

TÜNDE SZABÓ

 <https://orcid.org/0000-0001-5955-0662>

Печский Университет, Венгрия

Институт славистики

Кафедра русской филологии

H-7624 Pécs

Ifjúság útja 6

sztunde1512@gmail.com

## ФЕНОМЕН МОЛЧАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ (РОМАНЫ ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА, ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ И ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ)

### THE PHENOMENON OF SILENCE IN CONTEMPORARY RUSSIAN FICTION (THE NOVELS OF YEVGENY VODOLAZKIN, LYUDMILA ULITSKAYA AND GUZEL YAKHINA)

*Silence*, a characteristic theme in Russian literature, also plays a significant role in contemporary Russian fiction. Yevgeny Vodolazkin's *Laurus*, Lyudmila Ulitskaya's *The Kukotsky Enigma* and Guzel Yakhina's *Deti moi* ['My Children'] share several features in their representation of the phenomenon of silence, despite the manifold differences in the plots, the periods in which they are set and in the characters.

The first part of the paper explores the components of the three works that establish connections between silence and the conflict, the chronotope and the issue of communication. In each case the plot focuses on the story of a deep but doomed love. It is the protagonist that is responsible for the love's tragic end and will later try to redeem his or her sin and thereby preserve love in themselves. In all the three works, the reason for the silence of the protagonist – Arseniy, a mediaeval healer, Yelena Kukotskaya, the wife of a gynaecologist from Moscow, and the teacher Bach, a Volga German – is the violence they have had to endure. The spatial attribute of silence is a place on the periphery, which assumes a certain symbolic meaning. In each of the plots, water becomes a very significant spatial element, and it assumes a distinctive mythopoetic function. All three protagonists partake in some mystical experience in which linear time, which plays a dominant role in the depiction of their progression through life, is eliminated. The silent characters also stand out from their environment because of their special connection with language and culture. They replace speech with gestures and writing, and their connection with culture becomes a starting point for certain parallels with the literary tradition.

In the second part of the study the common features of the three plots are examined from the point of view of the anthropology of silence and in the perspective of postmodernism. On the basis of this, the author of the paper concludes that none of the three writers are postmodern in the way they describe silence, in terms of either anthropology or aesthetics. Firstly, the image of the human which they revive is characteristic of the Christian and the Cartesian tradition, and alien to the postmodern. Secondly, contrary to the way the function of a literary author is conceptualised in postmodernism, in all the three novels the writers adopt an omniscient position, that is, they embrace the role and responsibility of a centre of sense-making and language.

**Keywords:** the anthropology of silence, transcendence, rejection of the postmodern, *Laurus*, *The Kukotsky Enigma*, *Deti moi*.

Характерная для классической русской литературы тема молчания играет важную роль и в современной русской прозе. В романах Е. Водолазкина *Лавр*, Л. Улицкой *Казус Кукоцкого* и Г. Яхиной *Дети мои*, при всей разнице сюжетов, различии эпох и судеб героев в изображении и осмыслении феномена молчания много общего.

В первой части статьи рассматриваются общие моменты, связанные с интригой, хронотопом и с проблемой коммуникации. В основе сюжета каждого романа – история великой, но обреченной любви. В трагичности любви виновен сам герой, который впоследствии пытается искупить свою вину и, таким образом, сохранить любовь в себе. Причиной, повлекшей за собой молчание героев – средневекового лекаря Арсения, жены московского гинеколога Елены Кукоцкой и поволжского немца учителя Баха – во всех трех произведениях служит пережитое ими насилие. Пространственным атрибутом молчания является периферийное место, имеющее символическую окраску. Особую мифопоэтическую функцию выполняет при этом один из главных пространственных элементов трех сюжетов – вода. Каждый из молчащих героев переживает определенный мистический опыт, в котором нарушается линейность времени, доминирующая в изложении их жизненного пути. Молчащие герои характеризуются и своим особым отношением к языку и культуре. Устную речь они заменяют жестами и письменным языком, а их приобщенность к культуре служит, как правило, исходной точкой для параллелей с литературной традицией.

Все эти общие особенности трех сюжетов во второй части статьи осмысляются с точки зрения антропологии молчания и с позиции постмодернизма. На основе этого делается вывод, что в изображении феномена молчания все три автора далеки от положений постмодернизма, как в антропологическом, так и в эстетическом плане. С одной стороны, в образах молчащих героев возобновляется чуждое для постмодернизма представление о человеке, характерное для христианской и картезианской традиции. С другой стороны, в противовес постмодернистским высказываниям о роли автора литературных произведений, в каждом из трех романов авторская позиция – всезнающая, автор берет на себя задачу смыслопорождающего и языкового центра.

**Ключевые слова:** антропология молчания, трансцендентное, отказ от постмодернизма, *Дети мои*, *Лавр*, *Казус Кукоцкого*.

Фразу из стихотворения Ф. Тютчева «мысль изреченная есть ложь» М. Эпштейн называет «русским кодексом молчания». Парадоксальное взаимоотношение речи и молчания лежит, на его взгляд, в основе русской словесности:

[...] Два свойства русской культуры – молчаливость и многоречивость – взаимосвязаны. [...] Само молчание растет и усиливается по мере говорения, а сама говорливость происходит от напряженности и невыразимости молчания. [...] Русская словесность тем и удивительна, что выставляет наружу свою глубинную бессловесность, громко и упорно молчит, пряча это молчание за обилием слов [...]<sup>1</sup>.

Молчание, однако, часто не прячется, а прямо тематизируется в литературных произведениях, как в лирических, так и в эпических. Не удивительно поэтому, что эта традиционная для русской словесности тема находит продолжение в современной русской литературе.

В своей работе я рассматриваю три современных русских романа: *Лавр* Е. Водолазкина, *Казус Кукоцкого* Л. Улицкой и *Дети мои* Г. Яхиной. Молчание как определенное психофизическое состояние героев в каждом из названных произведений играет важную, порой сюжетообразующую роль и приобретает символический смысл. В этих трех романах в изображении и осмыслении молчания, при всей разнице сюжетов, различии эпох и судеб героев – много общего. В каждом из них молчание героя тесно связано, с одной стороны, с интригой и хронотопом, с другой стороны, с проблемой языка – с коммуникацией и поиском нового возможного способа самовыражения.

В основе сюжета каждого романа – история великой, но обреченной любви. В том, что любовь не состоялась, виновен и сам герой, который впоследствии пытается искупить свою вину и, таким образом, сохранить эту любовь в себе. Каждый из героев – поволжский немец учитель Якоб Бах в романе *Дети мои*, средневековый лекарь Арсений в *Лавре* и жена московского гинеколога Павла Кукоцкого Елена – в определенный момент сюжета замолкает, и целый период их жизни проходит в молчании. Непосредственной причиной молчания является психологическая травма – пережитое героями насилие.

Учитель Бах, по природе молчаливый человек, окончательно замолкает после того, как возлюбленную Клару насилуют в его присутствии. «С того дня разговаривать перестал. [...] Мог бы, но не знал, хочет ли. И потому предпочитал молчать»<sup>2</sup>.

Арсений после удара по голове, нанесенного разбойником Жилой, на длительное время теряет сознание. Когда он приходит в себя сильно раненым и в чужой одежде, он решает впредь не говорить ни с кем. «За время

---

<sup>1</sup> М. Эпштейн, *Слово и молчание в русской культуре*, «Звезда» 2005, № 10, с. 202–222, [электронный ресурс] [http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Epstein\\_Slovo\\_molchanie.pdf](http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Epstein_Slovo_molchanie.pdf) [12.08.2020].

<sup>2</sup> Г. Яхина, *Дети мои*, Москва: АСТ 2018, с. 119. Здесь и далее цитаты из романа Г. Яхиной приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

своего странствия он приобрел тот вид, который не требовал никаких пояснений. [...] И он понял, что жизнь без слов возможна»<sup>3</sup>.

Молчанию Елены, которое на первый взгляд является не осознанным выбором поведения, а следствием ментальной болезни, тоже предшествует насилие, сначала вербальное – спор супругов по поводу легализации аборта: «это был тот редкий случай, когда оба дуэлянта проиграли – живых не было»<sup>4</sup>. Вербальное насилие сопровождается физическим: Павел Алексеевич, пытаясь восстановить супружеские отношения с женой, фактически насилует ее: «и только утром, опомнившись, ужаснулся ночному происшествию» (96). О возможной осмысленности ухода Елены в болезнь и молчание он догадывается позже, после смерти любимой дочери Тани: «а не для того ли Елена ушла в свой пустой, загадочный и безумный мир, чтобы не узнать о том, что давно прозревало ее вешее сердце...» (436).

Насилие, повлекшее за собой молчание героев во всех трех произведениях, тесно связано с проблемой деторождения, отцовства и смерти.

Для учителя Баха моментом потрясения является не столько сам факт изнасилования Клары, сколько чувство собственной вины из-за того, что, несмотря на свою любовь, не он стал отцом ее ребенка. Для Клары же рождение ребенка настолько важно, что она с радостью принимает даже плод насилия. Баху приходится видеть эту радость и при этом испытывать отвращение, стать отцом чужого ребенка, в дальнейшем растить дочь погибшей при родах Клары.

Гибель возлюбленной при родах – первопричина и странствий Арсения, которая привела его к встрече с разбойником. Молодой лекарь, не желая показать миру свою возлюбленную и уверенный в своем умении лечить, не смог спасти ни Устину, ни младенца. Путь Арсения – это искупление своей вины, и в виде молчащего юродивого он сделает «первые шаги в правильном направлении» (166).

В романе *Казус Кукоцкого* спор между супругами происходит по причине гибели дворничихи, сделавшей себе нелегальный аборт. В ходе спора супруги словесно ранят друг друга, указывая один другому на неполноценность их родительского статуса: Елена не может рожать после перенесенной операции, а Павел Алексеевич не родной отец Тане. Примечательно, что по ходу сюжета обожаемая ими дочь Таня умирает беременной, не успев родить второго ребенка.

<sup>3</sup> Е. Водолазкин, *Лавр*, Москва: АСТ 2015, с. 173. Здесь и далее цитаты из романа Е. Водолазкина приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

<sup>4</sup> Л. Улицкая, *Казус Кукоцкого*, Москва: Эксмо 2006, с. 78. Здесь и далее цитаты из романа Л. Улицкой приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Следующий, связанный с молчанием характерный элемент сюжета в каждом из трех романов – это периферийность пространства, в которое попадает и/или живет молчаливый герой.

Бах с Klarой, а потом с Анче, живут на уединенном хуторе на правом берегу Волги, отделяющей их от «большого мира». Образ хутора мифологизирован и имеет двойственный характер. С одной стороны, это особый рай, где возможна истинная любовь и не зависящая от исторических потрясений семейная жизнь. С другой стороны, хутор представляет собой особый «футляр»<sup>5</sup>, место заточения, где должна жить, отрекаясь от знания и радостей «большого мира», и дева-узница из сказки Клары.

Арсений, чье детство прошло у бабушки в избе рядом с кладбищем, поселяется в Пскове как юродивый на монастырском кладбище на берегу реки Великой. Его «дом» у двух сросшихся дубов тоже символичен: монахиням из монастыря с первого взгляда понятно, что «главный свой дом он строит на небесах» (181).

Елена Кукоцкая после окончательного ухода в состояние «меняздесьнет» живет исключительно в своей комнате, и в ней «мысль о мире, простирившемся за пределами квартиры, вызывает дикий страх» (325). После смерти ее дочери и мужа Тома переселяет ее в чулан бывшей домработницы, похожий на гроб и символизирующий тем самым преждевременный уход Елены из реальной жизни.

В каждом из этих пространств герои ограничены особой границей – стихией воды, сохраняющей свои мифические функции. Она, с одной стороны, отгораживает и охраняет молчащего героя от враждебного внешнего мира. С другой стороны, связь героя с этой стихией способствует не только вступлению в контакт с представителями привычной бытовой жизни, но и с потусторонним миром.

Герой романа *Дети мои* Бах должен неоднократно перебираться через реку, чтобы доставать молока в Гнадентале для новорожденной Анче или отвозить дочь в город. В конце сюжета, уже на дне Волги, он соприкасается с потусторонним миром, встречая там всех своих бывших и давно погибших знакомых.

Для встречи с жителями Пскова и наблюдений за их жизнью Арсений должен перебраться на пароме через реку Великую. Именно на середине реки он ведет разговор с душой умершего ребенка, пытаясь таким образом дать знак своему погибшему младенцу.

---

<sup>5</sup> Образ учителя Баха безусловно перекликается с образом чеховского Беликова. Он так же, как и чеховский герой, учитель языка, одинокий по натуре человек, который общается с окружающими «ходя по домам» по обязанности. Он боится действительности, поэтому создает себе особый «футляр». Встреча с привлекательной женщиной перевернет и его жизнь, которая развивается потом в другом направлении, чем судьба Беликова.

Елена Кукоцкая выходит из своего чулана только в ванную, и только там, при звуке текущей воды, происходит почти полноценная коммуникация с ухаживающей за ней внучкой Женей. Свой опыт с водой как мифической стихией Елена записывает в своей первой тетради, где пытается зафиксировать свои мистические переживания из детства. Она вспоминает в том числе смерть деда и встречу с ним в «третьем состоянии», а также, как выворачивалось ее «я» в воде Великой.

Переживания мистического характера связаны не только со стихией воды. Все три героя склонны видеть и чувствовать явления, недоступные для окружающих, погруженных в быт. В этих переживаниях часто стирается линейность времени, доминирующая в изложении жизненного пути героев.

Мальчик Арсений, сидя перед печкой в избе бабушки, видит в огне собственное старческое лицо и эпизод исцеления княгини Лавром. В конце сюжета этот эпизод реализуется слово в слово в «действительной» жизни старца Лавра, который при этом видит в пламени печки свое детское лицо – смотрящего на него Арсения-ребенка. В этом мистическом опыте не только стирается линейность времени, но и подтверждается цельность личности героя, в котором Арсений усомнился в конце своего жизненного пути.

В романе Л. Улицкой вся вторая часть посвящена описанию мистического опыта Елены. В странном фиктивном пространстве, которое «в природе быть не может» (255), время теряет свое значение. Перевоплощенная Елена-Новенькая становится свидетельницей отпущения шара, в котором запечатано «существо, обещающее стать младенцем» (216). Это ребенок Жени, общий правнук Елены и Гольдберга, появляющийся на свет в самом конце сюжета. Во сне Елены его встречают все предки, родственники и знакомые – живущие и давно ушедшие из жизни. В мистическом опыте героини Улицкой таким образом стирается линейность времени и подтверждается цельность личности в ее разных ипостасях.

Мистический опыт главного героя в романе Г. Яхиной имеет несколько иной характер. По убеждению Баха, написанные им сказки обладают магической силой. Герой считает, что именно они воздействуют на течение жизни в Гнадентале. Чтобы помочь гнадентальцам, Бах «выискивал в памяти все самое *богатое, спелое, урожайное...*» (250), а позже ему мучительно быть свидетелем несчастий, постигших колонию, он не знает, как «защитить гнадентальцев от беспощадности созданных им же сюжетов» (295).

Вера Баха в непосредственное воздействие созданных им текстов на жизнь является одним из важнейших аспектов проблемы, связанной

с молчанием – отношением молчащих героев к языку и коммуникации<sup>6</sup>. Показательно, что все три героя отличаются от рядовых членов общества еще до того, как становятся жертвами травматических событий: у них, прежде всего, особое отношение к языку и культуре. Связь же героев с культурой служит, как правило, исходной точкой для выстраивания параллелей с литературной традицией.

Учитель Бах воспринимается гнадентальцами как одинокий чужак, который говорит мало, да и то заикаясь. Но немецкие стихи звучат в его устах великолепно, Бах произносит их без всяких затруднений: «Новалис, Шиллер, Гейне – стихи лились на юные лохматые головы щедро, как вода в банный день» (19)<sup>7</sup>.

Арсений с раннего детства живет с дедушкой, у которого учится всему необходимому для лекаря. Христофор учит его и читать, любимой историей Арсения становится древнерусский переводный роман *Александрия*<sup>8</sup>. Записки самого Христофора на берестяных грамотах составляют высшую ценность для Арсения, он расстается с ними только тогда, когда завершается период жизни, проведенный в молчании.

Елена Кукоцкая – из семьи толстовцев, она с детства знакома с учением и произведениями Толстого<sup>9</sup> и чувствует себя в Москве «одинокой в окружении чуждого и враждебного мира» (48).

Выпав из привычной среды, замолчавшие герои осваивают новые способы самовыражения. Главными средствами коммуникации для них становятся, с одной стороны, жесты, с другой стороны – письменный язык.

Противостоять потере памяти Елена пытается с помощью многочисленных записок, напоминающих о предстоящих делах. Она хочет также

---

<sup>6</sup> Так как наш анализ сфокусирован на поэтических особенностях феномена молчания в трех рассматриваемых произведениях, мы не будем касаться коммуникативных функций молчания, перечисленных С. В. Крестинским в статье *Молчание как средство коммуникации и его функции в языковом дискурсе*, «Вестник ТвГУ. Серия Филология» 2011, выпуск 1, с. 34–37.

<sup>7</sup> Бах отождествляет себя с лирическим субъектом *Ночной песни странника* И. В. Гете. Стихотворение упоминается и цитируется в сюжете несколько раз, оно явно символизирует устремления героя романа.

<sup>8</sup> Как отмечает Ж. Калафатич, «герой отождествляет себя с полководцем древности. [...] Странствуя в земном пространстве, Арсений достиг не только Иерусалима, но и повторил полет Александра в поднебесье и погружение его в мокрую пучину». Ж. Калафатич, *Семантическая функция риторической конструкции *mise en abyme* в произведениях Евгения Водолазкина*, [в:] *Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин*, ред. А. Скотницкая, Я. Свежий, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019. с. 112.

<sup>9</sup> О влиянии творчества Толстого, о полемике с его концепцией любви в романе *Казус Кукоцкого* см.: Т. Сабо, *Две Тани: полемика Л. Улицкой со взглядами Л. Толстого на любовь*, [в:] *Голоса русской филологии из Будапешта: Литературоведение и языкознание на Кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвеша*, ред. К. Кроó, Ё. Bóna, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó 2018, с. 221–230.

зафиксировать всё, что сохранила память о детстве и молодости, чтобы передать их дочери Тане, адресату этих воспоминаний. Воспоминания Елены в первой тетради составляют связный текст от первого лица, мало отличающийся от общего тона повествования в романе. Во второй тетради воспоминаний уже нет, текст свидетельствует об окончательном угасании сознания Елены. Она пишет о своем состоянии, утверждая, что «я не сумасшедшая, я прекрасно понимаю, что со мной происходит» (312)<sup>10</sup>. Тем не менее к концу записок их графический вид меняется: сначала из грамматически правильных фраз выпадают буквы, потом ломается синтаксис, некоторые словосочетания выделяются большой буквой, а в самом конце текста слова сокращаются, превращаясь в анаграмматические структуры<sup>11</sup>. Последние четыре слова тетради «кто урмр ум тня» (314) подтверждают догадку Павла Александровича о том, что Елена знала о смерти дочери, и ее состояние связано именно с этим событием.

Коммуникацию с внешним миром для Елены заменяет общение с кошками – единственными существами, прикосновение которых успокаивает ее: «...кошачье тело давало [ей] ощущение равновесия» (325). Ее названная дочь убеждена, что Елена совсем разучилась говорить. Однако Тома как представитель враждебной внешней среды не знает, что в ванной, где Елене не угрожает грубость внешнего мира, она произносит несколько слов и просит внучку простить именно Тому.

В романе Водолазкина замолчавший герой продолжает активную коммуникацию и со своей погибшей возлюбленной, и с внешним миром. К Устине он обращается с внутренней речью, по-прежнему сообщая ей о событиях своей жизни.

С жителями Пскова Арсений-Устин общается с помощью поведенческих сигналов: плачет, смеется, бросает в их дома камень. Смысл этих жестов объясняет псковичам юродивый Фома – всеведущее alter ego Арсения. Он знает о его мыслях, дает ему советы и приказы, предсказывает не только повороты его судьбы, но и события в далеком будущем. Он вполне обладает даром речи, и по отношению к Арсению воплощает «сверх-я», отвечающее за моральные и религиозные установки человека. Его антипод Карп, третий юродивый Пскова, с поврежденными речевыми навыками и сосредоточенностью исключительно на еде, представляет собой бессознательную часть психики человека – «оно» по отношению к Арсению. Неслучайно именно его гибель освобождает Арсения от обета молчания: «Фома [...] закричал:

<sup>10</sup> В наррации остается до конца не решенным вопрос о том, какова именно болезнь у Елены и болезнь ли это вообще.

<sup>11</sup> Разрушение языка записок Елены и упоминание отсутствующих дат представляют собой явную переключку с повестью Н. Гоголя *Записки сумасшедшего*.

С уходом Карпа в твоём молчании больше нет смысла. Ты мог молчать, потому что говорил Карп. Теперь у тебя нет такой возможности» (245).

Характерно, что Арсений – единственный из трех рассматриваемых героев, который не создает своего текста. В Кирилловом монастыре в последний период жизни он переписывает старые рукописи – истории о чудесных спасениях после смерти. Кроме самих переписанных героем историй в повествовании даются подробные описания техники переписки, а также (с долей иронии) комментарии по поводу изучения сохранившихся рукописей в современном Санкт-Петербурге. Таким образом, рукопись героя становится особым связующим звеном между временными пластами сюжета – средневековьем и современностью автора романа.

Проблема коммуникации и языка на фоне молчания наиболее детально разработана в романе *Дети мои*. Учитель Бах в своём молчании общается и с гнадетальцами, и с Кларой до и после её смерти, и с Анче. Это три разных системы жестов и три разных смысла молчания.

Общаясь с гнадетальцами и Гофманом, Бах издает неартикулируемые звуки и жестукулирует рукой («Бах бросился к женщинам, замычал протяжно, показывая на удаляющуюся процессию», 289), и хотя его понимают не всегда, этот способ коммуникации с шульмейстером полностью заменяет для гнадетальцев прежнюю речевую.

Жизнь в молчании с Кларой на хуторе до травматического события представляет собой альтернативу неполноценному существованию в отвергшем их обществе. Она является следствием полного взаимопонимания героев, когда нет особой потребности в словах. Как уже было отмечено, Бах замолкает окончательно после изнасилования Клары тремя разбойниками, и возобновляет с ней общение только после её смерти. Его короткие фразы, обращенные к умершей Кларе, передаются как его внутренняя речь и выделены в тексте курсивом. Этот способ общения с погибшей возлюбленной продолжается не пожизненно, как в случае с героем Водолазкина, так как для Баха Клару заменяет её дочь Анче.

Общение Баха с новорожденной Анче основано на тактильности: держать Анче на руках доставляет им обоим наибольшее удовольствие и взаимопонимание. В первые годы жизни девочки «у них сложился свой язык, гораздо более нежный, чем грубая человеческая речь. Язык этот состоял не из слов, а из взглядов, касаний, легчайшей игры мускулов на лице, из частоты дыхания» (223). Попавший через несколько лет в их хутор Васька, наблюдая за своими хозяевами, почти физически ощутит тесную связь между ними.

С появлением мальчика-киргиза на хуторе в жизнь Баха и Анче проникает человеческая речь и на первый план сюжета выступают некоторые особые аспекты проблемы коммуникации и языка. Во-первых, это проблема

многоязычия. Васька в основном говорит по-русски, но его многоязычная брань содержит слова из самых разных языков Поволжья, которые мальчик все понимает понемногу. Его речь – параллельно с рекой Волгой – является символическим воплощением многонационального пространства, лежащего в основе сюжета.

Во-вторых, в речи Васьки смешиваются самые разные регистры бранных слов, просторечий, официозных выражений, советизмов, отражающих влияние газет и радио: «Сам – жрать, а мне – лапу сосать?! Я тебе детей малолетних эксплуатировать не позволю! Я на тебя в партком пожалуюсь! А ну выдай мне харчу, как положено!» (352). Последние совсем непонятны Баху, и так мало понимающему по-русски. Речь Васьки, таким образом, выступает как маркер, разграничивающий разные поколения и разные исторические эпохи – советскую и досоветскую. Новая советская реальность, от которой Бах огораживает себя с Анче, проникает в их жизнь в виде этого «новояза».

В-третьих, самым важным аспектом проблемы коммуникации и языка выступает процесс обучения языку. С одной стороны, это обучение Васьки немецкому с помощью граммофона. В изображении этого процесса подчеркивается первичность слухового восприятия, даже без понимания смысла звукового ряда. «В бессмысленных проходящих звуках жила какая-то *иная*, незнакомая Ваське жизнь, дышали какие-то *иные* силы и законы» (368), которые настолько привлекательны для мальчика, что во взрослой жизни он выбирает себе профессию учителя немецкого языка<sup>12</sup>.

С другой стороны, Васька не только сам учится новому для него языку, но его главная задача – выучить Анче говорить. Бах очень рано осознает, что «Анче застынет в своем детстве, не умея более взрослеть без языка» (395), но он сам неспособен заговорить с ней, так как боится потерять ее. Поэтому язык становится главным оружием в руках Васьки, с помощью которого он приобретает власть над Анче и одновременно над Бахом. Васька учит Анче русскому языку, сознательно очищая свою речь от киргизских слов, а Анче, по мере овладения русским, постепенно забывает их общий с Бахом «язык дыхания и движений» (396). Язык, таким образом, для обоих детей служит средством найти себя. Для Анче язык дает также возможность выйти в «большой мир», не повторить судьбу своей матери, заточенной в молчании на хуторе.

Для замолкшего Баха – и вообще для развития сюжета – наряду с «языком дыхания и движений» огромное значение имеет письмо как

---

<sup>12</sup> Семантическое родство слов «немец» и «немой» играет особое значение в связи с образом Баха. Примечательно, что и герой Водолазкина в определенный период жизни изучает именно немецкий язык.

замена артикулируемой речи. Акт письма дает возможность герою выложить «на бумагу все остатки того, что накопилось в нем за годы уединения и молчания» (191). Этнографические записки Баха о гнадентальской жизни и культуре поволжских немцев служат надежной платой за необходимые новорожденной Анче продукты и дают девочке выжить без матери. В сказках, услышанных от Клары, Бах пытается воссоздать образ своей погибшей возлюбленной.

Со сказками героя тесно связана проблема взаимопроникновения фикации и действительности. Сюжет *Сказания о Деве-Узнице* имеет явную параллель с «действительной» историей Клары, которая сама чувствует в нем «схожесть с собственной судьбой» (204). Процесс записывания сказания Бахом передается со всеми деталями переживаний героя и с акцентом на смешивании сюжета сказания с этими самыми переживаниями. Сюжеты остальных сказок, как уже было отмечено, Бах видит воплощенными в судьбе Гнаденталя, а *Сказание...* в форме детского спектакля репетируют Анче и Васька в детдоме имени Клары Цеткин. В эпилоге перечисляются разные издания сборника *Сказки советских немцев* и его постановки в театрах СССР. Тем самым сказки, продукт творчества Баха<sup>13</sup>, проникают в действительность авторского мира (или, наоборот, весь сюжет романа выступает как вымышленная история для объяснения создания этого сборника сказок).

Перечисленные общие поэтические особенности феномена молчания в трех произведениях требуют осмысления с точки зрения антропологии молчания. Согласно М. Бахтину, «молчание возможно только в человеческом мире (и только для человека)»<sup>14</sup>, т. е. молчание является сугубо антропологическим, не только индивидуально-психофизическим, но и общественно и культурно значимым феноменом. Разные аспекты этого феномена находят более или менее выявленные отзвуки в вышеизложенных особенностях изображения молчащих героев в трех романах.

В каждом из них на первый план выступает психологический аспект молчания. «В эмоциональном плане столкновение с ирреальным усматривается в расхожей (и поддерживаемой клиническими наблюдениями) диагностике, „опричинивающей“ молчание (немоту, глухоту) пережитым шоком, через испуг и ужас»<sup>15</sup>. Как мы видели, первопричиной молчания в трех романах послужила экстренная ситуация, разрушающая прежнюю жизнь

<sup>13</sup> Сказки Баха публикуются в редакции Гофмана, который существенно изменяет тексты героя и использует их для своих агитационных целей. Поэтому авторство сказок представляет собой отдельную тему.

<sup>14</sup> М. Бахтин, *Из записей 1970–71 годов*, [в:] он же, *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство 1979, с. 357.

<sup>15</sup> К. А. Богданов, *Очерки по антропологии молчания. Ното Тасенс*, Санкт-Петербург: РХГИ 1997, с. 207.

героев. Их молчание является, прежде всего, психофизическим состоянием, ответной реакцией на травму и на агрессию внешнего мира.

Одновременно молчание – это символический уход из повседневной и общественной сфер, поскольку «говорение ориентирует говорящих „в круг” социального, молчание – „из круга” по разные стороны социального и повседневного. [...] Молчание „слишком просто” ставит человека перед фактом его собственной экстрасубъектности и экзистенциального одиночества»<sup>16</sup>. Неслучайны поэтому изолированность и отчасти мифический характер пространства, в котором герои живут молча. Немота семантически соотносима с мифологической топикой ночи, страха, деторождения<sup>17</sup> – с моментами, присутствующими, как мы видели, в каждом из рассматриваемых сюжетов.

В каждом сюжете особое значение имеет метафизический аспект молчания, скрывающийся за психофизическим состоянием героя. Этот аспект молчания героев проявляется в разных культурных контекстах, в зависимости от конкретного хронотопа произведения.

В молчании Арсения возобновляется средневековый религиозно-культурный феномен юродивых, в поведении которых «молчание изначально способ провокации. Если отношение к „безобразиям” юродивого обнаруживает греховность человеческой природы и истинную богоугодность, то молчание способствует этому выявлению как одна из мер провокационного контроля окружающих»<sup>18</sup>. Поведение молчащего Арсения характеризует именно этот провокационный контроль по отношению к псковичам в то время, как сам он внутри заботится о своей истинной богоугодности.

Молчание же Баха можно интерпретировать в контексте новозаветной традиции. Само название романа – наряду со ссылкой на обращение Екатерины II к немцам-колонистам XVIII века – является известной фразой из первого послания Иоанна, в котором отказ от слова отождествляется с деятельной любовью. «Дети мои! Станем любить не словом или языком, но делом и истиною» (1 Иоанна 3:18). Сверхзадачей героя романа Яхиной является именно освоить деятельную любовь и вместе с тем победить свой страх перед внешним миром. В продолжении Послания подчеркивается взаимосвязь страха и неспособности любить – основная экзистенциальная проблема Баха. «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершен в любви» (1 Иоанна 4:18). К концу сюжета герой победит свой страх и заговорит: «он смотрел на бушевание стихии равнодушно, безо всякого трепета. Страх – не было» (443).

<sup>16</sup> К. А. Богданов, *Очерки...*, с. 252.

<sup>17</sup> Там же, с. 200.

<sup>18</sup> Там же, с. 152.

В видениях Елены актуализируется мистический аспект молчания, поскольку «молчание проблематизирует реальность, заставляя считаться с тем, что в ней не очевидно, но воображаемо». Оно указывает на рубеж, «за которым очевидное, поверяемое повседневным опытом, неожиданно напоминает об ином опыте и иной очевидности, реальности мифа и чуда»<sup>19</sup>.

Мистический опыт Елены связан прежде всего со смертью. Смерть и молчание часто отождествляются, например в фольклоре, однако «молчание оказывается противостоящим не жизни, а ее бытийственной повседневности, символизируя не смерть, а трансцендентально понимаемое инобытие и неповседневность»<sup>20</sup>.

Во всех трех рассматриваемых сюжетах очевиден пограничный статус молчания между смертью и жизнью – герои с помощью молчания пытаются продлить жизнь своих возлюбленных. При своей бессловесности по отношению к внешнему миру, они активно общаются с любимым человеком внутри себя, ибо «защищая (а значит, и отчуждая, аутируя) себя от других, молчащий сохраняет „другое“ для себя и, в свою очередь, себя для „другого“». При этом не имеет значения реальность этого «другого», поскольку «другое в структуре социального – как индивидуального, так и общественного – самоопределения есть и фикция (становящаяся реальностью), и реальность (способная свестись к фикции)»<sup>21</sup>.

Забота о потерянном в реальности «другом» тесно связана не только с проблемой памяти (ср.: «онтологическая зависимость памяти и молчания взаимобратима»<sup>22</sup>), но и с процессом реструктурирования своего «я» у каждого из трех героев. По ходу этого процесса происходит встреча с подсознательным, которое, в свою очередь, воплощается отчасти в самом молчании: «символы молчания в культуре уже по первому впечатлению коррелируют с символами бессознательного»<sup>23</sup>. Реструктурирование своего «я» завершается для каждого героя с преодолением своей изначальной вины и возвращением к речи: Елена прощает виновницу распада их семьи, Арсений преодолевает свое прежнее «я», отрекаясь даже от своего тела, а Бах, приготовив приют для чужих детей, выражает готовность принять свою судьбу в «большом мире».

Молчание как сугубо антропологический феномен неотделим от человеческого языка. Самовыражение героев вместо устной речи на письме имеет, как мы видели, особое значение в каждом из трех произведений.

---

<sup>19</sup> К. А. Богданов, *Очерки...*, с. 226–228.

<sup>20</sup> Там же, с. 200.

<sup>21</sup> Там же, с. 253, 263.

<sup>22</sup> Там же, с. 60.

<sup>23</sup> Там же, с. 231.

Именно продукт их письменного творчества – рукописи Арсения и сказки Баха – выходят за пределы изображаемого мира, представляя собой также часть авторской действительности.

Это преодоление онтологических границ и вообще доминирование письма над речью отражает, на первый взгляд, позицию постмодернизма, который, «критикуя логоцентризм, понимает молчание не только как отказ от говорения, но как замолкание устной речи, поиск новой выразительности в письме, в „голосе, который хранит молчание” (Ж. Деррида)»<sup>24</sup>. Характерно, однако, что на авторском уровне, в самом языке рассматриваемых произведений молчание не находит никакого выражения<sup>25</sup>. И, тогда как «постмодернизм отказывает автору в праве исполнить ведущую партию»<sup>26</sup> и с его точки зрения в тот момент, когда «о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, [...] голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть...»<sup>27</sup>, в каждом из трех романов авторская позиция – всезнающая, автор берет на себя роль и задачу смыслопорождающего и языкового центра<sup>28</sup>.

Такой отказ от постмодернистской эстетики по отношению к авторской позиции и языку коррелирует с образами молчащих героев. В них возобновляется «типичный для христианской и картезианской традиции образ человека», которого пытались «разбить» мыслители постмодернизма<sup>29</sup> – человек сознательный, ответственный и творческий. И, добавим, имеющий определенную ценностную ориентацию, в которой особое место занимает трансцендентное.

Таким образом, через феномен молчания становится очевидным, что поэтика романов Е. Водолазкина, Л. Улицкой и Г. Яхиной далека от положений

<sup>24</sup> М. В. Логинова, *Постмодернистский дискурс молчания*, «Credo New» 2008, № 2, [электронный ресурс] [http://www.intelros.ru/readroom/credo\\_new/credo\\_02\\_2008/2153-postmodernistskijj-diskurs-molchanija.html](http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/credo_02_2008/2153-postmodernistskijj-diskurs-molchanija.html) [15.08.2020].

<sup>25</sup> Единственное исключение представляет собой эпизод, когда Арсений теряет сознание. По наблюдению М. Яворского, молчание Арсения отражается непосредственно на языке романа только в этом эпизоде: «Арсений падает в обморок от холода – именно тогда текст срывается, слово заменяется многоточием, и действительность не находит созидательной опоры». М. Яворски, *Борьба за сохранение памяти: о письме и речи в «Лавре» Евгения Водолазкина*, [в:] *Знаковые имена современной русской литературы...*, с. 218.

<sup>26</sup> М. В. Логинова, *Постмодернистский дискурс...*, [15.08.2020].

<sup>27</sup> Р. Барт, *Смерть автора*, [в:] он же, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Москва: Прогресс 1994, с. 384.

<sup>28</sup> В связи с романом Яхиной см.: «...имея дело с несколькими разными дискурсами [...], автор *Дети мои* пыталась связать эти дискурсы за счет определенных приемов». В. М. Розин, *Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои»*, «Культура и искусство» 2018, № 10, с. 79–87, [электронный ресурс] [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=26710](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26710) [20.08.2020].

<sup>29</sup> М. В. Логинова, *Постмодернистский дискурс...*, [15.08.2020].

постмодернизма как в антропологическом, так и в эстетическом плане. В связи с каждым из рассмотренных произведений можно утверждать то, о чем пишет М. Липовецкий по поводу романа Е. Водолазкина: *Лавр* – это «попытка создать условия для диалога между разными дискурсами трансцендентного – диалога, в котором, тем не менее, не опровергается, а заново утверждается значение трансцендентного и вневременного для современной культуры. Назовем ли эту попытку „новой серьезностью” или старым модернизмом, по-видимому не так уж важно»<sup>30</sup>.

## References

- Bakhtin, Mikhail. *Iz zapisei 1970–71 godov*. In: Bakhtin, Mikhail. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstvo, 1979: 355–381.
- Bart, Roland. *Smert avtora*. In: Bart, Roland. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika*. Moskva: Progress, 1994: 384–391.
- Bogdanov, Konstantin. *Ocherki po antropologii molchaniya. Homo Tacens*. Sankt-Peterburg: RHGI, 1997.
- Epstein, Mikhail. “Slovo i molchanie v russkoi kulture”. *Zvezda*. No. 10 (2005): 202–222. [http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Epstein\\_Slovo\\_molchanie.pdf](http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Epstein_Slovo_molchanie.pdf)
- Kalafatic, Zhuzhanna. *Semanticheskaya funktsiya ritoricheskoi konstruksii mise en abyme v proizvedeniyakh Evgeniya Vodolazkina*. In: *Znakovye imena sovremennoi russkoi literatury. Evgenii Vodolazkin*, ed. A. Skotnitskaya, Ya. Svezhii. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 109–121.
- Krestinskii, Stanislav. “Molchanie kak sredstvo kommunikatsii i ego funktsii v yazykovom disкурse”. *Vestnik TvGU. Seriya Filologia*, No. 1 (2011): 34–37.
- Lipovetskiy, Mark. *Anakhronizmy v ‘Lavre Evgeniya’ Vodolazkina, ili Naskolko serezna ‘novaya sereznost’*. In: *Znakovye imena sovremennoi russkoi literatury. Evgenii Vodolazkin*, ed. A. Skotnitskaya, Ya. Svezhii. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 49–67.
- Loginova, Marina. “Postmodernistskii diskurs molchaniya”. *Credo New*. No. 2 (2008). [http://www.intelros.ru/readroom/credo\\_new/credo\\_02\\_2008/2153-postmodernistskij-diskurs-molchanija.html](http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/credo_02_2008/2153-postmodernistskij-diskurs-molchanija.html)
- Rozin, Vadim. “Khudozhestvennaya realnost romana Guzel Yakhinói ‘Deti moi’”. *Kultura i Iskusstvo*. No. 10 (2018): 79–87. [https://e-notabene.ru/pki/article\\_26710.html](https://e-notabene.ru/pki/article_26710.html)
- Szabó, Tünde. *Dve Tani: polemika L. Ulitskoi so vzglyadami L. Tolstogo na lyubov*. In: *Golosa russkoi filologii iz Budapeshta: Literaturovedenie i yazykoznanie na Kafedre russkogo yazyka i literatury Universiteta im. Eötvös Loránd*, ed. K. Kroó, É. Bóna. Budapesht: ELTE Eötvös Kiadó, 2018: 221–230.
- Ulitskaya, Lyudmila. *Kazus Kukockogo*. Moskva: Eksmo, 2006.
- Vodolazkin, Evgenii. *Lavr*. Moskva: AST, 2015.
- Yakhina, Guzel. *Deti moi*. Moskva: AST, 2018.

<sup>30</sup> М. Липовецкий, *Анахронизмы в «Лавре» Евгения Водолазкина, или Насколько серьезна «новая серьезность»*, [в:] *Знаковые имена современной русской литературы...*, с. 65.

Yavorski, Mateush. *Borba za sokhranenie pamyati: o pisme i rechi v 'Lavre' Evgeniya Vodolazkina*. In: *Znakovye imena sovremennoi russkoi literatury*. Evgenii Vodolazkin, ed. A. Skotnitskaya, Ya. Svezhii. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 215–223.



© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)