

стремится собрать все данные о генерале – как устные (мифы, городской фольклор), так и письменные, – выступает на конференциях, посвященных его наследию, и наконец, получает доступ к авторскому дневнику. Само движение вослед генералу Ларионову, анализ эго-документов как свидетельств очевидцев превращает Соловьёва в своеобразного *двойника, трикстера* [Ковтун, 2022], осуществление подлинного бытия которого начинается с момента приобщения к загадочному «проекту»: «То, чем завершилась деятельность генерала Ларионова, стало началом деятельности историка Соловьёва» [Водолазкин, 2014, с. 71]. А. Бортновски подчеркивает: «Выбор научной темы лишь инициирует постепенную трансформацию Ларионова в сознании молодого историка из отвлечённой исторической личности в близкого, почти родного человека» [Бортновски, 2019, с. 161]. Так переплетаются истории Российской империи, революционной России 1920-х годов и настоящееконца XX века. Каждая эпоха становится зеркалом, отражающим иронически или драматически прошлое и будущее.

Важнейшая проблема романа – столкновение жизни и смерти, Белой и Красной армий, культуры и разрушительной стихии террора. События истории выстраиваются в цельный узор на основе жизненного пути генерала, сумевшего обыграть представителей ОГПУ, на глазах которых поставлен идеальный спектакль, когда эвакуированных жителей Ялты заменяют бойцы Белой армии, которым даруется новая жизнь и судьба. Сам текст вбирает поэтику кино, театра, цирка, музея, его образы соотнесены с фигурами мировой классики: от персонажей «готических романов», «Мертвых душ» Н. Гоголя, «Станционного смотрителя» А. Пушкина и вплоть до героев А. Чехова, В. Набокова, М. Булгакова, Б. Пастернака. Трюк, фокус генерала, восстановившего по памяти картину южного города своего детства как декорации спектакля, спасает сотни жизней, обеспечивает ему славу в веках [Гаврилова, 2022].

Роман можно рассматривать и как повествование о Российской империи рубежа XIX–XX вв., описание ее культуры, политики, системы воспитания, военного дела, и как загадочную, реконструируемую по текстам и дневниковым записям реальность иного рода, связанную с тайной генерала и принимаемую аспирантом-толмачом в качестве подлинной, содержащей особое знание о жизни, смерти, бытии человека. События личной истории генерала

становится мерилом *большой истории*, которая оказывается призрачной, фиктивной, что Е. Водолазкин подчеркивает и в автобиографическом тексте «Дом и остров» (2013): «...человечество не имеет цели, цель имеет только человек. Им одним, говоря всерьез, и стоит заниматься. Во всем, что шире человека, есть какая-то неизбежность» [Водолазкин, 2014, с. 455]. Эту идею автор разворачивает и в более поздних произведениях – «Лавр» (2012), «Авиатор» (2016), «Брисбен» (2019) вплоть до «Оправдания острова» (2021).

Железная дорога как перекресток эпох

В интертекстуальном поле романа «Соловьёв и Ларионов» сталкиваются времена и культуры, мифы Античности (история царя Леонида), Средневековья и их литературные версии. Сюжет разворачивается то на фоне архитектуры городов Крыма, то в отражении древней Спарты или *Notre Dame de Paris*: «Соловьёв вспомнил, где он видел такие же фигуры. Это были химеры собора Нотр-Дам на обложке учебника истории» [Водолазкин, 2014, с. 43]. Действие разыгрывается в пределах дворца Воронцова, музея А. Чехова, в декорациях «Зойкиной квартиры» и «некоторой квартиры» из текстов М. Булгакова или встроено в рамку полотна Шагала: «Соловьёв еще раз посмотрел на крыши внизу. Ну, конечно, Шагал. Они отражаются в его картине» [Водолазкин, 2014, с. 186].

Бег времени, смену эпох символизирует в романе мотив *железной дороги* – ключевой для отечественной словесности в целом [Иванова, 1990, с. 194]. В России дорога – резонатор исторических событий – становится местом «для устройства судьбы» и чем-то «вроде циркового аттракциона», по замечанию генерала Ларионова-старшего [Водолазкин, 2014, с. 38]. Особое пристрастие автора к этому пространству, маркированному чертами необычного, заставляет вспомнить образ Юрия Живаго, для которого дорога – символ огромности мира – легко вписывается в природный пейзаж: «...между природой и железной дорогой в поэтике Пастернака вовсе нет разлада, оппозиции, – наоборот угадывается органическая связь» [Фомичев, 2001, с. 56]. В тексте Е. Водолазкина мотив железной дороги и сопутствующие ему «дорожные» мотивы (станции, встречи, перекрестка, раздумий, безоглядной скорости...)

определяют схождение судеб генерала и идущего вслед за ним трикстера: «Вообще говоря, неслучайно то, что и Соловьёв, и Ларионов были детьми железнодорожников. Может быть, как раз это, несмотря на все внешнее различие, определило и некоторые сходные их черты» [Водолазкин, 2014, с. 36]. Меняются времена, режимы, наследники вагонов, но движение поезда неизменно, цели его *герметичны*. Наставник Соловьёва об этом и размышляет: «Время, – писал проф. Никольский, – вопреки расхожим представлениям – улица с двусторонним движением. Возможно также, что этого движения вообще нет» [Водолазкин, 2014, с. 186]. И только *история личности* вносит смысл в лихорадку дней. Станционный поселок, где родился Соловьёв, расположен между *железнодорогой и кладбищем* [Каманьи, 2014], жизнь его обитателей определена функциями смотрителей, поезд же никогда не тормозит в этой глупи.

В лихорадочной истории ХХ в. дом в его классическом понимании невозможен, для героев его заменяют *дорожный вагон, коммунальная квартира* или *музей*. При этом образ вагона приобретает не свойственные ему коннотации. Вагон генерала Ларионова сразу же обрастает мифами, анекдотами, выступает перекрестком между мирами. «Об этом вагоне сложена масса легенд, но из всего известного документально подтверждается лишь проживание в нем четырех птиц (журавля, ворона, ласточки и скворца), а также посещение гостеприимного вагона А.Н. Вертиńskим, спевшим генералу знаменитый романс *Я не знаю, зачем и кому это нужно*. По свидетельству присутствующих, уже тогда у генерала Ларионова отмечался его специфический нездешний взгляд», отразившийся на поздних фотографиях, напомнивший Соловьёву «взгляд его покойной матери» [Водолазкин, 2014, с. 40–41]. Образ «черно-белой фотографии старика, сидящего в складном кресле на самом краю мола (Ялта, 1964)» [Водолазкин, 2014, с. 15] иронически отсылает к знаменитым снимкам А. Чехова, сделанным в Ялте на Белой Даче. По мнению Е. Водолазкина, творчество последнего открывает новый этап в литературе, где конфликт разворачивается не между героями, но «...между пресловутым эйдосом и жизнью» [Водолазкин, 2019, с. 574].

Во время Гражданской войны генералу незамеченным удаётся перейти из своего бронепоезда в стоящий на соседнем пути,

где располагается штаб красного комиссара Д.П. Жлобы. В этом эпизоде фигура Ларионова кажется буквально сотканной из мрака: «Не выходя из темноты, он сделал знак сопровождавшему его денщику» – и аллюзивно связывается с образом Воланда [Водолазкин, 2014, с. 330]. Встреча командиров меняет их личные судьбы и судьбы вверенных им людей. Герой оказывается в вагоне Жлобы, когда мимо грохочет санитарный поезд с ранеными и покойниками под присмотром *медсестер*. В этот момент на столе комиссара «чернильница тронулась в неспешный путь», «сидевший за столом схватил ее и изо всех сил швырнул в стену». «Тысячей мелких стекол чернильница осыпалась на пол. Она взорвала этот невыносимый шум». Генерал, однако, оставляет комиссара в живых: «Потому что смерть не способна ничему научить» [Водолазкин, 2014, с. 331].

Это описание встречи вбирает элементы нескольких классических сюжетов: жест Лютера, запустившего чернильницей в явившегося ему дьявола; фокус демона-убийцы Азазелло из романа «Мастер и Маргарита», обернувшегося воробьем, нагадившим в чернильницу, разбившим стекло и превратившимся в *сестру милосердия* с птичьей лапой и мужским голосом; картину встречи Ю. Живаго и П. Стрельникова (тоже сына железнодорожника). Осколки стекла – символ столкновения времен, вхождения тайны в обыденное. В эту парадигму иронически вписываются внезапность появления генерала, наличие *птиц* в его вагоне, мимо которого проносится состав с покойниками и *медсестрами*. Стоит учитывать, что одним из прообразов кота Бегемота – любимого шута Воланда – стал выпускник кадетского корпуса маршал Тухачевский, имевший юношеское прозвище «Бегемот» [Соколов, 2016].

Генерал Ларионов и окрестности...

Монументальный образ генерала структурирует текст, по отношению к нему выстраиваются интрига и судьбы персонажей. Он «был одним из немногих, кого в лицо знали все. При взгляде снизу он казался огромным. Казался памятником. У костра никто не шевелился. Так задерживают дыхание при появлении шаровой молнии» [Водолазкин, 2014, с. 309]. Между тем собственная история героя представлена *отраженно*, в легендах, пересказах, что

только усиливает флер *тайны*: «Может быть, его сходство с Ри-шелье было сходством имеющих тайну?» [Водолазкин, 2014, с. 14]. Не случайно идущий по его следу Соловьёв, оказавшись во дворце Воронцова, «почувствовал себя немного д'Артаньяном» [Водолазкин, 2014, с. 194].

В романе генерал чаще всего изображается *молчащим и оди-ноким*: «...а много ли известно созерцательных генералов?» – во-прошают нарратор [Водолазкин, 2014, с. 70]. Именно молчание в русской культуре оказывается более значимым, слышимым, чем слово. «Такова природа русской негативности: все, что сказано, тотчас мельчает и отмется в сторону, как негативное», – утверждает М. Эпштейн. Речь идет в данном случае о «засловесном молчании, которое содержит в себе полноту невыговариваемого Слова» [Эпштейн, 2015, с. 270–276]. К такому мистическому молчанию призывают мудрецы и поэты. Всем возможным собеседникам герой предпочитает собственную лошадь: «Спору нет, в исторической литературе неоднократно отмечались доверительные, почти человеческие отношения между лошадью и генералом Ларионовым, называвшим животное *друг мой* и обращавшим к нему отдельные свои реплики» [Водолазкин, 2014, с. 51]. В контексте чеховского сюжета этот жест заставляет вспомнить рассказ «Тоска», извозчика Иону, не нашедшего понимания среди людей и выговаривающего лошади свою боль утраты.

История семьи генерала, его спартанское воспитание описаны схематично, задача нарратора передать некий образ дореволюционной России в целом, представления о чести, достоинстве, долге, исповедуемые «прежними русскими офицерами», блестяще образованными, «весьма рафинированными» [Водолазкин, 2014, с. 153]. Исключительность образа Ларионова очевидна и на этом фоне – в некой миссии, особой цельности натуры, бесстрашии, отстранении от власти, что иронически выражено в равнодушии героя к сладкому [Левинг, 2005, с. 260]. Ларионов – *образцовый генерал*, в исследовательских текстах ему одновременно приписывались черты А.В. Суворова, А.И. Деникина и П.Н. Врангеля: «Генеральское начало проявилось в нем с раннего детства, с того самого времени, когда, едва начав ходить, ровными рядами он выстраивал на паркете деревянных гусар» [Водолазкин, 2014, с. 11]. Французская исследовательница А. Дюпон – персонаж, чье имя и

брутальный образ отсылают к А. Дюма, убеждена, что «люди, подобные генералу, рождаются раз в тысячу лет» [Водолазкин, 2014, с. 30].

Несмотря на активный научный интерес к деятельности героя, аналитические тексты о нем потеснены произведениями, созданными в романтической традиции (романы, фильмография, пьесы и т.д.): «Такое положение вещей как бы символизирует преобладание мифологии над положительным знанием во всем, что касается покойного» [Водолазкин, 2014, с. 12]. Признавая это, нарратор предупреждает и об особенностях стиля: повествование изначально имитирует научный стиль, с которым, однако, сочетаются элементы драмы и водевиля. Во второй части книги утверждается «нarrативная модальность понимания, что на уровне сюжета коррелирует со становлением главных героев романа и развитием нарративной энigmатической интриги» [Рощина, 2020, с. 194].

Молчаливый генерал чаще всего изображается на перекрестке миров, между жизнью и смертью, настоящим и прошлым – в кресле на краю мола, в поезде, в гробу: «Генерал оправил складки слежавшегося мундира, лег в гроб и, сложив на груди руки, закрыл глаза. Среди тревожного молчания ритуальных агентов фотограф сделал несколько снимков. Самый удачный из них известен почти так же, как знаменитое фото на молу». На фотографии герой выглядел словно спящий, на самом деле «...из-под прищуренных век он наблюдал за реакцией собравшихся и представлял, что они могли бы говорить о нем в случае его действительной смерти» [Водолазкин, 2014, с. 63–64]. Генерал одновременно связан с *сакральной* (юрод) и *инфериальной* парадигмами (князь тьмы), но по отношению к настоящему он – всегда *Другой*.

Присутствие эстетически воспринимаемого *Другого* провоцирует окружающих на поступок, участие в созидании бытия и всего мира окрест [Демидова, 2019, с. 27]. Юродство героя в том или ином контексте подчеркивается на протяжении всего романа, связывается с его пограничным состоянием, с особой зрелищностью подвига спасения солдат в Крыму (которых переодевают в театральные костюмы, в том числе в «лохмотья юродивого»), с предельным аскетизмом, молчальничеством, тотальным одиночеством, с мотивом тайны вплоть до общения с душами умерших, даже ангелом: «Он (генерал. – Н.К.) не исключал, что это был ангел» [Водолазкин, 2014, с. 171]. С развитием интриги исключен-

ность героя из профанного времени только усиливается: «Как и в прежние дни, его узнавали. Как и в прежние дни, сторонились, уступая ему дорогу» [Водолазкин, 2014, с. 144]. Сцена прощания генерала с приятелем по кадетскому корпусу *Ланским* (знаковая фамилия), перешедшим на сторону красных (парафраза к образу маршала Тухачевского), аллюзивно напоминает метасюжет Иисуса и Великого Инквизитора – архетипичный для литературы XX в., решающей проблему самого *права на выбор* пути / судьбы и его *цены* [Сухих, 2012, с. 4]. «Генерал приблизился к Ланскому вплотную и попытался закрыть его единственный глаз. С едва слышным хрустом осыпались ресницы, но глаз не закрылся. Генерал обнял Ланского. Он прижался к его уцелевшей щеке. По щеке Ланского потекла слеза и тут же замерзла. Это была слеза генерала» [Водолазкин, 2014, с. 320].

Развернутая в романе трактовка юродства вполне укладывается в художественную парадигму конца XX в.: «Сегодня представление о юродстве не всегда связано со степенью осведомленности в религиозной сфере и причастностью к церковной жизни», – отмечает И. Мотеюнайте [Мотеюнайте, 2006, с. 3]. Юрод в современной прозе не столько святой подвижник, сколько необычный, загадочный, непонятый окружающими человек. Особое значение в контексте романа Е. Водолазкина приобретает связь юродства с *мотивом письма*: «Письма становятся скрытой внутренней жизнью юродивого, неизвестной и непонятной обывателю сознанию. Несправедливость и зло герой преодолевает с позиций юродства, изменения и отменяя в своих письмах мешающие ему в реальном мире общественные установки и рамки» [Янчевская, 2004, с. 14].

Большую часть своего дневника генерал не пишет, но *диктует*, что дает свободу интерпретации: «Диктующий лишен непосредственного контакта с письмом. Область возможностей выражения расширяется и больше не искажается правилами письма» [Подорога, 2019, с. 63]. Быстрая речь, «мысли вслух» позволяют подняться над диктатом букв, космическими законами, чья упорядоченность предшествует упорядоченности письма [Лахманн, 2009, с. 148]. Эта смысловая линия заявлена и в истории юродствующего профессора Темрюковича, который «разговаривал сам с собой», «как в пьесах произносят тексты с ремаркой *в сторону*» [Водолазкин, 2014, с. 293]. В интертекстуальном поле романа

особенно значимо, что усилиями героя – *двойника* генерала – в советское время издано собрание сочинений историка С.М. Соловьёва. Заметим, тема письма и юродства – ключевая для всего творчества Е. Водолазкина – реализуется в предельно разнообразных парадигмах.

Инфернальные интенции в образе генерала Ларионова, с одной стороны, связаны с его восприятием публикой, флером таинственности, с другой – определены бытием на разломе эпох, наступлением советских «рабских времен», лишенных «человеческих черт», по слову самого героя [Водолазкин, 2014, с. 130]. В этот контекст вписывается его внешнее сходство с фигурой Воланда, генерал и «числится музейным консультантом», остается в «некоренной квартире» как антимира с «мертвыми душами» [Водолазкин, 2014, с. 129]. Образ, однако, соотносится с коммунальным пространством только внешне, что подчеркивает «потусторонний» взгляд героя: «По виду генерала трудно было понять, замечает ли он все происходящее, или же, по словам не знакомого ему поэта, его глаза в иные дни обращены» [Водолазкин, 2014, с. 144]. Отсылка к строчкам Б. Окуджавы знаменательна: в поэтике автора одна из ключевых оппозиций связана с противостоянием Арбатского дружества, «райского двора детства» и равнодушной Империи [Александрова, 2008]. Как и лирический герой поэта, генерал «все своим детством мерили» [Водолазкин, 2014, с. 338], духовно оставаясь в пределах воссозданной им дореволюционной Ялты. В связи с этим подчеркнем и ассоциативную связь со словами Д.С. Лихачёва, наставника самого писателя: «Прошлое в старости совсем близко, особенно детство» [Лихачёв, 2013, с. 7].

Учитывая названные контексты, суждение И. Савкиной о том, что «советско-коммунальная старость генерала накладывает отпечаток сомнительности и на его военный подвиг» [Савкина, 2019, с. 173], представляется более чем спорным. Уже после смерти Ларионова на его излюбленном месте – в кресле на молу – Соловьёв замечает Незнакомку: «Увиденное он решил считать посещением мола душой генерала» [Водолазкин, 2014, с. 75]. И, одновременно, большинство тех, кто окружает героя в советские годы, представлено куклами, восковыми фигурами, включая его собственного сына: «Так восковые двойники великих не имеют со своими оригиналами ничего общего как раз потому, что не пере-

дают в них самого главного – их необъятного силового поля» [Водолазкин, 2014, с. 131].

Тексты героев-интерпретаторов в романе

Рукопись генерала, собранная из отрывков «комментатором» Соловьёвым, позволяет рассматривать героев как *alter ego* автора. Творимый на глазах читателя текст включает и свидетельства *авторов* «чужих текстов». Образ генерала как результат интерпретации фрагментов его записей, рассказов Других, анекдотов и слухов остается тайной до конца. Постепенное включение пересказа его рукописи на уровне наррации не банализирует образ, напротив, тексты подобны *лабиринту*, в котором блуждает Соловьёв, изначально находящийся в плену собственных представлений о точности научных знаний об истории.

Молчание генерала, отказ от эвакуации из захваченного красными Крыма в 1920 г., его «проект» спасения оставшихся бойцов Белой армии есть одновременно и уход от себя прежнего: из Творца истории герой превращается в *Свидетеля*. Он отстаивает право на личный выбор, пишет для тех, кто способен понять открывшееся ему знание о времени и человеке. Стремясь выстроить научную версию пути генерала, Соловьёв постепенно обнаруживает, что архивные документы, доклады специалистов-историков почти ничего не добавляют к пониманию его судьбы. Этот вывод вполне укладывается в парадигму новейших наблюдений над развитием человеческой культуры, значительная часть явлений которой «ускользала из ячеек научной сети, если воспользоваться выражением Уайтхеда» [Пригожин, Стенгерс, 1994, с. 263]. И трикстер решает повторить путь культурного героя, наполнив фрагменты прошлого личным эмоциональным, духовным опытом.

Тексты *Других* складываются в несколько направлений: *научные работы* филологов и историков; *фольклорные сказания и мифы*; *эгодокументы*; *романы, кинофильмы, пьесы*. Научные конференции описаны иронично и саркастично, напоминают «кукольный театр», ярмарку щеславия. На свой основной вопрос – почему генерала Ларионова не расстреляли в Крыму, Соловьёв получает парадоксальные ответы коллег: потому что он был женщиной и красный командир Жлоба, от которого зависело решение, любил

его; потому что он «агент ЧК»; наконец, сам этот вопрос признан А. Дюпон неразрешимым, ибо относится к разряду «проклятых».

Если скитания Соловьёва по улицам и замкам напоминают лабиринт, то в роли *Ариадны* иронически представлены три женщины – Зоя, Дуня и «бедная Лиза». Их символическая близость определена участием в судьбе «комментатора». Лиза и Зоя помогают в поисках рукописи, открывают тайны сексуальности как этапы инициации героя. «Энергичная Дуня» выступает проводником в пределах конференции «Генерал Ларионов как текст», где имена ведущих – Кваша и Шварц – отсылают к известным представителям театра и киноиндустрии. Как секретарь конференции девушка дает предельно жесткие характеристики ее участникам, подчеркивая театральность и научную бесплодность самого действия.

Фольклорные материалы связаны с текстом денщика генерала – Тимофея Жженки, внесенным в «Полный свод русского фольклора. Записи 1982 года» как эпическое сказание о «давней войне». «Авторы комментария обращали внимание на высокую степень его сходства с повествованием библейским» [Водолазкин, 2014, с. 322]. Изложенные здесь события объясняют и полное совпадение картин революционной Ялты, приведенных в записках Ларионова и отчетах Жлобы, ставшего зрителем разыгранного генералом утонченного спектакля. Из других фольклорных источников, озвученных участниками конференции, выясняется, что «между генералиссимусом Суворовым и генералом Ларионовым народное творчество не делало никакого различия» [Водолазкин, 2014, с. 242].

В работе над историей героя Соловьёву последовательно помогают француженка А. Дюпон, ведущая переписку с европейскими и американскими коллегами о гранте для молодого историка, профессура ленинградского университета, наконец, хозяйка ялтинской квартиры и по совместительству «приемная» дочь генерала Зоя. Образ девушки выстроен как пародия на идею *femme fatale*, где сочетаются черты Горгоны Медузы (воля, искушенность, худоба, «немигающий взгляд», сходство со змеей, владение тайной) и банальные замашки провинциальной актрисы. Девушка буквально разыгрывает перед «комментатором» пьесу М. Булгакова «Зойкина квартира», с погонями, кражами, кокаином, карточными и сексуальными играми. Когда роль исполнена, герой получает от Зои заранее припрятанные листки с записями генерала. Соловьёв

«искал глазами горизонт и думал о том, что процесс его чтения сродни кругосветному путешествию, цель которого – вернуться в исходную точку» [Водолазкин, 2014, с. 149]. Завершает «историю рукописи» сюжет Лизы Ларионовой, внучки генерала, сохранившей его знаменитый дневник. Воспоминание, поиск молодым человеком некогда оставленной возлюбленной решены в стилистике лабиринта как постижение загадки собственной природы, дающей свободу, жизненные и творческие силы [Франкл, 1990, с. 54–69]. Это позволяет найти выход из лабиринта как из *бегущего поезда* или плена «авилонской библиотеки» в любой момент, быть готовым к диалогу с *Другим*.

Соловьёв возвращается в родной поселок, где в свое время нашел приют и сын генерала Филипп. Он вспоминает близких, идет на могилы родных, восстанавливает в памяти историю первой любви, сюжет совместного с Лизой чтения «Робинзона Крузо». Герой Д. Дефо, выпавший из своего времени, открывает собственный остров, подобно автору, творящему текст. В этой парадигме образ заявлен и в романе «Авиатор»: «Робинзон – он ведь, наоборот, очеловечил всю окружающую его природу, сделал ее продолжением себя. Они разрушили всякую память о цивилизации, а он из ничего цивилизацию создал. По памяти» [Водолазкин, 2016, с. 192]. Генерал Ларионов, возрождая прошлое, создает дневник как *некий остров*, наследует гуманистической миссии Робинзона Крузо. *Сотворение острова* как альтернативы профанному настоящему входит в миссию странника, оппонирующего истории [Ковтун, 2018]. В обстоятельствах, когда общество отрекается от своей истории и заново переписывает ее, «странник возвышается до психопомпа, до вождя, указывающего людям то место, где они могут устроится иначе, чем прежде» [Смирнов, 2006, с. 246]. Миссия генерала разрешается через мотив Исхода, на что иронически указывает «бibleйская» коннотация сюжета, изложенного его денщиком. «Автора интересует *история спасения*. А это выход в совсем другое измерение бытия – выход, для которого нужно отменить время» [Маглий, 2016, с. 18].

Сюжет чтения. Образ «комментатора» Соловьёва

Образ читателя-толмача Соловьёва – один из ключевых в романе, обыгрывающий и собственную рефлектирующую позицию автора-создателя. Эта ситуация связана с общим переживанием *кризиса авторства*, проверки значимости литературы изнутри самой литературы. Версии прочтения, интерпретации фрагментов найденной рукописи создают ситуацию *полифонии*, диалога взглядов и мнений, происходит нравственная, эстетическая проверка «проекта» генерала, его взглядов на время, историю, человека. Эти же моральные, этические вопросы бытия в мире, самостояния решает вслед культурному герою «маленький человек», «комментатор» Соловьёв, размышления, путешествие которого тщательно описаны и отрефлексированы нарратором. Образ генерала *ироничен* и *герметичен*, оформляется во многом за счет точек зрения Других, часто вступающих в противоречие. Интерпретатор же, напротив, – «саморазоблачающийся» персонаж, наделенный собственным голосом, судьбой, ошибающийся и увлекающийся. Пути генерала Ларионова и трикстера Соловьёва, создателя рукописи и двойника-«комментатора», творца и читателя – ключевые позиции автора. Если смыслопорождающая функция закреплена за идущим по следу героя дилетантом, то текстопорождающая – за автором-создателем.

Соловьёв *свидетельствует* рукопись генерала Ларионова и ряд текстов о нем, переживает их как собственную судьбу: «Соловьёв любовался движением волн и чувствовал себя немножко генералом» [Водолазкин, 2014, с. 149]. Не случайно он осваивает те пространства, где бывал герой: снимает квартиру на уже имеющейся статус *миражной* Ждановской набережной¹, рядом с кадетским училищем, которое закончил юный Ларионов, путешествует от Симферополя до Ялты, как это делал генерал, бродит по тем же улицам, оказывается в тех же домах и музеях. Так формируется «отцовское чувство историка, усыновляющего чужое время» [Водолазкин, 2014, с. 76]. Эмоциональный, этический, художественный опыт толмача-читателя, перевернувший его понимание любви,

¹ Набережная фигурирует в романе «Аэлита» А. Толстого (там живет Лось) и в тексте Е. Водолазкина – «На Ждановской набережной».

времени, истории, влияет на бытийные установки, кардинально меняя отношение к миру и собственному пути через *мотив инициации*: «Изучая судьбу генерала Ларионова, изучал ли Соловьёв себя? Это был еще один трудный вопрос, поставленный историком самому себе» [Водолазкин, 2014, с. 72].

Синтез сознаний генерала и толмача, создателя рукописи и *Другого* осложняется тем, что нарратор описывает сознание Ларионова, движение персонажей к пониманию собственных судеб, их интерпретационные усилия с позиции художника начала XXI в. Герой, пишущий дневник, и следующий за ним «комментатор» – две линии в бытии, две миссии, призванные к сохранению памяти, осмыслинию и передаче духовного, исторического опыта людей, его обогащению личными прозрениями. Нарратор – мистификатор, овнешняющий авторское сознание, раскрывающий приемы и способы создания художественной интриги, мифа, подтверждающий свои догадки отсылками к известным именам и литературным сюжетам. Каждый персонаж – *alter ego* (француженка А. Дюпон, опубликовавшая детские воспоминания генерала, стенографистка Н.Ф. Акинфеева, денщик Т. Жженка, капитан медицинской службы Кологривов, напоминающий средневекового алхимика, питерские профессора, аспирант Соловьёв) имеет свою линию в бытии и текст, они уже *Другие* по отношению к рождающемуся словно на глазах читателя роману Е. Водолазкина. Повествовательная конструкция организована как коллаж разных срезов реальности: текстовой и метатекстовой, реальности генерала (первой) и Соловьёва (второй, созданной чтением). Такая субъективно-персонажная организация романа свидетельствует об изменении авторского присутствия в актуальной прозе, утрате права на единственную Истину, релятивизации авторского сознания [Гулиус, 2004].

При этом ценность памяти, звучащего Слова в романе признается абсолютно. Противопоставляя «одноголосности», линейности письма звучание проговоренных строк, Ж. Лакан указывает на присущий звучанию дискурса полифонизм, диалоговый характер, захватывающий множественные контексты, засвидетельствованные в момент диалога, рассказывания [Лакан, 1997]. Именно литературе, способной остановить мгновение, удается передать тайну невыразимого: «Литература, проникающая в субъективность *другого*, оказывается единственным методом, адекватным истори-

ческому материалу» [Вежлян, 2013]. Научный же дискурс остраняется, пародируется, оказываясь почти бесполезным для «схватывания» истории. Судьба генерала – зеркало, в котором отражаются разные грани ускользающей реальности, его дневник свидетельствует о силе и воле личности, *угадавшей* Будущее, оказавшейся в трагической ситуации и сумевшей подняться над неизбежностью.

Список литературы

Александрова М.А. «Райский сад» Тарковского и «райский двор» Окуджавы // Новый филологический вестник. – 2008. – № 1(6). – С. 123–141.

Бортновски А. Концепт «свое – чужое» в романе Евгения Водолазкина *Соловьёв и Ларионов* (а также в других произведениях автора) // Знаковые имена современной русской литературы. ЕВГЕНИЙ ВОДОЛАЗКИН / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. – Krakow : Издательство Ягеллонского университета, 2019. – С. 159–169. – (Знаковые имена современной русской литературы; Т. 2).

Вежлян Е. Присвоение истории // Новый мир. – 2013. – № 11. – С. 165–170. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2013/11/prisvoenie-istorii.html

Водолазкин Е. Авиатор. Роман. – Москва : АСТ, 2016. – 410 с.

Водолазкин Е. Вопросы на ответы // Знаковые имена современной русской литературы. ЕВГЕНИЙ ВОДОЛАЗКИН / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. – Krakow : Издательство Ягеллонского университета, 2019. – С. 571–587. – (Знаковые имена современной русской литературы; Т. 2).

Водолазкин Е. Совсем другое время : роман, повесть, рассказы. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2014. – 477 с.

Гаврилова Л. Эволюция героя-трикстера в творчестве Е. Водолазкина // Образ героя современности в прозе рубежа ХХ–ХХI веков : монография / науч. ред. Н.В. Ковтун. – Москва : Флинта, 2022. – С. 69–82.

Гулиус Н. Сюжет чтения в романе М.С. Харитонова «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича» // Русская литература в ХХ веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск : Томский гос. университет, 2004. – Вып. 6 : Формы саморефлексии литературы : метатексты и метатекстовые структуры. – С. 166–179.

Демидова Е.В. О ценности Другого в философии поступка М.М. Бахтина через призму современных дискуссий о Другом // *Другой* в литературе и культуре : сб. науч. трудов : в 2 т. / ред.-сост. А.Г. Степанов, С.Ю. Артемова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2019. – Т. 1. – С. 9–31.

Иванова Н. Испуление // С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака : сб. ст. / сост. Л.В. Бахнов, Л.Б. Воронин. – Москва : Советский писатель, 1990. – С. 190–212.

Каманы Ф. Образ кладбища в прозе Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы. ЕВГЕНИЙ ВОДОЛАЗКИН / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. – Krakow : Издательство Ягеллонского университета, 2019. – С. 121–135. – (Знаковые имена современной русской литературы; Т. 2).

Ковтун Н. Реальность и текст в прозе рубежа ХХ–XXI вв.: «Последний мир» К. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой // Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs новые возможности : монография / отв. ред. Н. Ковтун. – Москва : Флинта-Наука, 2014. – С. 69–95.

Ковтун Н. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины ХХ – ХХI веков) : монография. – Москва : ФЛИНТА, 2022. – 576 с.

Ковтун Н. Ухорния как структурообразующий прием в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» // Literatūra. – 2018. – Vol. 60, N 2 : Russian literature. – P. 76–92.

Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда / пер. с фр. А.К. Черноглазова, М.А. Титова. – Москва : Русское феноменологическое общество, 1997. – 183 с.

Лахманн Р. Дискурсы фантастического / пер. с нем. – Москва : Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с.

Левинг Ю. Власть и сласть («Дом на набережной» Ю.В. Трифонова) // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 5(75). – С. 258–290.

Лихачёв Д.С. Мысли о жизни. Воспоминания. – Санкт-Петербург : Азбука, 2013. – 476 с.

Маглий А.Д. Времени нет. Евгений Водолазкин // Вопросы литературы. – 2016. – № 2. – С. 18–33.

Мотеюнаите И.В. Восприятие юродства русской литературой XIX–XX веков. – Псков : Тип. ОЦНТ, 2006. – 302 с.

Напцук Б.Р. Рецепция комплекса мотивов в литературной «готике» // Гуманитарные науки в современном мире. Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Вып. 2. – Уфа : Инновационный центр развития образования, 2016. – С. 23–30.

Подорога В. Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского. – Москва : Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 2019. – 418 с.

Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант: к решению парадокса времени / пер. с англ. Ю.А. Данилова. – Москва : Издательская группа «Прогресс», 1994. – 265 с.

Роццина О.С. Нarrатор в романе Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 1. – С. 192–198.

Савкина И.С. Функция воспоминаний в Истории и истории (роман Евгения Водолазкина *Соловьев и Ларионов*) // Знаковые имена современной русской литературы. ЕВГЕНИЙ ВОДОЛАЗКИН / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. – Krakow : Издательство Ягеллонского университета, 2019. – С. 169–181. – (Знаковые имена современной русской литературы; Т. 2).

Смирнов И. Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2006. – 288 с.

Соколов Б.И. Булгаков. Мастер и демоны судьбы. – Москва : Язуа, 2016. – 830 с.

Солдаткина Я.В. Глобальный медиатекст и пути обновления русского романа: случай Е.Г. Водолазкина // Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве : подходы к изучению, эволюция, перспективы : материалы II научно-практической конференции / под ред. Я.В. Солдаткиной. – Москва : Московский государственный педагогический университет, 2017. – С. 7–16.

Сухих О.С. «Великие Инквизиторы» в русской литературе XX века. – Нижней Новгород : Медиаграфик, 2012. – 208 с.

Фомичев А.С. «Вперед то под гору, то в гору бежит прямая магистраль...» (Железная дорога в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго») // Русская литература. – 2001. – № 2. – С. 56–62.

Франкл В. Человек в поисках смысла : соб. ст. / пер. с англ. и нем.; общ. ред. Л.Я. Гозмана, Д.А. Леонтьева. – Москва : Прогресс, 1990. – 366 с.

Эпштейн М. Ирония идеала : парадоксы русской литературы. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – 384 с.

Янчевская К.А. Юрдство в русской литературе второй половины XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2004. – 22 с.

References

Aleksandrova, M. (2008). “Rajskij sad” Tarkovskogo i “rajskij dvor” Okudzhavy. *Novyj filologicheskij vestnik*, 1(6), 123–141.

Bortnovski, A. (2019). Koncept “svoe – chuzhoe” v romane Evgeniya Vodolazkina Solov’ev i Larionov (a takzhe v drugih proizvedeniyah avtora). In A. Skotnicka i Ya. Svezhiy (ed.), *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. EVGENIJ VODOLAZKIN* (pp. 159–169). Krakov: Izdatel’stvo Yagellonskogo universiteta, T. 2.

Vezhlyan, E. (2013). Prisvoenie istorii. *Novyj mir*, (11), 165–170.

Vodolazkin, E. (2016). *Aviator. Roman*. Moskva: AST.

Vodolazkin, E. (2019). Voprosy na otvety. In A. Skotnicka i Ya. Svezhiy (ed.), *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. EVGENIJ VODOLAZKIN* (pp. 571–587). Krakov: Izdatel’stvo Yagellonskogo universiteta, T. 2.

Vodolazkin, E. (2014). *Sovsem drugoe vremya: roman, povest’, rasskazy*. Moskva: AST; Redakciya Eleny Shubinoj.

Gavrilova, L. (2022). Evolyuciya geroya-trikstera v tvorchestve E. Vodolazkina. In N. Kovtun (ed.), *Obraz geroya sovremennosti v proze rubezha XX–XXI vekov: monografija* (pp. 69–82). Moskva: Flinta.

Julius, N. (2004). Syuzhet chteniya v romane M. Haritonova “Linii sud’by, ili Sunduchok Milashevicha”. In *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul’turnyj dialog. Vyp. 6. Formy samorefleksii literatury: metateksty i metatekstovye struktury* (pp. 166–179). Tomsk: Tomskij gos. universitet.

Demidova, E. (2019). O tsennosti *Drugogo* v filosofii postupka M. Bahtina cherez prizmu sovremennyh diskussij o Drugom. In A.G. Stepanov, S.Y. Artemova (ed.), *Drugoj v literature i kul’ture. Sb. nauch. trudov: V. 2, t. T. I.* Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie (pp. 9–31).

Ivanova, N. (1990). Iskuplenie. In L.V. Bahnov, L.B. Voronin. *S raznyh tochek zreniya. «Doktor Zhivago» Borisa Pasternaka*. Moskva: Sovetskij pisatel’ (pp. 190–212)

Kaman’i, F. (2019). Obraz kladbischcha v proze Evgeniya Vodolazkina. In A. Skotnicka i Ya. Svezhiy (ed.), *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. EVGENIJ VODOLAZKIN* (pp. 121–135). Krakov: Izdatel’stvo Yagellonskogo universiteta, T. 2.

Kovtun, N. (2014). Real’nost’ i tekst v proze rubezha XX–XXI vv.: “Poslednjij mir”

K. Ransmajra i “Kys’” T. Tolstoj. In N.V. Kovtun (ed.), *Krizis literaturocentrizma: utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti* (pp. 69–95). Moscow: Flinta-Nauka.

Kovtun, N. (2022). *Trikster kak geroj nashego vremeni (na materiale russkoj prozy vtoroj poloviny XX–XXI vekov): monografiya*. Moskva: FLINTA.

Kovtun, N. (2018). Uhroniya kak strukturoobrazuyushchij priem v romane Evgeniya Vodolazkina “Aviator”. *LITERATURA (Rusistica Vilniensis)*, 60(2), 76–92.

Lakan, Zh. (1997). *Instanciya bukyy v bessoznatel’nom ili sud’ba razuma posle Frejda*. Moskva: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo.

Lahmann, R. (2009). *Diskursy fantasticheskogo / per. s nem.* Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

Leving, Y. (2005). Vlast’ i slast’ (“Dom na naberezhnoj” Y. Trifonova). *Novoe literaturnoe obozrenie*, 5(75), 258–290.

Lihachyov, D. (2013). *Mysli o zhizni. Vospominaniya*. Sankt-Peterburg: Azbuka.

Maglij, A. (2016). Vremenii net. Evgenij Vodolazkin. *Voprosy literatury*, (2), 18–33.

Moteyunajte, I. (2006). *Vospriyatie yurodstva russkoj literaturoj XIX–XX vekov*. Pskov: Tip. OCNT.

Naptsov, B. (2016). Retsepsiya kompleksa motivov v literaturnoj “gotike”. In *Gumanitarnye nauki v sovremenном mire. Sbornik nauchnyh trudov po itogam mezhunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Vyp. 2.* (pp. 23–30). Ufa: Innovatsionnyj tsentr razvitiya obrazovaniya.

Podoroga, V. (2019). *Rozhdenie dvojnika. Plan i vremya v literature F. Dostoevskogo*. Moskva: Gruppa Kompanij “RIPOL klassik” / “Pangloss”.

Prigozhin, I., Stengers, I. (1994). *Vremya, haos, kvant / per. s angl. Y. Danilova*. Moskva: Izdatel’skaya gruppa “Progress”.

Roshchina, O. (2020). Narrator v romane E. Vodolazkina “Solov’ev i Larionov”. *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, (1), 192–198.

Savkina, I. (2019). Funktsiya vospominanij v Istorii i istorii (roman Evgeniya Vodolazkina “Solov’ev i Larionov”). In A. Skotnicka i Ya. Svezhiy (ed.), *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. EVGENIJ VODOLAZKIN* (pp. 169–181). Krakov: Izdatel’stvo Yagellonskogo universiteta, T. 2.

Smirnov, I. (2006). *Genezis. Filosofskie ocherki po sociokul’turnoj nachinatel’nosti*. Saint-Petersburg: Aletejya, 2006.

Sokolov, B. (2016). *Bulgakov. Master i demony sud’by*. Moskva: Izdatel’stvo “E”, Yauza.

Soldatkina, Y. (2017). Global’nyj mediatekst i puti obnovleniya russkogo romana: sluchaj E.G. Vodolazkina. In Y. Soldatkina (ed.), *Medijnye processy v sovremenном gumanitarnom prostranstve: podhody k izucheniyu, evolyuciya, perspektiviy: materialy II nauchno-prakticheskoy konferentsii* (pp. 7–16). Moskva: Moskovskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet.

Suhih, O. (2012). *“Velikie Inkvizitory” v russkoj literature XX veka*. Nizhnij Novgorod: Mediagrafik.

Fomichev, A. (2001). “Vpered to pod goru, to v goru bezhit pryamaya magistral’...” (Zheleznyaya doroga v romane B. Pasternaka “Doktor Zhivago”). *Russkaya literatura*, (2), 56–62.

«Генерал Ларионов как текст» и его толкователи
(роман Е. Водолазкина «Соловьёв и Ларионов»)

Frankl, V. (1990). *Chelovek v poiskah smysla*. Sb. st. / per. s angl. i nem. Moskva: Progress.

Epshtejn, M. (2015). *Ironiya idealja: paradoksy russkoj literatury*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

Yanchevskaya, K. (2004). *Yurodstvo v russkoj literature vtoroj poloviny XIX v.*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Barnaul.