

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет Филологический факультет
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Зелинская Екатерина Игоревна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**РОМАН Е. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР» В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИКИ
ИСЧЕЗНОВЕНИЯ**

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование

Магистерская программа: Поэтика и история мировой литературы

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

И.о. заведующий кафедрой
к.ф.н., доцент Закаблукова Т.Н.
12.06.2020 _____
(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
д.ф.н., профессор Ковтун Н.В.
12.06.2020 _____
(дата, подпись)

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Степанова В.А.
12.06.2020 _____
(дата, подпись)

Обучающийся Зелинская Е.И.
12.06.2020 _____
(дата, подпись)

Красноярск, 2020

ПЛАН-ГРАФИК РАБОТЫ НАД МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИЕЙ

Дата защиты: 22.06.2020

Тема: «Роман Е. Водолазкина «Авиатор» в контексте эстетики исчезновения»

№	Этапы выполнения	Сроки выполнения	Форма отчетности	Отметка и подпись научного руководителя
1.	Утверждение темы диссертации	20.09.2018	Тема	Выполнено
2.	Сбор материала по теоретической части	01.10.2018-01.12.2018	Конспект	Выполнено
3.	Написание 1 главы	01.12.2018-02.02.2019	Рабочий текст 1 главы	Выполнено
4.	Обсуждение 1 главы	02.02.2019	Чистовой текст 1 главы	Выполнено
5.	Практическое исследование	01.06.2019-01.05.2020	Научные статьи	Выполнено
6.	Написание 2 главы	01.02.2019-01.05.2020	Рабочий текст 2 главы	Выполнено
7.	Написание методического приложения	20.04.2020-01.05.2020	Разработка урока	Выполнено
8.	Обсуждение 2 главы и методического приложения	01.05.2020	Чистовой текст 2 главы	Выполнено
9.	Предзащита работы	28.05.2020	Выступление	Выполнено
10.	Оформление чистового варианта	01.06.2020-10.06.2020	Чистовой текст ВКР	Выполнено
11.	Оформление автореферата	01.06.2020-12.06.2020	Текст автореферата	Выполнено

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Индивидуальный план НИРС выполнен

Подпись декана факультета _____

Подпись научного руководителя магистранта _____

Подпись заведующего выпускающей кафедры _____

Подпись магистранта _____

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация на тему «Роман Е. Водолазкина «Авиатор» в контексте эстетики исчезновения» содержит 55 страниц текстового документа, 1 приложение (методическую разработку факультативного урока по новейшей лагерной прозе для 10-11 класса) и 57 использованных источников в списке литературы.

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточной изученностью влияния механизмов эстетики исчезновения на новую лагерную прозу, в частности, роман Е. Водолазкина «Авиатор».

Объект магистерского исследования – роман Е. Водолазкина «Авиатор».

Предмет исследования – механизмы эстетики исчезновения в романе Е. Водолазкина «Авиатор».

Цель – комплексный анализ романа Е. Водолазкина «Авиатор» в контексте эстетики исчезновения.

Результаты исследования – основываются на логике движения от историко-философского анализа эстетической теории Т. Адорно, философского осмысления эстетики исчезновения в контексте онтологического сдвига, к выделению механизмов эстетики исчезновения и литературоведческому анализу текста Е. Водолазкина «Авиатор».

Материалы настоящего диссертационного исследования прошли апробацию на конференциях, научных форумах:

- «Первая региональная Школа молодого филолога». Фонд президентских грантов, БФ «Поддержка», КГПУ им. В.П. Астафьева, Красноярск, 15-17 марта, 2019.
- Межрегиональная научно-практическая конференция «XX Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Великая Победа: наследие и наследники». 15-17 января 2020 года.

По результатам исследований опубликована 1 статья, и 1 готовится к публикации.

ABSTRACT

The master's thesis on “Roman E. Vodolazkin's Aviator in the Context of the Aesthetics of Extinction” contains 55 pages of a text document, 1 appendix (methodical development of an optional lesson on the latest camp prose for grades 10-11) and 57 sources used in the list of references.

The relevance of this study is due to insufficient knowledge of the influence of the mechanisms of aesthetics of disappearance on new camp prose, in particular, E. Vodolazkin's novel “The Aviator”.

The subject of the master's research is the novel by E. Vodolazkin “The Aviator”.

The subject of the research is the mechanisms of aesthetics of extinction in the novel by E. Vodolazkin “The Aviator”.

The goal is a comprehensive analysis of the novel by E. Vodolazkin “The Aviator” in the context of the aesthetics of extinction.

The results of the study are based on the logic of movement from the historical and philosophical analysis of T. Adorno's aesthetic theory, the philosophical understanding of the aesthetics of extinction in the context of the ontological shift, to highlight the mechanisms of aesthetics of extinction and literary analysis of the text of Aviator Vodolazkin.

The materials of this dissertation research have been tested at conferences, scientific forums:

- “The First Regional School of the Young Philologist”. Presidential Grants Fund, Charity Fund “Support”, KSPU named after V.P. Astafieva, Krasnoyarsk, March 15-17, 2019.

- Interregional scientific-practical conference “XX Krasnoyarsk regional Christmas educational readings“ Great Victory: heritage and heirs ”. January 15-17, 2020.

Based on the research, 1 article was published, and 1 is preparing for publication

Содержание

Введение.....	7
Глава 1. Эстетика исчезновения как инструмент анализа литературных текстов социальной проблематики.....	10
1.1. Понятие эстетической теории Т. Адорно.....	10
1.2. Философские предпосылки эстетики исчезновения.....	15
1.3. Философские мотивы в эстетике исчезновения.....	19
1.4. Периодизация и основные черты лагерной прозы.....	25
Глава 2. Роман Е. Водолазкина «Авиатор» в контексте эстетики Исчезновения	28
2.1. Роман "Авиатор": черты лагерной прозы.....	28
2.2. Диалектика субстратно-субстанциального подхода истории в тексте Е. Водолазкина «Авиатор».....	31
2.3. Парадокс исторического мышления в тексте «Авиатор».....	36
2.4. Мортальные мотивы как онтологическое условие «исчезновения» в тексте «Авиатор».....	43
Заключение.....	47
Библиографический список.....	52
Приложение.....	58

Введение

Эстетическая теория в XX веке претерпевает серьезные изменения: от учения о канолах красоты и особенностях чувственного восприятия, отчужденной от общественных процессов под лозунгом *Vita brevis, ars longa*, до дисциплины, изучающей, буквально, – социальный рупор. Понимание искусства не обязательно как прекрасного, а как пространства для создания смыслов конструирует новую рационализацию художественного творчества.

Богатый на потрясения и разочарования XX век преодолевает не только фашистскую теорию блага абсолютной, сильной государственной власти, но и диалектический материализм в понимании общественного устройства. Радикальной критике подвергаются все тотальные структуры: через преодоление фашизма – абсолютной власти Разума, рационального осмысления истории. Через преодоление коммунизма критикуется вера в абсолютность экономического базиса и инертность всей остальной надстройки социальной структуры, в первую очередь – искусства.

Именно представление об искусстве как социально значимом процессе создаёт новую эстетическую теорию Т. Адорно, где художественный образ не только репрезентирует действительность, но и изменяет её, а не является продуктом воли господствующего класса.

В работе анализируется роман Е. Водолазкина в контексте эстетики исчезновения. В данном тексте репрезентативно понятие эстетики как социального процесса, постструктуралистские мотивы отсутствующей структуры и следа, диалектическое понимание пространства как субстратно-субстанциального. Сюжет текста буквально связывает современность, начало XX века, 30-е годы, поднимая проблемы чувственного восприятия эпохи..

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточной изученностью влияния механизмов эстетики исчезновения на новую лагерную прозу, в частности, роман Е. Водолазкина «Авиатор».

Методологической и теоретической основой данного исследования стали работы, посвященные эстетике исчезновения Т. Адорно, П. Вирильо, статьи по исследованию лагерной прозы Н. Ковтун, Л. Стариковой, С. Бойко.

Объект исследования – роман Е. Водолазкина «Авиатор»

Предмет исследования – механизмы эстетики исчезновения в романе Е. Водолазкина «Авиатор»

Цель – комплексный анализ романа Е. Водолазкина «Авиатор» в контексте эстетики исчезновения.

Исследование ориентировано на решение следующих задач:

1. Анализ эстетической теории Т. Адорно в контексте преодоления ортодоксального понимания эстетики, историческое обоснование трансформации классической теории эстетики.

2. Обоснование понятия эстетика исчезновения в контексте онтологического сдвига от классической к постнеклассической рациональности.

3. Обоснование рассмотрения романа Е. Водолазкина в контексте эстетики исчезновения – как достаточно репрезентативного в рамках данной теории.

4. Выявление механизмов эстетики исчезновения в романе Е. Водолазкина «Авиатор»

Методы исследования – исследование опирается на методы историко-философского анализа, дескриптивный метод, метод анализа и синтеза, метод аналогии, герменевтический, метод мотивного анализа.

Теоретическая значимость заключается в концептуализации понятия эстетики исчезновения как инструмента для анализа литературных текстов.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использовать результаты в факультативных курсах по современной русской литературе.

Новизна исследования заключается в концептуализации понятия эстетика исчезновения в контексте постметафизики и диалектики одновременно и применении данного понятия при анализе социально значимого романа Е. Водолазкина «Авиатор». Исследование может быть использовано студентами и преподавателями в вузовских академических и специальных курсах, при подготовке спецсеминаров и школьных факультативов по истории современной литературы, литературоведению, философии, культурологии.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

Глава 1. Эстетика исчезновения как инструмент анализа литературных текстов социальной проблематики

1.1. Понятие эстетической теории Т. Адорно

Из всех работ Адорно сегодня, пожалуй, наибольший интерес вызывает книга, которую сам автор так и не увидел опубликованной — «Эстетическая теория»¹. В ней речь идет о теории искусства эпохи модерн, о нетрадиционном понимании прекрасного и безобразного и, самое главное, отыскиваются необычные средства для выражения страдания на языке понятия — констелляция и паратаксис.

«Эстетическая теория» была задумана Адорно еще в 1956 г., когда и появились первые наброски. Это было выражением внутреннего желания — сконцентрировать энергию многочисленных работ по литературе, философии, теории и методологии музыки. Для понимания уникальности и новаторства эстетической теории Т. Адорно следует определить, что представляет собой классическая эстетическая теория.

Понятие эстетика впервые было использовано немецким философом Александром Баумгартеном в XVIII веке. Эстетикой он обозначил «философскую науку о чувственном познании, постигающем и создающем прекрасное и выражающемся в образах искусства». Позже на основе работы Баумгартена другой немецкий философ, И. Кант, напишет свою «Критику способности суждения», где обозначит своё понимание эстетического, отличное от создателя термина.

Таким образом, значительная концептуализация понятия эстетики происходит в XVIII веке в то время, как объект и предмет исследования, а также основные категории эстетики были объектом внимания еще философов античности. Диалог Платона «Гипий больший» из седьмой тетралогии, посвящен определению прекрасного, где ставится вопрос о красоте, иерархии красоты,

прекрасном и приятном. Греческих философов волновало именно определение красоты как абстрактного понятия. Впервые концептуализировал красоту Аристотель в своём трактате «Поэтика», связав постижение прекрасного с катарсисом – процессом высвобождения эмоций и нравственного совершенствования.

В Средние века эстетическому не уделялось много внимания, так как красота и следующее за ней наслаждение трактовались как греховные побуждения, искушение. Теоцентризм не позволял говорить о чем-либо, кроме Бога. Красота же в божественном получит выход уже в период Ренессанса, где в античных формах пробудятся библейские мотивы. Но всё это будет в рамках концепции красоты как формы, но не содержания. В XX веке всё изменится.

Эстетическая теория Адорно – глубокая междисциплинарная работа, которая включает в себя элементы политической философии, социологии, метафизики и других философских исканий в соответствии с методологией Адорно. Философа интересует не только классика эстетики – понятие прекрасного и безобразного, но в первую очередь отношение искусства и общества. Адорно, следуя некоторым аспектам марксистской теории – концепции товарного фетишизма, отчуждения и другими понятиями, связанными с социальной действительностью, не проводит, тем не менее, связи между экономическим базисом и надстройкой, в которую включается искусство. Но некоторые аспекты постмарксистской (Э.Фромм) критики общества потребления у него встречаются в понимании искусства.

Таким образом, искусство Адорно не привязано к экономике, но само оказывает влияние на общество, репрезентирует его ему же самому. Осуществляется диалектическая связь общество-искусство, где последнее выполняет прежде всего социальные функции.

Так, именно свобода современного искусства от контроля фундаментальных социальных институтов, таких, как церковь и государство,

расширяет его критические возможности [Bernstein, J.M. The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno]. Но диалектическая взаимосвязь делает искусство не просто «зеркалом» или «слепком» общества, но полноценным участником социальных процессов. Искусство в XX веке становится полноценным социальным институтом [Бодрийяр Ж. Фатальные стратегии. Baudrillard, G. (2017). Fatal strategies. М., 2017. 288 с. М.] благодаря распространению массовой культуры в эпоху Индустриализации.

Онтологическая особенность эстетической теории Т. Адорно заключается в его дистанцировании от традиционного понимания искусства в немецкой классической философии И. Канта, где искусство фактически обнаруживает себя в воспринимающем субъекте [И. Кант "Критика способности суждения", Изд. "Мысль", М., 1966.] - в рамках концепции идеализма, истина искусства Т. Адорно находится в объекте. Таким образом, онтологический базис, на котором строится концепция эстетики, является объективно-материалистичным. Влияние же искусства объясняется, с одной стороны – диалектическим взаимодействием субъекта и социальной действительности, мимесисом данного процесса, который отражён в искусстве, с другой стороны – диалектическим противоречием внутри самого пространства произведения. В настоящей работе диалектика субстратно-субстанциального подхода будет рассмотрена при анализе текста Водолазкина «Авиатор».

Первое противоречие обнаруживается в двойственном характере искусства: оно представляет собой товар – как продукт умственного труда, созданный автором. Подобный продукт, купленный издательством, которое получит основную прибыль – добавочную стоимость, является классическим *отчужденным* продуктом труда, ещё согласно марксистской теории [К. Маркс, Экономическо-философские рукописи 1844 года]. Но также, оно является автономностью существования предмета искусства, выраженная в возможности надстройки смыслов, снимает свойство товарного характера, т.к.

продуцирование смыслов искусства невозможно остановить и взять за них дополнительную плату. В данном случае Т. Адорно характеризует искусство как реализованную социалистическую утопию – в своей возможности продуцирования смыслов и снятия товарного качества. Возможно, существуй rutracker и флибуста в эпоху Т. Адорно, он бы описал их как пространство реализованной утопии снятия ограничений на удовлетворения потребностей в прекрасном. Как в теории научного коммунизма: «как из рога изобилия, на трудящихся обрушатся всевозможные материальные блага». В данном случае, конечно, не материальные, но вполне блага, удовлетворяющие потребности человека.

Философия и искусство, негативная диалектика и эстетика, полагает Адорно, конвертируют в своем истинном содержании. Свершаемое ими просматривается из единого пункта — спасения. Все остальное есть дело техники. Философия и искусство сближаются не только в общем стремлении к «праведной жизни», но и в бескомпромиссном решении осуществить образы примирения и ненасильственного синтеза здесь и теперь, в эстетической рациональности. Философия в себе эстетична, а искусство — философично. Казалось бы, между ними стираются всякие грани. Но Адорно словно спохватывается, предупреждая, что, потеряв независимость, оба феномена утрачивают свою выразительность. Конstellляция свойственна и философии, и искусству. [Соловьева Г.Г. – Теодор Адорно и его «Эстетическая теория»: современный взгляд].

Основная работа Адорно по эстетике – «Эстетическая теория» – начинается и завершается рассуждениями о социальном характере искусства, будто образуя третью диалектическую ступень, стилизуясь под диалектику субъекта – искусства и противоречия внутри произведения. В работе происходит переосмысление кантовской эстетики. Основные два вопроса, поднимаемые мыслителем в эстетической теории, можно обозначить следующим образом:

1. Может ли искусство преодолеть само себя как творение в контексте гегелевской онтологии Абсолютного духа?

2. Может ли искусство преодолеть отчуждение как продукт труда в контексте марксистской социальной теории?

В ответе на оба вопроса Адорно сохраняет основание кантовской эстетики – об автономии искусства, но производит деконструкцию данного понятия совместно с марксистским пониманием социального характера искусства (правда, без доминанты экономического базиса) и гегелевского *geistiger Gehalt* – внутреннего духовного содержания, развития Абсолютного духа внутри предмета искусства. Предмет искусства Адорно – это социальная монада, с заложенным внутренним противоречием. Она репрезентует противоречия социального бытия, которое обязательно должно быть разрешено (главное, чтоб не опять в революцию 1917). Любое противоречие – это вектор движения, развития. В диалектической концепции в противоречии заключается сама сущность предметов – его корень в многообразии элементов единого целого и в движении. Данное противоречие пропускает через себя творец, художник и переносит на предмет искусства, а то, в свою очередь, становится отражением противоречия бытия. Но полного разрешения, по мнению Т. Адорно, не произойдет – эту статику можно оставить утопии.

Политизация же искусства (а что если не политика все социальные процессы?) частично компенсирует его деканонизацию, пришедшую с расмыыванием понятия нормы, стиранию границ между идентичностями – что в целом ярко проявилось в XX веке.

1.2 Философские предпосылки эстетики исчезновения

Диалектичность эстетики Т. Адорно позволяет рассмотреть ещё одно важное понятие, используемое в литературоведческом анализе, – понятие эстетики исчезновения. Понятие исчезновения фигурирует в гегелевской диалектике как одна из возможностей материи: как переход от ничто к бытию и от бытия к ничто, при этом бытие и ничто существуют только в процессе становления – таким образом, нельзя уловить момент бытия ничто, по гераклитовскому завету «в одну реку не войдёшь дважды» [«Наука логики» Г. В. Ф. Гегель].

Материалистическая диалектика К. Маркса так же недостаточно концептуализирует исчезновение, так как по факту это форма движения материи, понимаемая только процессуально. Чтобы «поймать» исчезновение как понятие, следует обратиться к статичному пространству метафизики. Учитывая доминанту отрицательного характера понятия – «исчезновение», а не «возникновение», переход в Ничто, а не в Бытие, классической метафизики будет не достаточно, потребуется онтологическая база, специализирующаяся на бытии отсутствия и отрицании. Эта база уже отрицала мораль – «Экзистенциализм – это гуманизм», рациональность – «как можно верить в разум после Освенцима?», бытие автора – «Автор умер», бытие Бога – «Бог умер» тоже, и в конце концов саму реальность и бытие – «всё ризома и семиозис симулякров – ничего нет, древовидная структура пала, есть только грибы, они вечны и неубиваемы». У данной онтологической базы богатый опыт на концептуализацию отсутствия: разрешите представить вам – Постметафизика.

Постметафизическому или в контексте естествознания (более приемлемого для бытия) – постнеклассическому пониманию бытия (или постнеклассической рациональности) предшествует классическое и неклассическое. Они отличаются по ряду парадигмальных установок понимания бытия и организации самого

знания. Для классики характерно *присутствие*, тождество означающего и означаемого, вера в корреспондентскую концепцию истины как соответствия знания действительности. В понимании французских философов Ж. Делёза и Ф. Гваттари такая концепция обозначается как *древовидная* [Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато], воплощающая онто-тео-телео-фалло-фоно-логоцентризм при общей претензии на систематическую целостность, упорядоченность и разумность.

Переходная, неклассическая рациональность характеризуется сомнениями в истинности логоса, сомнения начинаются традиционно со смерти Бога у Ницше, где Бог – это главный логос, так как «Вначале было Слово и Слово было у Бога и Слово было Бог» [1:1 Евангелие от Матфея] Через данную концепцию Ф. Ницше подрывает авторитет Логоса как репрезентирующего бытие. Затем язык отчуждается от роли репрезентанта бытия и получает повышение в концепции «лингвистического поворота» – конституирования бытия с помощью грамматических конструкторов языка. Это отражает языковую доминанту мира и объективно связано с повышением грамотности в следствии мировой индустриализации XX века.

Философские проблемы из плоскости метафизических понятий переходят в языковое поле, ведь «язык – это дом бытия» [хайдеггер, бытие и время] и «о чем нельзя говорить – о том следует молчать» – полностью отвергающее репрезентацию бытия за пределами языка [Витгенштейн Логико-философский трактат]. В неклассической рациональности впервые появляется человек со своим субъективным взглядом на действительность. Таким образом, бытие впервые получает, что называется, «обратную связь» от познающего и радикальное сомнение в истинности как «соответствия знания действительности».

В постнеклассической рациональности сомнению подвергается уже сам субъект с его адекватным восприятием реальности. В рамках постнеклассики

представление о единстве мира и разума разрушается, поэтому становится невозможным никакое «соответствие знания» ввиду отсутствия этого знания и радикального сомнения в действительности. В рамках целостной модели имманентный смысл мира уже нельзя будет построить – что отражается в тексте «Авиатора» через неспособность главного героя Платонова уловить целостность Октябрьской революции – только мятую одежду и холод на шее от ветра. Французский философ М. Фуко по этому поводу напишет: «за вещами находится... не столько их сущностная и вневременная тайна, но тайна, заключающаяся в том, что у них нет сути, или что суть их была выстроена по частицам из чуждых им образов».

Ж. Деррида будет лаконичен и назовёт это «жертвование смыслом», где «смысл» представляет собой часть рациональности, объяснения сущего. Ещё один представитель постнеклассического типа рациональности, Ж. Бодрийяр пишет об истории как о могучем мифе, который «поддерживал одновременно возможность объективной связности причин и событий и возможность нарративной связности дискурса». Бодрийяр смешивает художественное и социальное, что соответствует его теории о семиозисе симулякров, где симулякр представляет собой «средство фиксации опыта вне категориально-понятийного ряда». Симулякр имеет отношение к чувственному, но не рациональному, т.к. концепция симулякров отвергает древесную структуру рациональности – того самого «онто-фоно-центризма». Чувственность присуща восприятию искусства, эмоциональность определяет художественный образ, что позволяет отнести искусство к репрезентанту действительности в концепции симулякров.

Эстетика исчезновения вписывается в определение постнеклассической рациональности в восприятии истории – пройденных событий, которые сейчас не наличествуют. М. Фуко писал, что события в мире стёрты – пройдены и уже не являются данностью именно для того, чтобы «прорисовались постепенно существенные черты, конечный смысл, первая и последняя необходимость <...>

мириады переплетающихся событий» – что является отсылкой к ризоматическому пониманию бытия, «верное историческое чувство подсказывает, что мы живём без специальных разметок и изначальных координат». Фуко говорит о противоречивости восприятия истории – люди требуют от историков определённости, в то время, как «мы живём в мириадах затерянных событий». Затерянных, то есть, исчезнувших и определивших прошлое сущее, оставивших «след».

В контексте литературоведения, более подходящим будет использование понятия постструктурализма – для обращения в большей степени к структуре текста, чем к бытию. Постструктурализм – совокупное обозначение ряда подходов в социо-гуманитарном познании 1970-1980-х, ориентированных на семиотическое истолкование реальности («текстуализованный мир» П.), опирающихся, подобно структурализму, на концепцию знака как единства означающего и означаемого, но осуществляющих пересмотр структуралистской парадигмы в плане центрации внимания на "вне-структурных" параметрах ("изнанке") структуры и связанных с их постижением когнитивных процессах [философский словарь «Постмодернизм», Грицанов]. Это не сущностный вопрос, так как пространство текста – то же пространство рациональности и использование термина «постструктурализм» – только дань традиции исследований.

1.3 Философские мотивы в эстетике исчезновения.

Эстетика исчезновения представляет собой концепцию, раскрывающую физиологически-визуальную метафору исчезновения чувственных образов. В таком виде её представляет французский философ, исследователь архитектуры (пространства) Поль Вирильо. Именно он концептуализирует понятие эстетики исчезновения для пространственного анализа архитектурных памятников. Но сама эстетика исчезновения восходит к общей эстетической концепции Теодора Адорно, является её важной составляющей. В предыдущих параграфах была рассмотрена эстетическая теория Адорно как консолидирующая диалектическую и постмодернистскую онтологическую концепцию. Понятие эстетики исчезновения также совмещает в себе как принципы диалектического развития, так и постмодернистский дискурс отсутствия. Так как оно раскрывает метафору исчезновения чувственных образов, это открывает возможность для его практического применения при анализе текстов – при раскрытии мотивов понятия.

Эстетика исчезновения репрезентирует особенности метафизики отсутствия, отрицания, что реализуется через понятие след. Но для полной концептуализации следует выделить те мотивы, конструкты эстетики исчезновения, которые будут использованы при анализе текста Водолазкина «Авиатор». Первая особенность эстетики исчезновения находится в онтологическом поле – это проблема репрезентации действительности, бытия как субъективного, так и объективного. Она так же парадоксально находится на границе между диалектическим стремлением к объективности и постметафизическим стремлением к точности репрезентации исчезающей, меняющейся действительности. Рабочее название данного метода для анализа текста будет «субстратно-субстанциальный подход при анализе бытия» –

практическое применение которого представлено в первом параграфе второй главы диссертации.

Особенность репрезентации бытия в эстетике исчезновения в её постмодернистской стороне удобно рассматривать через понятие складки. Складка представляет собой понятие постмодернизма, реализуемое через «философию Другого», необходимое для понимания пространственно-временных изменений. Особенность понятия складки, что в данном онтологическом поле мир рассматривается не непосредственно, не напрямую, а только через Другого. Другой должен быть свидетелем событий, наличного бытия, в этих смыслах складка сама находится на границе между метафизикой отсутствия – постмодернизма, и метафизикой присутствия – элементом диалектики. Именно складка становится недостающим звеном в восприятии действительности эстетикой исчезновения – отсутствия чувственных образов с диалектическим желанием их сохранения и воспроизводства объективной действительности.

У М. Фуко складка приобретает онтологический статус – она заменяет классического субъекта гигантским ландшафтом чувственности с подвижным рельефом – родственным в информационном плане ризоме. Почему складка? Потому что понятие внешнего и внутреннего «складывается» в единой, как пишет М. Фуко – перистальтике, которая стирает границы между субъективным и объективным, наделяя субъективный опыт важным статусом действительности. По Делёзу, «складка внешнего конституирует самость, в то время как само внешнее формирует соответствующее внутреннее» – бытие складывается не только из внешних закономерностей, но и из внутренних ощущений, из того, как конкретный человек его воспринимает. Это соответствует субстратному пониманию материи, как состоящей из частиц: атомов, эмоций, переживаний. В эстетике исчезновения важен факт наличия чувственных образов – наличия в прошлом, но их воссоздание представляет

собой процесс отождествления субъективного и объективного, что соответствует уже субстанциальному подходу. Субстанциальный подход предполагает бытие как единое, однородное и внутренне упорядоченное.

Следующий этап исследования эстетики исчезновения лежит уже не в онтологическом, а в гносеологическом поле – в особенностях познания бытия. Бытие в своём временном промежутке прошлого на общечеловеческом языке называется историей. История представляет собой науку о событиях, явлениях прошлого, которые не являются данностью, наличным бытием. Проблема познания исторических событий лежит в определении самого смыслового пространства истории. Так, марксизм упорядочивает исторические события в механизм производственных сил – устраняя из них антропологический момент, отдавая всё на фатальность исторических закономерностей. Под эгидой марксизма происходит восприятие истории в СССР в XX веке, что характерно и для других политических авторитарных структур, построенных на рациональности.

После Нюрнбергского процесса произойдёт осознание кризиса данной рациональности – в том числе понимания истории как механического процесса без человека, чьи закономерности можно уловить в логике общественных отношений. Произойдёт поворот к человеку – тому самому, которого сотнями тысяч сжигали в печах концлагерей, чувства которого потонули в цифрах, репрезентируя диалектический переход от количества к качеству: это особенно хорошо чувствуется, когда мы смотрим на горы очков, которые снимали с тех, кого вели на утилизацию. Это замечательная репрезентация перехода от количественных (двое, трое очков не произвели бы такого впечатления) к качественным изменениям. Произойдёт своеобразный антропологический поворот субъектности в понимании истории. Что наблюдается и сегодня: всё более популярными становятся исторические работы о простых, повседневных вещах – например, «опасные советские вещи» или другие книги из истории

повседневности. Данный интерес уходит корнями во французскую историческую школу анналов, отрицающую историю как повествование, историю, ставящую какие-то проблемы с последующим решением. Школа анналов пыталась создать «тотальную историю» всего – совокупности культуры, социальных отношений, быта, военных и политических событий. То самое ризоматическое пространство, пространство субстратно-субстанциальное в своем единстве. Данный мотив – мотив обращения одновременно и к глобальным единым событиям, и к чувственным субъектным, является вторым, уже гносеологическим мотивом парадоксального понимания истории в эстетике исчезновения. Парадоксальным он является из-за одновременно стремления к диалектичности – поиску закономерностей в историческом пространстве и постметафизичности – принятию субстратного субъективного характера восприятия бытия. Мотив парадоксального восприятия исторических событий будет рассмотрен при анализе текста Е. Водолазкина «Авиатор»: он очень репрезентативен в контексте естественной сюжетной «складки» – криогенного сна главного героя Иннокентия Платонова, который одновременно является и современником 30-х, и живым тридцатилетним в 90-х. Но парадоксальность истории проявляется не в этом – принцип перистальтики складки стирает парадоксы, а в попытках протагониста рассматривать историю сразу с антропологической позиции и фаталистической.

Четвертый мотив можно отнести как к онтологической плоскости, так и для красоты конструкции – к социальной действительности. Это мортальный мотив, напрямую вписывающийся в эстетику исчезновения. Онтология смерти представляет собой исключительно социальное пространство – смерть как явление дана только человеческому сознанию, точнее – осознанность собственной смерти. М. Хайдеггер называет это состояние заброшенностью, точнее обозначает это состояние человека как особенное.

Время есть условие бытия заботы, в свою очередь забота – это *dasein*, которое предполагает осознание неотвратимости собственной смерти,

собственного отсутствия – исчезновения. Хайдеггер, безусловно, предает смерти онтологический характер в духе вопроса о бытии, который обязательно «должен быть поставлен».

Смерть именно как исчезновение, но не тотальное отрицание выступает локомотивом многих концепций XX века: умрёт Бог (а с ним и тотальная рациональность), умрёт автор (сняв с текста центрацию надтекстового детерминанта), умрёт субъект (преодолев классический принцип бинаризма). А следом за ними и вся классическая теория репрезентации обрушит крепкое древовидное тело онтологии тождества – уступив место устойчивой ризоме-грибнице.

Одновременно с процессами в онтологии идут социальные процессы: казавшиеся устойчивыми авторитарные режимы с монополией на истину будут один за другим уступать режимам демократическим с их открытым дискурсом и буйными парламентами. Мортальные мотивы тесно переплетены с осмыслением XX века, буквально, потому что XX век лидер по изобретению человеком способов реализации самоуничтожения. В эстетике исчезновения ключевую роль занимает понятие – след, онтологическая значимость которого в том, что он может быть стёрт, может кануть в небытие. Фактически смерть представляет собой конечность бытия Другого, проведение различия между бытием и небытием – *differance*.

Мортальность представляет собой необходимое условие исчезновения, так как для исчезновения необходим след. След представляет собой память об исчезнувшем. Одновременно с этим только смерть именно как социальный конструкт – не действие, а социальный акт, может обеспечить ту самую память: в контексте антропологического поворота память об умерших людях. Всё это вписывается в общую концепцию истории как истории исчезнувших людей с их чувствами, эмоциями, восприятием действительности, характерными для

понятия эстетики исчезновения с её стремлением восстановить наиболее полную картину происходящего, историю людей, а не общественных отношений.

Таким образом, в эстетике исчезновения выделено три основных метода, которые могут быть использованы при анализе литературных текстов:

1. Онтологический метод «Субстратно-субстанциальный», заключающийся в особенностях построения пространства и бытия.

2. Гносеологический метод «Парадоксального восприятия истории», который строится на логике движения от марксистского понимания истории к антропологическому повороту и возвращению к фаталистической христианской концепции.

3. Социально-философский метод «Мортальность как онтологическое условие исчезновения», предполагающий.

1.4. Периодизация и основные черты лагерной прозы.

История пенитенциарной системы нашей Родины богата и необъятна, как сама Родина. В XV веке возникает Московское государство, строящееся на принципах централизации власти и подавления инакомыслия. Исторически демократические русские земли оказываются присоединены к Москве с разрушением вечевых форм правления, сначала Новгородская Республика (1478), а затем и Псков (1510). Также в XV веке выходит новый свод законов – «Судебник», заменивший собой систему «варварской правды» XI века – Русской правды и Правды Ярославичей.

Новый свод законов коренным образом отличается от предыдущих: в нём появляется важный субъект права – Государство и исчезает не важный – Человек. Система из регулирующей взаимоотношение людей с помощью виры, превращается в карательную, устрашающую. Возникает понятие крамолы – государственной измены, вводится смертная казнь, членовредительство и пытки. Одновременно с этим передвижение крестьян ограничивается двумя неделями в году – Юрьевым днём, который через сто лет будет совсем отменён, ограничив передвижение крестьян навсегда – сформировав одно большое пространство зоны с ограничением свободы. Московское государство строилось на принципах насильственного подчинения и жесткой авторитарной концентрации власти в руках сначала великого князя, а затем и царя. В условиях культурной изоляции и невозможности вести нормальную торговлю, идея подчинения податного сословия казалась единственной возможностью пополнения казны и дальнейшего присоединения земель.

Таким образом, в XVI-XVII веках происходит так называемое «вторичное закрепощение» крестьян – это создаёт сильнейшее социальное напряжение и необходимость увеличивать количество государственных карательных органов – появляются опричники, Приказ тайных дел и т.п. К счастью для голов царей,

одновременно с закрепощением Московское государство активно присоединяет обширные территории на востоке – происходит присоединение Сибири и Дальнего Востока, высвобождается пространство для бегства недовольных и ищущих вольницы – казаков и крестьян. Снимается социальное напряжение, гражданские войны прекращаются. При царе Фёдоре Алексеевиче Сибирь и вовсе станет пространством ссылки заключённых, большой зоной, каторгой, которая обогатит нашу культуру всеми атрибутами каторжан, даст благодатную почву для развития лагерной прозы.

Лагерная проза представляет собой свидетельства очевидцев, выходцев из тюремного заключения, которым посчастливилось выжить: каторжан, узников лагерей. Историю лагерных текстов можно начать с протопопа Аввакума. Сосланный в Сибирь, упорный в своих убеждениях монах остроумно описывает не столько свои страдания, сколько природу и страдания своих конвоиров. Протопоп Аввакум, безусловно, самый яркий политзек XVII века, страдал за свои убеждения совершать обряды так, как он пожелает. Вторым таким же талантливым политическим заключённым окажется уже Ф. М. Достоевский. Писатель испытал на себе всю мощь карательной государственной машины: приговоренный к инсценировке смертного приговора, он получает восемь лет каторги. Свои впечатления от пребывания в Омском остроге он отразил в тексте «Записки из Мёртвого дома». Позже был «Остров Сахалин» А. П. Чехова: пусть и не в роли заключенного, писатель прекрасно показал быт сахалинской каторги и колонии. Это явление «каторжной прозы» является предтечей советской «лагерной прозы», материал для которой будет продуцироваться в 30-е, сразу после индустриализации.

Первые трудовые лагеря возникают в 1919 году, в Архангельской губернии. Их сеть получает название СЛОН – северные лагеря особого назначения. Создаются они ВЧК для борьбы с контрреволюцией и саботажем – для изоляции всех недовольных. Но СЛОН не находят серьезного отражения в

литературе, более поздние системы ГУЛАГов приютят гораздо больше литературных талантов, доживших до «оттепели», периода, когда их тексты смогли увидеть свет.

Тюремная тематика Реквиева А. Ахматовой относится к периоду так называемой «ежовщины» – Большого террора 37-38, хотя первые наброски относятся к 1934 году: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шёпотом):

— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было её лицом» [Ахматова, реквием]. В тексте подчеркивается реалистичность происходящего, художественность уходит на второй план.

5 марта 1953 года умрёт Сталин, а через 3 года на XX съезде КПСС Хрущев прочтёт доклад «О культе личности и его последствиях». Будучи экономически неэффективным, труд заключенных из инструмента индустриализации превратился в обузу, дамоклов меч над головой власти: в лагерях вспыхивали восстания, росло недовольство, поэтому доклад Хрущева окажется в масть. Наступит политическая, а затем и культурная оттепель, появился возможность репрезентировать осуждённую даже партией лагерную действительность. Что и сделает с пронзительной точностью и скупулёзностью Александр Солженицын, чей рассказ «Один день Ивана Денисовича» (первое название – «Щ-854. Один день одного зэка») опубликуют в 1962 году на страницах журнала «Новый мир».

Глава 2. Роман Е. Водолазкина «Авиатор» в контексте эстетики исчезновения

2.1. Роман "Авиатор": черты лагерной прозы

На первый взгляд, роман представляет собой дневник обрывков из воспоминаний. Главный герой описывает свои эмоции и погоду, лишь едва приводит детальные описания хронотопа событий – будь то быт в лагерях заключений, будь то работы, которые приходилось выполнять или же вовсе невыносимые условия существования. Язык описания событий Иннокентия напоминает повествование автора В.Шаламова в его «Колымских рассказах». Сам же В.Шаламов называет свою прозу «не прозой документа, а прозой, выстраданной как документ» [Ковтун, 161].

Когда после разморозки Иннокентий заболел, к нему пришло воспоминание о его болезни в лагере, где не было никакого лечения и на работу все равно нужно было выходить, а если не можешь работать, то способ будет найден: «Воронин поступил так, как поступил всегда. Побоями заставил одного из з/к помочиться в кружку. Поднес кружку к моему лицу и предложил либо выпить ее, либо идти работать. Взвел курок и считал до трех».

В записях главного героя то и дело всплывают воспоминания о невыносимых условиях труда, работе на холоде, о постоянном чувстве голода – «желудок в буквальном смысле вытесняет и заменяет собой душу». [Ковтун, 16].

В романе «Авиатор» ярко представлен образ «голового человека», человека без прав, без выбора, без мнения «человека, лишённого даже креста нательного, защиты всех рукотворных богов, мифов и утопий культуры» [Ковтун, 158]. Из воспоминаниях Иннокентия о допросах можно сделать вывод насколько обесценена жизнь человека, человека, вину которого еще даже не доказали, и насколько он обнажен перед властью ... А меня били на допросах, душили в

трюме “Клары Цеткин”, чтобы, обессиленного, прикончить на краю канавы. Один выстрел – и меня нет» [Авиатор, 185-186]

И даже пройдя такой путь от несправедливого обращения в лагерях, одной из главных особенностей повествования главного героя в том, что он не дает оценку жестоким действиям людей, более того, он это объясняет по-своему, чем вызывает недоумение окружающих:

«Каждый-де должен отвечать за себя. Только личная ответственность может быть неограниченной» ... «Бессмысленно винить в своих бедах государство. И историю – бессмысленно. Винить можно только себя» ... «Наказания неизвестно за что не бывает ... Нужно лишь подумать, и ответ обязательно найдется»[Авиатор, с. 253]

В записях Иннокентия можно провести параллель с высказыванием С.Довлатова в своем романе «Зона», что «ад – это мы сами. Просто этого не замечаем» [Довлатов, Зона]:

«...Лагерь – ад не столько из-за телесных мучений, сколько из-за расчеловечивания многих туда попавших». [Авиатор, 163].

В романе вновь и вновь можно найти подтверждение этим словам главного героя. взять даже описание сцен насилия над смолянками, которые не могли ослушаться гэпэушников, и терпели все издевательства над ними «В концлагерь доставляли партии заключенных женщин, которых тут же насиловала охрана. Когда у несчастных появлялись признаки беременности, их отправляли на Заяцкий остров – остров джультетт. Это было место наказания за половую распущенность, которая в лагере строго каралась» [Авиатор, 334].

Помимо описания в заключении событий «как они есть» мир лагеря в романе «Авиатор» активно подсвечивается библейскими сюжетами, что добавляет в повествование какую-то особенную мистичность, эстетичность. Одним из важнейших сюжетов стали притча о блудном сыне и библейский сюжет воскрешения Лазаря. Приговоренные к заморозке зэки «именовались в лагере

лазарями» не случайно, так же как и скитания героя – Иннокентия Платонова – во времени начинается на о. Анзер, названном русской Голгофой. [Ковтун, 162].

2.2. Диалектика субстратно-субстанциального подхода истории в тексте Е. Водолазкина «Авиатор»

Целью параграфа является изучение воспоминаний героя Иннокентия Платонова в его «прошлой» жизни до заморозки, пространства, которое не абстрактно-исторически определялось, а во взаимодействии с самим субъектом, в данном случае – с протагонистом.

Герой Иннокентий Платонов, размороженный из криогенного сна, оказывается проводником по этим разбросанным в эпохе XX века пространствам. Человек, «ровесник века», в течение всего романа осуществляет «припоминание» своей жизни, которая оборвалась заморозкой в конце 30-х. Первые воспоминания главного героя вызваны действиями, происходящими в настоящем времени, которые совпадают с событиями из прошлого, например, в первые дни после разморозки Иннокентия в 1999 году сблизился с одной из работниц обслуживающего персонала Валентиной, и когда он попросил лечь ее рядом с ним и ее ладонь была в его ладони, он начал припоминать, что с ним такое уже было: «Мы вот также неподвижно лежали на кровати, рука в руке, висок к виску» [Авиатор, с 29-30]. Анамнесис Платонова выстраивает сюжет романа из различных времён и событий: 30-е, 20-е, 50-е. Его воспоминания обрывочны и не линейны, что создаёт причудливый калейдоскоп пространства и времени, который не встраивается в систему именованя годов – 1917 (Октябрь, Великий Октябрь), 1937 (Большой террор) и тех событий, которые неразрывны с этими названиями – победа Революции, репрессии. Иннокентий описывает события как быт без указания времени и места действия. Например, о своем пребывании в лагере пишет следующее: «...» Утро казалось мне самой страшной частью дня. Пусть к вечеру я умирал от боли, усталости и мороза, но вечером была надежда на ночной отдых<...> [Авиатор, с. 104]. Таким образом, в тексте возникает

проблема определения характера пространств концептуализировать которую возможно через философское понимание категории пространства.

Пространство представляет собой основную форму существования материи и пребывания в ней объектов в их взаимодействии. Через пространство определяется протяженность материальных объектов и порядок одновременно существующих событий – с точки зрения объективного материализма. Всякий же текст является потенциальным объектом активной деятельности субъекта, что позволяет рассмотреть категорию пространства литературного текста, в том числе через идеалистическую концепцию – в зависимости от индивидуального сознания, пусть и сознания протагониста [Краткий словарь по философии, 255]. В тексте «Авиатора» главный герой, припоминая свою жизнь, уделяет особенное внимание чувственному восприятию пространства [Пушкарева, 2011]: <...>Оглядываюсь вокруг – такая Божья красота. Море, солнце садится. А если подняться на гору, то видно, что это остров. Часть суши, окруженная небом. Волн нет, поверхность как полированная, не шелохнется, водная именно что гладь. И дорожка на воде, ангелы летают. Страшно оттого, что, как только дорожка уйдет, все погрузится во мрак, и что на месте этой красоты начнется, никому не известно. И кто там будет вместо ангелов летать, тоже неизвестно. Вот потому, должно быть, Робинзону днем было еще куда ни шло, а на закате – по-настоящему страшно. Страшна сама мысль о погружении во мрак, она сжимает сердце, как тиски, и ты из всех сил сдерживаешься, чтобы не закричать<...> [Авиатор, с. 62]. Это соответствует субстратному пониманию пространства – как не целостного, состоящего из обрывков, частиц материи.

Субстратное понимание материи сегодня встречается довольно редко, но это не уменьшает его значимости. Особенно, когда нужно подчеркнуть важность эмпирического характера в познании действительности. Так, субстратный подход использовался в понимании природы вещей английским философом Томасом Гоббсом [Райбекас, 1977, с. 39].

Вещь, как составляющая пространства, представляет собой единство своей материальной основы и тех свойств, которые она приобретает, взаимодействуя с другими вещами [Райбекас, 1977]. Другими словами – не абстрактно-исторически определяясь, а во взаимодействии с субъектом, в данном случае – с протагонистом. Автор подчеркивает важность ощущений в представлении Платоновым прошлого: <...> На пороге возник человек в дырявой майке. Он был лыс и, кажется, нетрезв. Когда в него ударил луч камеры, зажмурился и спросил, с какой целью его снимают. Ему объяснили, что я приходил в эту квартиру в 1923 году, а теперь хотел бы войти в нее снова. Человек в майке не удивился, но сказал, что сегодня пустить меня не сможет<...>Я знал, что больше сюда не приду, потому что иначе со мной останутся они, а не те, что здесь жил раньше. Они займут место тех, прежних в моей памяти так же, как заняли их квартиру<...> [Авиатор, стр. 142]. Эмпирический характер определяет конструирование пространства из мельчайших частиц, которые были прочувствованы героем [Звоновский, 2010]. Важна каждая деталь – стук копыт, мятость одежды и холод утра, чтобы сложить эту картину обыденности [Коваленко, 2010]. Они представляют собой материю – субстрат, из которого соткано пространство. Субстрат проявляется на несколько уровнях: буквально – как атомы, в аспекте социальной реальности – как человек с его ощущением действительности, Иннокентий Платонов, упорно рассказывающий о своих ощущениях бытия на вопрос об эпохе [Севальников, 2018].

Субстратному пониманию пространства как сотканного из материальных частиц противостоит его субстанциальное понимание – как единого, однородного в своей идее и внутренне упорядоченного [Миронов, Иванов, 2014]. Субстанциальная основа бытия вещей как идеи, притом духовной и целостной, принадлежит Лейбницу. Он раскрывает это через учение о монадах, явление которых и есть бытие вещи: сама же монада непроницаема и представляет собой

первичный атом, не зависящий от эмпирического познания действующим субъектом [Лысенко, 2017].

Таким образом, в субстанциальном подходе главным является не чувственный, материальный опыт, а идея, ведь бытие вещи есть явление, а материя – феномен монад [Миронов, 2005]. Бытие вещи именуется и сохраняет в себе смысл, как именование годов в истории, которое приобрело особенное значение именно в XX веке: год «Великого перелома», год «Великого Октября», и наименование годов в комплексе – пятилетка «индустриализации», «коллективизации» и т.п. Именуя таким образом пространство, мы придаём ему субстанциальный характер историчности, великих событий, возможно даже – развития Абсолютного Духа [Николаев, 2011]. Отсюда и постоянное желание проводить исторические параллели и видеть схожесть событий в некоторых общих, исторических чертах, такая социальная парейдолия [Крапивенский, 1996]. Иннокентия, как ровесника века, постоянно спрашивают о тех именованных годах, свидетелем которых он был, например, воспоминания Иннокентия на телевидении про день октябрьского переворота: «Знаете, он мне даже не запомнился. Уже потом, поняв, что это за день такой, я его в памяти восстановил. Шел, если ничего не путаю, дождь со снегом. Точнее, сначала был дождь, который перешел в мокрый снег. Я вышел куда-то, забыв дома шарф, и снежинки таяли у меня на шее, я чувствовал их таяние горячей кожей. Ветер был, ранняя темень, вы же знаете, что для Петербурга – это самое скверное время...» [Авиатор, стр. 156].

В тексте романа четко прослеживается это противопоставление исторического понимания пространства и неисторического, личного – понимания протагониста [Нестеров, Дёмин, 2016]. Первый чрезвычайно схож с формационным пониманием истории, по-марксистски четким и универсальным, как Лейбницевские монады [Лейбниц, 1982]. Люди конца 90-х, социализированные марксизмом, так же желают слышать об универсалиях,

крупных исторических процессах, ходе истории [Скворцов, 2014]. Платонов же упорно повторяет свои ощущения «простых вещей», которые не укладываются в парадигму исторического мышления спиралевидного развития Абсолютного духа [Николаев, 2011]. Субстратный подход протагониста вступает в противоречие с субстанциальными именами годов, времени, в котором он существовал когда-то. Свой опыт Иннокентий переносит на бумагу, чтобы его дочь прочувствовала это, прочла об эмоциях отца, которого она, как он считает, не увидит. Платонов передаёт эмоции, свои чувства предметов, реальность простых вещей, но не судит, не выносит абстрактно-теоретический приговор времени, как его потомки: даже Фемида у него без весов.

Это маленькая победа человечности, чувств, живого – над мёртвыми идеями, вождями, победами.

2.3 Парадокс исторического мышления в тексте «Авиатор»

История как наука уже с порога противоречива. Антропоцентричная по своей сути – начавшаяся с осознания человеком себя и важности отражения событий в письменных источниках, история в самопознании склонна если и не полностью игнорировать человека, то отводить ему второстепенную роль. Что, в сущности, история? Это перечисление событий, фактов, явлений прошлого, которые восстанавливаются по предметам быта, оружию, одежде. Но всё-таки главный материал, с которым работают историки – письменные источники. Это могут быть документы о купле-продаже, законы, даже любовные послания, иногда выцарапанные на стенах, как в Софийском соборе в Великом Новгороде (уже в средние века были любители оставить свои «каты+олег»), но чаще всего это было прямое перечисление событий. На Руси события отмечали монахи в летописях – в буквальном смысле, годовых записях событий, представлявшихся для монахов важными. Уже в понятии важности кроется субъективный момент заинтересованности конкретного человека.

Во время первой битвы с монголами в 6731 году от сотворения мира, в новгородских летописях об этом упоминалось между делом – хотя ретроспективно нам кажется, что это была одна страна и гибель огромного количество князей должно было стать значимым событием. Но новгородских монахов это не особенно занимало до тех пор, пока монголы не двинулись на их землю. Но В этом кроется необходимость в базовом недоверии к историческим источникам и особенность антропоцентричности истории в тех смыслах, что не только её материал исследуется человеком пристрастным – со своим мировоззрением и пониманием закономерностей, но и создаётся он тем же пристрастным человеком.

В результате возникает наука, механизм которой не способен воссоздать объективную картину действительности, построенная на догадках и

человеческих пристрастиях. Марксизм, со своей технически четкой онтологией и диалектическим пониманием бытия, не мог смириться с антропологическим изъяном, неточностями истории и разрабатывает свою концепцию исторического развития, базируясь на объективно-идеалистической гегельянской философии Абсолютного духа. Концепция Гегеля строится на положении, что есть одна объективная сила, Абсолютный дух, управляющая ходом истории – она не зависит от воли и сознания людей, она определяет мнение общества и движет общественное развитие. Эта сила движется поступательно, спиралевидно вверх, на каждом этапе проходя схожие события, качественно изменённые – отсюда и спорное суждение о повторяемости истории.

Марксизм, являясь философией материалистической, вычищает из гегелевской концепции идеализм в виде Абсолютного духа, заменяя его общественно-экономическими формациями и историческими закономерностями. В данной концепции не было места человеку, так как он являлся только продуктом надстройки над экономическим базисом, который складывается естественным диалектическим путём. Принципиально атеистичный, марксизм парадоксально репрезентировал христианскую концепцию фатализма, только не божественной воли, а производственных отношений.

Именно марксистское понимание истории как диалектического механизма, где человек – винтик перехода количественных изменений в качественные, становится доминирующим с приходом к власти большевиков. Если в 20-х годах ещё остаётся место НЭПманскому индивидуализму Остапа Бендера и его двенадцати мещанским стульям, то в 30-е, со сменой экономического курса на форсированную индустриализацию, человек растворяется в экономической машине чугуна пятилеток.

Искусство 30-х годов, соцреализм, в период борьбы с формализмом критикует «выпячивание», поднимает на борьбу, фактически, с любым стилем, с любой индивидуальностью. Но диалектическое противоречие социализма в том,

что он декларирует свободу человека, счастье, нового человека с новой моралью в новом мире. В фильме 1936 года «Цирк» в финальных кадрах люди маршируют в белых одеждах по красной площади под песню «Широка страна моя родная» и на фразе «я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек» проносят портрет Сталина. Сразу становится понятно, какой человек дышит вольно, а какие прислушиваются, не едет ли черный воронок – фильм 1936 года, уже всюду идут репрессии, через год начнётся Большой террор. Именно в это время Иннокентий Платонов попадает в лагерь, где подвергается заморозке. За свою жизнь до этого он становится свидетелем революции, Гражданской войны, сталинских репрессий. И, разморозившись в 90-е годы, Платонов оказывается живым носителем этих монументальных событий. Пробуждённый из криогенного сна, Иннокентий становится объектом интереса прежде всего как человек, способный рассказать, что происходило 70-80 лет назад. Эти вопросы ему и задает его лечащий врач Гейгер, интересуясь его мнением:

«– Почему, как вы думаете, произошел октябрьский переворот? – спросил меня Гейгер. – Вы ведь всё это видели.»

Платонов не понимает сути вопроса о закономерностях, что хочет услышать немец-врач. Он отвечает как бы невпопад:

«– В людях накопилось много зла... – подбираю слова для ответа. – Должен же был найтись этому выход. – Любопытно как. Любопытно... Вы не связываете, значит, переворот с общественной ситуацией, с историческими предпосылками и прочими делами? – А разве всеобщее помутнение – не историческая предпосылка?»

Мнение, что «в людях накопилось много зла» нельзя считать некоторой объективной истиной, даже слабой причинностью в общих закономерностях происходящего. Предположения о «зле», это чувства отдельного человека, который встречался с жестокостью, видел вблизи её реализацию, но не ставил

себе задачи как-то возвыситься над ситуацией и проследить её причинность. За это Гейгер и даёт оценку Платонову:

«– Интересно вы мыслите. Как-то даже неисторически...»

Позже, на телевидении у Платонова возьмут интервью, где почти сразу зададут важный тогда, в 90-е годы вопрос «как вам запомнился день октябрьского переворота?». В исторический период конца СССР возникает потребность осознания причины возникновения – в логике спиралевидного развития. Новый виток истории – структурная экономическая революция «шоковой терапии» 90-х стремится осмыслить революцию, октябрьский переворот 1917. Возможно, для лучшего осознания себя самой. Только Платонов не принимает правила игры, где человек – винтик исторической машины. Отвечая на вопрос об октябрьском перевороте, он говорит:

«Знаете, он мне даже не запомнился. Уже потом, поняв, что это за день такой, я его в памяти восстановил. Шел, если ничего не путаю, дождь со снегом. Точнее, сначала был дождь, который перешел в мокрый снег. Я вышел куда-то, забыв дома шарф, и снежинки таяли у меня на шее, я чувствовал их таяние горячей кожей. Ветер был, ранняя темень, вы же знаете, что для Петербурга – это самое скверное время...»

Но от Платонова ожидали совсем не этого, никого не интересовали его покалывания на шее:

«Я еще что-то говорил, но в какой-то момент слева от меня началось легкое движение: Гейгер сигнализировал телеведущей об окончании. Она задала еще какой-то вопрос напоследок и остановила съемку. Мне показалось, что не без разочарования – то ли тем, что Гейгер ее рано прервал, то ли моими ответами. Скорее, ответами: думаю, она услышала не то, что хотела.»

Понимание Платоновым истории восходит к русской религиозной философии Николая Бердяева – о личной ответственности и свободе человека – как подобию Творца, действующего на восьмой день. Как и понимание

человеческой природы отличное от марксистского – что общественные формации делают человека, *tabularasa* - злым, ближе к христианскому – об изначальной греховной сущности. Человека, по мнению Иннокентия, нужно ограничивать законами, а то высвободятся его страсти:

«В связи с отцом думал о природе исторических бедствий – революций там, войн и прочего. Главный их ужас не в стрельбе. И даже не в голоде. Он в том, что освобождаются самые низменные человеческие страсти. То, что в человеке прежде подавлялось законами, выходит наружу. Потому что для многих существуют только внешние законы. А внутренних у них нет.»

Парадоксально, что сам Платонов находился в лагерях и был заморожен в соответствии с теми же самыми законами: чекисты были очень бюрократически аккуратны, что позволяет сегодняшнему историческому обществу мемориал с точностью до дня определять, кто и когда был расстрелян. Концлагеря Третьего Рейха так же существовали в соответствии с законом. Рассуждая о внешних законах, Платонов впадает, таким образом, в противоречие: ведь именно примат внутреннего закона позволяет сдерживать законы внешние. Так, Нюрнбергский процесс над нацистскими преступниками проходил не в соответствии с немецкими законами – ведь даже главы концлагерей действовали в пространстве права, а в соответствии с законами человеческими. Чем является осознание абсурдности уничтожения друг друга. Но Платонов, как обыватель, говорит только о внешних законах, схоже с житейским вопрошанием о «сильной руке Сталина» в тяжёлые годы.

При этом в тексте угадывается фаталистический взгляд главного героя на исторические события:

«Что осталось – теплый сентябрьский день, шагнувший в мою комнату сквозь открытое окно. Открытое окно осенью – такая редкость. Трепет пальмы на резной (розы да лилии) подставке. Приземлившийся на письменном столе

косой луч солнца. В фокусе – стопка книг. Легкий, без солнца незаметный налет пыли. На учебнике по истории – божья коровка»

Ещё одним проявлением фатализма является угасание памяти Платонова – его стирание. Данный мотив вписывается в концепцию эстетики исчезновения в контексте постмоденистского дискурса следа – исчезновения с целью оставить после себя что-либо. Иннокентий постоянно пишет свою историю, пишет дневник – в том числе о тех событиях, которые происходили, когда он находился в заморозке. Исчезающему герою, как и ленте времени в событиях истории, важно оставить о себе след. В самолёте с отказавшим шасси, летя из Мюнхера, у Платонова происходит диалог со священником:

«– Что вы всё пишете? – Описываю предметы, ощущения. Людей. Я теперь каждый день пишу, надеюсь спасти их от забвения. – Мир Божий слишком велик, чтобы рассчитывать здесь на успех. – Знаете, если каждый опишет свою, пусть небольшую, частицу этого мира... Хотя почему, собственно, небольшую? Всегда ведь найдется тот, чей обзор достаточно широк. – Например? – Например, авиатор»

Аналогия со священником как проводником Бога очевидна, но стоит остановиться на рассмотрении авиатора. В пространстве авиатор расположен над землёй, которую он облетает. Человек, ходящий по земле, способен видеть только лица других людей – их эмоции, реакции, ловить свои ощущения. Авиатор способен видеть ситуацию как бы сверху – во всей её полноте, ему доступно улавливание закономерностей и связей. Но Платонов не авиатор в парадоксальности осмысления истории: в своих описаниях исторических событий он ограничивается описанием цветов, звуков, запахов. И только перед завершением книги, перед возможной гибелью и лицом смерти Иннокентий оказывается в положении над землёй – пространственно, но не качественно.

Таким образом, парадоксальность исторического мышления Иннокентия Платонова заключается в диалектическом противоречии заявленного

марксистского фаталистского осмысления истории – как огромного механизма производительных сил, где человек – винтик, о свободе которого постоянно декларируется, свободный от внутреннего закона и нуждающийся в сильной руке закона внешнего – с одной стороны. И доминировании горизонтального осмысления, чувственного понимания истории как отношений между людьми, нарочитого игнорирования тех важных исторических закономерностей, что появятся в учебниках позже – то, как видит время главный герой романа. Мотив исчезновения истории и попыток сохранить время, перенести его без потери важных моментов эмоций, чувств, красок – ключевой в осмыслении исторических событий Иннокентием Платоновым. Не только закономерные исторические связи важны – для построения полной картины необходим человек. Как пишет главный герой в своем дневнике:

«Человек – не кошка, он не может приземлиться на четыре лапы всюду, куда бы его ни бросили. Для чего-то же он поставлен в определенное историческое время. Что происходит, когда он его теряет?»

2.4. Мортальные мотивы как онтологическое условие «исчезновения» в тексте «Авиатор»

Мортальные мотивы являются ключевыми в литературе XX века. Мортальность представляет собой необходимое условие исчезновения, так как для исчезновения необходим след. След представляет собой память об исчезнувшем. Одновременно с этим только смерть именно как социальный конструкт – не действие, а социальный акт, может обеспечить ту самую память: в контексте антропологического поворота память об умерших людях. Всё это вписывается в общую концепцию истории как истории исчезнувших людей с их чувствами, эмоциями, восприятием действительности, характерными для понятия эстетики исчезновения с её стремлением восстановить наиболее полную картину происходящего, историю людей, а не общественных отношений.

Буквально понятие исчезновения и смерти отождествляются в сцене описания Платоновым лагерных работ, когда зеки умирали от усталости и их теряли, без страха, что они сбегут:

«Садились, невыспавшиеся, передохнуть – и засыпали. И замерзали, поскольку сон смерти не помеха. Их быстро заносило снегом – попробуй потом найди. Таких, в общем, не очень-то и искали: понимали, что они замерзли, а не сбежали, некуда было с острова бежать. Знали, что весной найдут» [Водолазкин, 2016, с.128].

Здесь автор приближается к классическому пониманию эстетики исчезновения у Адорно: исчезновения массово, в лагерях, невозможности рассуждения об эстетическом как прекрасном «после Освенцима».

Помимо мортальных мотивов, в тексте часто встречаются схожие с ними эсхатологические мотивы: ведь смерть в христианской традиции предполагает последующее Воскрешение.

Сам сюжет романа пронизан символикой преодоления смерти – имя героини Анастасия, Платонов, проснувшийся из криогенного сна, фактически – воскресший. Данный мотив настолько очевиден, что не нуждается в концептуализации. Идея воскрешения отцов и преодоления смерти.

«Думая сейчас о моей разморозке, я – ввиду количества ушедших лет – спрашиваю себя: не стала ли она воскрешением целого поколения? Ведь любая деталь, которую я сейчас припоминаю, автоматически становится деталью эпохи. А может быть, дело не в детали, а в целом? Может, как раз для того я воскрешен, чтобы все мы еще раз поняли, что с нами произошло в те страшные годы, когда я жил?» [Водолазкин, 2016, с.169].

Так, любовь главного героя – девушка Анастасия, буквально – «возвращенная к жизни», «воскрешённая», отрицает конечность и собственное небытие, в истинно постмодернистском дискурсе не принимая смерть:

«Я боюсь не старости... Смерти. Не быть страшно. А вы были бы готовы не умирать и только всё стареть, стареть? – Не знаю. – Анастасия улыбнулась. – А почему, чтобы не умирать, нужно обязательно стареть? – Ну, за всё ведь надо платить. – Не за всё – за подарки не надо. Если бы был мне дан такой дар – не умирать без всяких условий... – То – что? – То жила бы! – она сказала это со смехом, почти прокричала» [Водолазкин, 2016, с.179].

Иннокентий подтверждает слова Анастасии (старшей) своими размышлениями о ее буквальном бессмертии:

«Иногда мне кажется, что Настя воскресила Анастасию, что они неразрывны и составляют особую жизнь, нарочно созданную для меня из двух разных жизней. Временами же такая мысль представляется мне безумием, потому что отрицает уникальность всякой отдельной жизни» [Водолазкин, 2016, с.276].

В романе мертвые предстают долговечнее живых, они есть не только в памяти Иннокентия, но и отменяют представление о времени, которое

оказывается необратимым и неподвластным уничтожению и смерти. Главный герой буквально ищет связь с прошлым миром через прогулки по кладбищу, в поисках подтверждения своей реальности в новом времени, но с каждым днем от таких прогулок и осознания того, что от его прошлой жизни остались только могилы, Иннокентию становится только хуже, он как будто теряет связь с новым миром, теряет опору и здоровье. Он и сам медленно приближается к смерти, о чем свидетельствует запись Насти:

«В Платошином мозгу начали массово «затухать» клетки. ... При этом многие клетки гибнут, и лишь незначительное их количество восстанавливается» [Водолазкин, 2016, с.157].

Тема смерти буквально пронизывает весь роман, будто классическая «платоновская» коллизия, в которой у главного героя возникает интерес к кладбищам. По словам Насти:

«Мы не впервые по кладбищу гуляем: у Платонова – как бы это выразиться? – некоторая слабость к таким прогулкам» [Водолазкин, 2016, с.294].

Иннокентий не только гуляет по кладбищу в поисках своих знакомых, но еще и вспоминает в деталях, как он 12-летний был на похоронах авиатора Фролова, и не понимает почему он после разморозки так и не посетил его могилу:

«Невский. Похороны авиатора Фролова. Мы с Севой пришли проводить в последний путь этого смелого человека... Вот показывается траурная процессия и в которой, кажется, раз проезжает мимо нас. Я так жадно в нее всматриваюсь и так часто впоследствии прокручиваю это зрелище в памяти, что в моем сознании оно остается многократным».

Эмоциональное состояние Платонова меняется, от пробуждения – когда мир героя пуст и он буквально цепляется к атрибутам в своей палате и жадно ловит вспышки воспоминаний до его становления в новом мире в новой социальной роли мужа и отца с осознанием и принятием неизбежности своей

смерти. Например, когда он узнает о том, что у него будет дочь, он решает продолжить записи в дневнике, который считает уже посмертным:

«Сказал вот на днях Гейгеру, что не намерен больше писать. А теперь понимаю, что намерен. Из-за дочери. Если ей не суждено увидеть меня живым, я предстану перед ней, так сказать, в письменном виде, и мои страницы будут сопровождать ее по жизни».

Вся история главного героя – это качели между жизнью и смертью. Это воспоминания об убийстве и наказании за него, это согласие на заморозку без шанса на воскрешение. Это случайное воскрешение, с шансом прожить новую жизнь в новом времени, но эмоциональная неготовность Иннокентия «отпустить» воспоминания, где ключевым событием было убийство с которого и начался этот долгий путь, затрагивающий целый век, приводит героя к постепенному затуханию его собственной жизни.

Заключение

Во введении характеризуется актуальность и степень разработанности темы исследования, формулируются его цели и задачи, объект и предмет, а также используемая методологическая база.

В первой главе «Эстетика исчезновения как инструмент анализа литературных текстов социальной проблематики» кратко рассматривается генезис эстетики от ортодоксальных пониманий канона красоты в античности до её трансформации в междисциплинарную работу неомарксиста Т. Адорно, придавшего эстетике социальную значимость конструирования реальности. Анализируется базовое понятие новой эстетической теории – эстетика исчезновения и её ключевая связь с постметафизической рациональностью – понятиями след, симулякр и т.п. Представляются основные характеристики лагерной прозы, в том числе её функция социального рупора вне рационализации происходящего. Проводится анализ новейшей лагерной прозы..

Во второй главе «Роман Е. Водолазкина “Авиатор” в контексте эстетики исчезновения» выделяются сущностные черты лагерной прозы в тексте «Авиатор», текст анализируется с помощью диалектического механизма эстетики исчезновения, а именно – субстратно-субстанциального подхода при рассмотрении пространства текста. Помимо диалектического, используется механизм анализа постметафизически в контексте невозможности рационализации истории. Проводится анализ мортальных мотивов как одного из условий эстетики исчезновения.

Введённый в 1735 году немецким философом Александром Баумгартеном, термин эстетика обозначал интеллектуальное пространство, в котором обозначаются сущности и формы прекрасного в художественном творчестве. Эстетика в понимании Баумгартена была атомарной дисциплиной, эстетическая же теория Т. Адорно представляет собой общий тренд на интеграцию социально-

гуманитарных дисциплин. От классической эстетики как учения о канонах красоты, философ переносит её в пространство социальной проблематики. Казалось бы, *Vitabrevis, arslonga* (жизнь коротка – искусство вечно) чётко разграничивает вечность красоты и суетность жизни, но социальные потрясения XX века, как торнадо, вобрали в себя все аспекты действительности и политизировали их.

«Есть ли жизнь после Освенцима?» – главный этический вопрос, на который ещё предстоит ответить мыслителям, но мировые войны и тотальные чистки, репрессии, тоталитарные системы и осознание масштабов жертв сделали ответственными все сферы общественной жизни, в том числе и искусство – как правило, не политизированное. Но, так как *ThePersonalisPolitical*, то сложно быть аполитичным художником, особенно если тебя ведут в газовую камеру. Адорно, таким образом, становится первопроходцем социальной интеграции эстетики, одной из последних дисциплин, взявших на себя ответственность за политические процессы.

Эстетика Т. Адорно не является классической дисциплиной с устоявшимися канонами. Она противоречива как раз в будто намеренном игнорировании автором классических категорий «прекрасное-безобразное», «возвышенное-низменное», «комическое-трагическое» и т.п. Сам философ поднимает проблемы отчуждённости творца от акта творения, отчуждённости внутри искусства (используя именно марксистский социально ориентированный термин «отчуждение»), но Адорно ничего не говорит об отчуждённости своей же эстетической теории.

Понятие прекрасного, дискурс о красоте возникают ещё в античности и напоминают людям XXI века о себе побелевшими от времени греческими и римскими статуями мускулистых атлетов, да текстами Гомера и Гесиода. Новая эстетическая теория Адорно преодолевает традицию вечности и заявляет о себе здесь и сейчас – в пространстве социального.

По итогу мы получаем не просто отчуждённое искусство, а отчуждённую эстетическую теорию от классических категорий красоты – зато богатую на противоречия и социальную значимость.

Эстетика исчезновения в рамках эстетической теории Адорно является понятием, расположенным ближе к постструктуралистской парадигме, но не лишенной диалектических черт. Для постструктурализма в целом характерно подрывание представления о бытии как референции, о бытии как присутствии. Происходит разрыв между означаемым и означающим, Деррида выдвигает концепцию диссеминации – рассеивания смысла, его *исчезновения* из классического поля с равенством «знак – реальность», что соответствует смысловому полю понятия эстетики исчезновения. В свою очередь, исчезновение, отсутствие легитимирует пересмотр классических концепций познания, размывает границы внутреннего и внешнего в культуре – позволяя актуализироваться диалектическим процессам.

Эстетика исчезновения Т. Адорно, таким образом, представляет собой «примиряющее пространство» для диалектической и постметафизической философии. С одной стороны, размывая границы внутреннего и внешнего в культуре через осознание бытия как симулякра, концепция исчезновения открывает пространство для диалектических процессов – в преодолении противоречия «творчество-социальная действительность». С другой стороны, диалектический процесс позволяет продемонстрировать тотальность отхода от ортодоксальных канонов эстетики, художественного творчества и конструирования его связи с политическими процессами.

Таким образом, стоит выделить следующие особенности лагерной прозы: её автобиографичность, мемуарный характер – авторы текстов лично пережили лагерный опыт и репрезентируют его читателю. Документальность, установка на правдивость – это обусловлено автобиографичностью и жесткостью действительности, отсутствием надобности её приукрашать – эстетики

безобразной реальности. Временной интервал, как правило – сталинская эпоха, эпоха Большого Трора. В лагерной прозе делается акцент на чувственность – отсюда описание сгущенного молока, его сладости, описание быта зеков, нар, вшей. Писатель конструирует эмоциональное пространство вокруг читателя, заставляя его быть вместе с собой. Такая специфика лагерной прозы объясняется невозможностью рационализировать не только Большой Трор 30-х годов, но и всю «мясорубку» XX века.

В эстетике исчезновения выделено три основных метода, которые могут быть использованы при анализе литературных текстов:

1. Онтологический метод «Субстратно-субстанциальный», заключающийся в особенностях построения пространства и бытия.

2. Гносеологический метод «Парадоксального восприятия истории», который строится на логике движения от марксистского понимания истории к антропологическому повороту и возвращению к фаталистической христианской концепции.

3. Социально-философский метод «Мортальность как онтологическое условие исчезновения», предполагающий.

Парадоксальность исторического мышления Иннокентия Платонова заключается в диалектической противоречии заявленного марксистского фаталистского осмысления истории – как огромного механизма производительных сил, где человек – винтик, о свободе которого постоянно декларируется, свободный от внутреннего закона и нуждающийся в сильной руке закона внешнего – с одной стороны. И доминировании горизонтального осмысления, чувственного понимания истории как отношений между людьми, нарочитого игнорирования тех важных исторических закономерностей, что появятся в учебниках позже – то, как видит время главный герой романа. Мотив исчезновения истории и попыток сохранить время, перенести его без потери важных моментов эмоций, чувств, красок – ключевой в осмыслении

исторических событий Иннокентием Платоновым. Не только закономерные исторические связи важны – для построения полной картины необходим человек.

Вся история главного героя – это качели между жизнью и смертью. Это воспоминания об убийстве и наказании за него, это согласие на заморозку без шанса на воскрешение. Это случайное воскрешение, с шансом прожить новую жизнь в новом времени, но эмоциональная неготовность Иннокентия «отпустить» воспоминания, где ключевым событием было убийство с которого и начался этот долгий путь, затрагивающий целый век, приводит героя к постепенному затуханию его собственной жизни.

Библиографический список

1. Адорно Т. В. Негативная диалектика. - М.: Научный мир, 2003. - 374 с.
2. Антисери Д., Реале Дж., Западная философия от истоков до наших дней. Античность и Средневековье / в переводе и под редакцией С. А. Мальцевой – «Издательство Пневма», С-Петербург, 2003, 688 с.
3. Ардамацкая Д. А. Варлам Шаламов и поэтика после ГУЛАГа //Вестник Ленинградского государственного университета им. АС Пушкина. – 2013. – Т. 2. – №. 2.
4. Ардамацкая Д. А. Философия «после ГУЛАГа»: осмысление исторической катастрофы //StudiaCulturae. – 2013. – №. 16. – С. 256-264.
5. Балдицын П. В. Документальное и художественное в творчестве АП Чехова //Филология и культура. – 2012. – №. 4.
6. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла //М.: добросвет. – 2000. – Т. 387.
7. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. — М.: «Книга по требованию», 2009. — 387 с.
8. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция. – Тула: «Книга по требованию», 2013. – 254с.
9. Бойко С. С. «Лагерная проза» как этап формирования литературы нового типа //Новый филологический вестник. – 2015. – №. 3 (34).
10. Бочкина М. В., Голубков М. М. Понятия " исторического" и" неисторического" в эстетической и философской системе романа" Авиатор" Е. Водолазкина //Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2018. – Т. 23. – №. 2.
11. Бурдина С. В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой //Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – №. 6.

12. Василевский А. Особые заметки о погибшем народе/(о лагерной теме в русской и советской литературе) //Детская литература. – 1991. – №. 8.
13. Вирильо П. Машина зрения. – 2004.
14. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. - М.: Наука, 1958. — 133 с.
15. Водолазкин, Е. Авиатор (2016) / Новая русская классика. – М.:Издательство АСТ, 2020. – 416 с.
16. Воротилин А. G. V. А. Г. «Эстетика исчезновения» Поля Вирильо //StudiaCulturae. – 2017. – №. 33. – С. 172-177.
17. Гегель. Феноменология духа (Репринтное воспроизведение издания 1959 г. Вступ. статья К. А. Сергеева и Я. А. Слинина). — СПб.: Наука, 1992. — 767 с.
18. Гринберг С. Е. Фантастическое и реальное в романе Е. Водолазкина «Авиатор» // «Фантастика «Научная» и «ненаучная» Адрес редакции. – 2017.
19. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Анти-Эдип, Капитализм и шизофрения, тысяча поверхностей. — Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 896 с.
20. Деррида Ж. Голос и феномен (работы по теории знака Гуссерля). – Санкт-Петербург: Алетейя, 1991. – 174 с.
21. Деррида Ж. О грамматологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/derrida/grammatologie.html>
22. Деррида Ж. Письмо и различие. - М.: «Ad Margillem», 2000. - с. 446.
23. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук. - СПб: Академический проект, 2000. – С. 352 – 368
24. Звоновский, В.Б. Представления о пространстве в социальных и естественных науках // Вестник СамГУ - 2010 - № 3 (77).
25. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. - М.: Фонд «Прагматика культуры», 1999. – 390 с.

26. Карпаева Т. С. Мифопоэтика Романа Е. Водолазкина «Авиатор» //Текст, контекст, интертекст. – 2019. – С. 302-311.
27. Коваленко, М.С. Социально – философский анализ мира вещей как составляющего бытийного пространства личности // Голоса молодых - 2010 - № 4 (8).
28. Крапивенский, С.Э. Социальная философия / Учебник для гуманитар.-соц. специальностей высших учебных заведений. 3-е издание. В. : Комитет печати, 1996. – 352 с.
29. Лейбниц, Г.В. Сочинения. В 4 т. Т. 1. / Философское наследие – т.85 – М.: Мысль, 1982. – 636 с.
30. Лейдерман Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1988. С. 7.)
31. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950—1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учебн. заведений: В 2 т. — Т. 2: 1968—1990. — М.: Академия, 2003.].
32. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. – Искусство, 1994.
33. Лысенко, В.Г. Монады Лейбница и «атомистический подход»: взгляд историка индийской философии // Идеи и Идеалы. - 2017 - № 2 (32), т.1.
34. Малкина С. М. Критика метафизики и логоцентризма как основа интерпретативных стратегий деконструкции // Изв. Саратов. ун-та. Новая сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. - 2006. - Т. 6. - вып. 1/2. - С. 18 — 21
35. Медведева, Р. Краткий словарь по философии / Изд. 2-е (доработ. и доп.) . – М. : Политиздат, 1970. – 398 с.
36. Минералов А. Ю. «Каторжно-лагерная» сюжетно-образная традиция в русской прозе XX в //Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – №. 18.

37. Мирон, В.В., Иванов, А.В. Философия. Введение в метафизику и онтология / Учебник. М. :ИНФРА-М, 2014. – 310 с.
38. Миронов, В.В. Философия: Учебник для вузов / М. :Издательство Норма, 2005. – 673 с.
39. Мифтахов И. Ф. Документальная художественность пейзажа в книге АП Чехова «Остров Сахалин» //Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2017. – Т. 19. – №. 4.
40. Михайлова М. В. Классический текст как личное бытие //Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2011. – Т. 12. – №. 1.
41. Неверов Е. А. Пространственные концепты романа «Авиатор» Е. Водолазкина //Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. – 2018. – С. 178-181.
42. Нестеров, А.Ю., Дёмин, И.В. Мифотворчество как структурный момент историописания // Вестник Самарской гуманитарной академии - 2016 - № 2 (20).
43. Николаев, Д.М. Философия духа Гегеля [Электронный ресурс] / Д.М. Николаев. - URL: <https://proza.ru/2011/03/17/548>
44. Пушкарева, В.В. Современные подходы к изучению представлений человека о времени // Трибуна молодых ученых - 2011.
45. Райбекас, А.Я. Вещь, свойство, отношение как философские категории / монография. Т. : Издательство томского университета, 1977. – 244 с.
46. Сафронов А. В. После «Архипелага»(поэтика лагерной прозы конца XX века) //Вестник Рязанского государственного университета им. СА Есенина. – 2013. – №. 3 (40).
47. Севальников, А.Ю. Субстрат [Электронный ресурс] / А.Ю. Севальников. - URL:

<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH010190c562bad0cfb5392301>

48. Сидоров А. М. Искусство и истина (об эстетической теории Т. Адорно) //Наука, техника и образование. – 2015. – №. 1 (7).

49. Сидоров А. М. Поль Вирильо: тело, скорость и современное искусство //Вестник Ленинградского государственного университета им. АС Пушкина. – 2012. – Т. 2. – №. 3.

50. Скворцов, В.Н. Отечественная философия о феномене русской интеллигенции и ее месте в культуре // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина - 2014.

51. Солдаткина Я. В. Мотивы прозы АП Платонова в романе ЕГ Водолазкина «Авиатор» //Rhema. Рема. – 2016. – №. 3.

52. Соловьева Г. Г. Теодор Адорно и его «эстетическая теория»: современный взгляд //Историко-философский ежегодник. – 2011. – №. 2010.

53. Старикова Л. С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика //Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – №. 2-4 (62).

54. Степанов М. А. Машины абстракций и конец протезирования //Медиафилософия. – 2009. – Т. 2. – №. 2. – С. 123-137.

55. Философия и литература // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. - М.: ФЛИНТА, 1993. - С. 171-172

56. Фуко М. Археология знания. – М.:Гуманитарная академия, 2004. – 412 с.

57. Чотчаева М. Ю. Художественное осмысление проблемы свободы личности в произведениях ФМ Достоевского, АП Чехова, ВТ Шаламова //Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – №. 6.

Приложение

Методическая разработка интегрированного занятия по изучению романа «Авиатор» в рамках элективного курса по литературе

Разработка фрагмента элективного курса по литературе основана на материалах УМК «Ланин Б.А. Современная русская литература: Программа элективного курса для учащихся 10–11 классов общеобразовательных учреждений. М.: Вентана-Граф, 2004». Программа имеет гриф «Допущено Министерством образования Российской Федерации». Программа Б.А. Ланина рассчитана на два года (10–11 класс), 72 учебных часа. Тематическое планирование курса по литературе для 10 класса составлено на 34 часа.

Элективные курсы играют важную роль в системе профильного обучения на старшей ступени школы. Это элемент учебного плана, обязательные курсы по выбору учащихся, входящие в состав профиля обучения на старшей ступени школы. Элективные курсы дополняют содержание профиля, занятия позволяют удовлетворить разнообразные познавательные интересы школьников, развить их интерес к тому или иному предмету и определить свои профессиональные пристрастия. Элективные курсы могут касаться любой тематики, как лежащей в пределах общеобразовательной программы, так и вне ее.

В тематическом планировании курса изучение творчества Е.Водолазкина предполагается в 10 классе в рамках организации факультатива по современной прозе. Предлагается изучить текст романа «Авиатор» (на который рассчитано 2 часа). И в соответствии с педагогическими соображениями, разработан электив по произведению «Авиатор».

Одной из главных задач современного образования является подготовка ребёнка к жизни. Эта подготовка происходит через формирование у учащегося необходимых компетенций. Одним из способов их формирования является интеграция учебных дисциплин. Интеграция способствует формированию целостного взгляда на мир, пониманию существенных взаимосвязей явлений и

процессов. Мы разрабатываем конспект–план интегрированного занятия «история – литература – искусство», который рассчитан на 2 часа. В разработке элективного занятия мы делаем упор на самостоятельную творческую работу учащихся, разнообразные виды устных и письменных работ, использование школьниками ИКТ в процессе изучения текста. Особое внимание уделяется развитию умений дискутировать, доказывать свою точку зрения и опровергать оппонентов.

Для урока был выбран роман Е.Водолазкина «Авиатор» по нескольким причинам: он был опубликован в 2016 году и сразу же удостоился Национальной литературной премии «Большая книга» (второе место).

В общеобразовательных школах творчество Е. Водолазкина не изучается в литературном курсе, хотя его романы неоднократно удостоивались различных литературных премий – его экспериментальный роман «Соловьев и Ларионов» сразу вошел в шорт-лист премии «Большая книга», а следующий роман «Лавр» стал главным событием литературной жизни 2013 года, лауреатом сразу двух премий: «Большая книга» и «Ясная поляна». На данный момент Е.Водолазкин является одним из самых переводимых российских писателей. Его произведения перекликаются с классикой, в их основе лежат извечные вопросы русской литературы.

В связи с этим мы предлагаем элективное занятие – презентацию проекта для 10 класса на тему: «Роман Е.Водолазкина «Авиатор» как отражение актуальных проблем общества XX века», на которое будет отведено 2 академических часа. Занятия проводятся после изучения блока новейшей истории России, когда учащиеся уже знакомы с историческими событиями XX века. После этого урока ученикам будет легче освоить идеи современной русской литературы, выявить её особенности в сравнении с традицией.

На I занятие дети приходят уже после самостоятельного ознакомления с романом «Авиатор», сдают домашнее задание, в котором после прочтения произведения они должны написать небольшую рефлексию по трем пунктам:

1. первое впечатление (на эмотивном уровне: понравилось/не понравилось) с краткой аргументацией ответа;

2. заметил ли ученик традиции и новаторство писателя в изображении героев и строении сюжета;

3. что было непонятно (какие категории текста вызвали затруднение в понимании замысла произведения).

Занятие представляет собой **беседу-обсуждение** прочтенной романа, в которой мы попытаемся структурировать знания, полученные в результате эмоционального восприятия художественного текста. Ход беседы определяется структурой заготовленной учениками рефлексии, и предполагает выход на проблемный вопрос: «Что хотел сказать автор изображением XX века, и какой образ становится в повести структурообразующим?».

Далее учащимся будет предложено **разделиться на 3 группы**, для осуществления групповой работы над информационными мини-проектами по выбранной категории:

1. Историки – учащиеся, используя учебные материалы по российской истории, готовят сообщение (сопровожаемое презентацией) о важнейших событиях культурной жизни российского общества в период с начала революции (1917) до новейшего времени (1999). Цель – определить важнейшие точки-события жизни общества страны в этот период.

2. Литературоведы – ученики, используя учебные пособия по современной литературе и некоторые фрагменты нашего дипломного исследования, готовят сообщение о главных категориях, обнаруженных в изучаемом художественном тексте. Цель – определить особенности творческого метода Водолазкина (поэтика, идеология, философская проблематика).

II занятие предполагает проведение небольшого урока-конференции, на котором учащиеся представляют готовые доклады (по 10-15 мин.). В конце занятия обсуждаем получившиеся результаты, делаем выводы.

Методическая разработка урока.

Тип урока: интегрированное занятие «история — литература».

Форма урока: урок-презентация проектов.

Цели урока:

Обучающие: познакомиться с творчеством современного российского писателя Е. Водолазкина, выявить основные черты его творческого метода, истоки художественной образности в произведениях; научиться подготавливать проект и оценивать ответы друг друга.

Развивающие: развить аналитические способности учащихся, умение находить и отбирать информацию, выстраивать ответ; развивать культуру речи, умение слушать друг друга.

Воспитательные: воспитать любовь и интерес к мировому искусству; уважение к истории родной страны.

После беседы учитель проводит консультацию для учеников, где советует литературу для работы над своим проектом, сообщает, как нужно строить презентацию и свое выступление. Также проводятся особые этапы работы над проектом:

1) Этап планирования, на котором учащиеся вместе с учителем определяют тему, цели и задачи своей работы; определяют сроки работы над мини-проектами, делятся на группы и разбирают задания (в рамках 1 занятия).

2) Аналитический, на котором учащиеся собирают и обрабатывают информацию по своей теме. Учитель на этом этапе выступает консультантом и помощником.

3) Презентация мини-проектов.

Класс готовится к уроку соответствующим образом: парты расставляются для трех групп, включается компьютер, проектор. В классе перед началом урока и в начале урока играет джазовая музыка (Д. Эллингтон). Все это способствует созданию теплой, дружеской атмосферы, настрою на творческую деятельность.

Ход урока

I. Организационный момент.

Подготовка к уроку, приветствие друг друга.

II. Мотивация учебной деятельности.

(На проекторе запускаются кадры из хроник военного времени, военные репортажи) – Ребята, как вы думаете, почему на проекторе вы видите эти видео?

– Какие ассоциации у вас они вызывают?

– Сегодня на уроке литературы мы переносимся в Россию XX века. Постараемся разгадать секрет популярности того времени для изображения героя в раннем творчестве Е. Водолазкина.

III. Целеполагание.

– Вспомните, над чем вы работали неделю до сегодняшнего занятия? Для чего нам это нужно было, что сегодня на уроке мы должны выполнить?

IV. Презентация мини-проектов.

– Итак, мы приступаем к презентации проектов, над которыми вы работали. Пока одна группа отвечает, остальные записывают в тетрадь важные факты, а также готовят вопросы выступающим.

1 группа — «Историки», характеризует важнейшие события культурной жизни российского общества в период начала революции (1917) до новейшего времени (1999). Цель — определить важнейшие точки-события жизни общества страны в этот период.

2 группа — «Литературоведы», готовят сообщение о главных категориях, обнаруженных в изучаемом художественном тексте. Цель — определить особенности творческого метода Водолазкина (поэтика, идеология, философская проблематика).

Каждой группе задаются вопросы от учеников и учителя.

V. Работа с текстом повести.

– Ребята, все вы прочли роман Е. Водолазкина «Авиатор». Как изменилось ваше восприятие художественного текста?

– Каковы основные мотивы в данном романе? (ученики приходят к выводу, что основной мотив – смертельный,).

– Какова основная тема в романе «Авиатор»? (ученики приходят к выводу, что основная тема – тема вечной любви).

– В чем выражаются черты лагерной прозы? (на слайд выводятся основные черты лагерной прозы, освещенные в проекте учеников, а также приводятся примеры из других романов)

- Сделаем вывод по произведению Е.Водолазкина. Соответствует ли повесть принципам новейшей лагерной прозы? Что нового вносит Е.Водолазкин?

VI. Обсуждение и оценка проектов.

- Вы прослушали проекты ваших одноклассников, давайте обсудим, что получилось, что было наиболее интересным.

(Каждой группе дается 2 минуты на обсуждение, после чего обучающиеся высказывают свое мнение. Каждая группа оценивает себя самостоятельно).

VII. Подведение итогов.

Итак, сегодня был насыщенное занятие, давайте подведем итоги, для этого ответим на несколько вопросов:

- ✓ Основные черты творческого метода Е. Водолазкина?
- ✓ Что стало основой для изображения его литературных образов?
- ✓ Как вы думаете, мы выполнили задачи, которые перед собой ставили?

VIII. Рефлексия.

Наш урок подошел к концу, сейчас я предлагаю оценить вашу группу по пятибалльной шкале, посоветуйтесь и поднимите нужную карточку (карточки заранее подготовлены у каждой группы).

Спасибо всем за хорошую работу, давайте похлопаем друг другу.

IX. Домашнее задание.

Учащимся предлагается написать эссе на тему «Роман Е.Водолазкина «Авиатор» как отражение актуальных проблем общества XX века». Данное эссе, после проверки учителем, возвращается ученикам вместе с первой письменной работой – рефлексией, и таким образом они смогут сравнить результаты своей интеллектуальной деятельности.

Оценивание учителем происходит исходя из самооценки учеников. Это позволяет учащимся видеть плюсы и минусы своей работы, адекватно оценивать себя и воспринимать критику.

Мы считаем, что в ходе данного урока учащиеся, на примере романа «Авиатор» Е. Водолазкина, знакомятся с новыми тенденциями развития

современной русской литературы, учатся находить в тексте особенности поэтики и идеологии автора, обнаруживать историческую основу произведения, раскрыть для учащихся эτικο-эстетическое значение современной русской прозы и посмотреть на русскую классическую литературу через призму современности. Также данный урок способствует развитию у учеников следующих УУД:

1) Регулятивных:

- самостоятельно формулировать проблему (тему) и цели урока; иметь способность к целеполаганию, включая постановку новых целей;
- самостоятельно анализировать условия и пути достижения цели;
- самостоятельно составлять план решения учебной проблемы;
- работать по плану, сверяя свои действия с целью, прогнозировать, корректировать свою деятельность;
- в диалоге с учителем вырабатывать критерии оценки и определять степень успешности своей работы и работы других в соответствии с этими критериями.

2) Познавательных:

- извлекать информацию, представленную в разных формах (сплошной текст; не сплошной текст – иллюстрация, таблица, схема);
- перерабатывать и преобразовывать информацию из одной формы в другую (составлять план, таблицу, схему);
- излагать содержание прочитанного (прослушанного) текста подробно, сжато, выборочно;
- осуществлять анализ и синтез;
- строить рассуждения.

3) Коммуникативных:

- учитывать разные мнения и стремиться к координации различных позиций в сотрудничестве;
- уметь договариваться и приходить к общему решению в совместной деятельности, в том числе в ситуации столкновения интересов;
- уметь задавать вопросы, необходимые для организации собственной деятельности и сотрудничества с партнёром;
- оформлять свои мысли в устной и письменной форме с учётом речевой ситуации; создавать тексты различного типа, стиля, жанра;
- слушать и слышать других, пытаться принимать иную точку зрения, быть готовым корректировать свою точку зрения;
- выступать перед аудиторией сверстников с сообщениями;

4) Личностных:

- умение чувствовать красоту и выразительность речи, стремление к совершенствованию собственной речи;
- любовь и уважение к своей стране, нации, культуре;
- устойчивый познавательный интерес к чтению, к ведению диалога с автором текста; потребность в чтении;
- ориентация в системе моральных норм и ценностей, их присвоение;
- потребность в самовыражении через слово;
- устойчивый познавательный интерес, потребность в чтении.

К данному уроку учащиеся разрабатывают мини-проекты, что соответствует требованиям ФГОС. В ходе урока ученики показывают свои умения работать в группах, использовать ИКТ, оценивать себя и своих одноклассников.