МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева

(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Васильцов Дмитрий Григорьевич

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Тема памяти в романе Евгения Германовича Водолазкина «Чагин» (материалы для исследовательской работы в старших классах)**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

(с двумя профилями подготовки)

Направление (профиль) образовательной программы

Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: канд. филолог. наук, доцент,

Полуэктова Т.А.

 

Научный руководитель: канд. филолог. наук, доцент,

Горбенко А.Ю.



 Дата защиты

Обучающийся Васильцов Д.Г.



Оценка

Красноярск 2025

**Оглавление**

**Введение**......................................................................................................................3

**Глава 1**. Модусы памяти в романеЕ.Г. Водолазкина «Чагин»..............................6

1.1. Память как феномен.............................................................................................6

1.2. «Сдвиг от памяти к забвению» .........................................................................18

1.3. Самопознание и память......................................................................................25

1.4. Эпические произведения Гомера как центральные сюжетообразующие интертексты романа..................................................................................................29

**Глава 2**. Рассказ Х.Л. Борхеса «Фунес Помнящий», повесть Г.С. Гора «Кумби», роман Е.Г. Водолазкина «Чагин»: сопоставительный анализ...............................33

**Заключение**...............................................................................................................44

**Список использованной литературы**..................................................................46

**Приложение** 1. Технологическая карта урока по прозе второй половины XX – начала XXI века».......................................................................................................52
**Приложение 2**. Таблица «Характеристика Фунеса».............................................62
**Приложение 3**. Материалы для рефлексии............................................................63

**Введение**

Феномен памяти является объектом изучения в разных науках: от нейрофизиологии (процесс запоминания) до памяти как исторического явления и даже компьютерных наук, так как машине нужно запоминать место хранения, например скриптов или важных данных. Роман тоже по-своему «исследует» те или иные темы, через эстетическую, художественную призму. И это неизбежно ведёт к тому, что некоторый феномен будет рассмотрен через его «социальную жизнь», как он работает в социуме как на уровне групп/сообществ, так и на индивидуальном уровне.

Именно таким и предстает «исследование» феномена памяти в романе Е.Г. Водолазкина (род. 1964) «Чагин» (2022). Главный герой романа – выдающийся мнемонист Исидор Чагин, который «не забывает ничего». В его случае важно не само наличие его дара, памяти, а то, как это отражается на его жизни. Произведение не сводится только к этому аспекту, есть и другие, в которых важен тот или иной аспект памяти, но каждый связан с судьбой главного героя. Однако важна не только память, но и её «негатив» – забвение. Как мы увидим дальше, память и забвение в романе неотделимы друг от друга.

**Актуальность темы** заключается в том, что роман «Чагин» на данный момент практически не исследован. Более того, «Чагин» является последним на сегодняшний день опубликованным романом Водолазкина.

**Объект** – феномены памяти и забвения в романе «Чагин».

**Предмет работы** – память и забвение как элементы поэтики романа.

**Новизна** данной работы обеспечивается изучением темы памяти в сопряжении с темой забвения в романе. Опираясь на теоретические положения французского литератора Марка Оже, мы приходим к выводу, что в структуре романа «сама память не может функционировать без забвения» [Auge, 1998: 15]

Таким образом, **цель** нашей работы состоит в комплексном изучении феномена памяти в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин». Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**.

1. Выявить различные модусы, в которых память предстаёт в романе.

2. Выделить функции феномена памяти в структуре романа Водолазкина «Чагин».

3. Сопоставить роман Водолазкина «Чагин» с рассказом Х.Л. Борхеса «Фунес Помнящий» и повестью Г. Гора «Кумби» как тексты, схожие в аспекте темы памяти.

**Материалом** работы послужили роман Е.Г. Водолазкина «Чагин» и корпус интервью писателя, рассказ Х.Л. Борхеса «Фунес Помнящий», повесть Г.С. Гора «Кумби».

**Теоретико-методологическую базу** составили труды в области изучения феномена памяти М. Хальбвакса, Я. Ассмана, П. Рикёра, У. Эко, Н. Эппле[[1]](#footnote-1); работы, посвященные исследованию памяти в литературе (Ж. Бенчича, С.А. Голубкова и Е.С. Шевченко). В области изучения памяти в творчестве Водолазкина в целом и в романе «Чагин» в частности мы опирались, в первую очередь, на авторов из сборника «Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин» (Краков, 2019). Значимыми для нашего исследования являются также работы о творчестве Водолазкина Г.А. Авдеевой и Ю.П. Шамовой, О.С. Гримовой, С.А., В.А. Пяткиной, А.С. Алборовой, О.С. Крюковой и М.Б. Раренко, Д.В. Лугарич, И.Б. Ничипирова, Е.Н. Петуховой и др.

**Практическая значимость** работы обеспечивается возможностью применения результатов исследования при разработке курсов лекций по современной русской литературе и культуре, в спецкурсах, посвящённых творчеству Е.Г. Водолазкина, в дальнейших теоретических изысканиях при изучении темы памяти, а также в исследовательской работе студентов старших курсов бакалавриата и магистрантов. Возможно использование результатов работы в педагогической практике школьного учителя, на уроках литературы для расширения представлений о современной отечественной прозе XXI столетия. Наконец, материалы исследования могут быть полезны в культуртрегерской, просветительской работе.

**Структура работы** включает введение, теоретическую и практическую главу, заключение, список использованной литературы, насчитывающий 47 наименований, и приложение, включающие методические разработки по итогам исследования.

**Апробация.** Основные положения работы были представлены на 4 Международных научных конференциях: Молодёжь и наука XXI века, XXV Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 17 апреля 2024); Международная научная конференция «V Воропановские чтения» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 1–2 ноября 2024 г.); Международная научная конференция «Эхо Астафьева: актуальность творческого наследия (к 100-летию со дня рождения писателя)» (г. Санкт-Петербург, Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского, 22–24 мая 2024 года г. Санкт-Петербург); XVI международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (г. Красноярск, Сибирский федеральный университет, 11–12 апреля 2024 г.).

**Глава 1. Модусы памяти в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин»**

* 1. **Память как феномен**

Вопрос о том, как люди запоминают те или иные события, – тот вопрос, на который трудно ответить раз и навсегда. Одной из важнейших теорий на этот счёт является теория «социальных рамок памяти» французского философа и социолога Мориса Хальбвакса. Эта теория интересна ещё и тем, что она позволяет объяснить многое в романе «Чагин». Представляется логичным остановиться на теории Хальбвакса в начале, так как дальше мы будем часто опираться на неё. Это позволит избежать излишних повторов в дальнейшем.

С.Н. Зенкин пишет, что понятие социальной рамки в работе М. Хальбвакса имеет «зыбкий, неоднозначный характер» [Хальбвакс, 2007: 10], однако основные компоненты идеи выделить и понять можно без чёткой дефиниции. Рамка понимается двумя способами: через термин «ориентиры», то есть базовые, опорные социальные воспоминания, на основе которых строятся все остальные; и через понятие «локализации» воспоминаний.

«Локализации» воспоминаний происходит с помощью пространства и времени. Собственно, точно определять их не требуется, можно лишь обозначить их абстрактные элементы. Продемонстрируем следующим иллюстративным примером:

– Когда и где он рассказал тебе об этом?

– Давно, в театре.

Собственно, это начало «локализации», так как мы обозначили место (театр) и время (давно). Этого достаточно, так как «локализация» – это процесс, в ходе которого и проясняется само воспоминание, поэтому он требует не предельной точности изначально, а обозначения отправной точки. На данном этапе этих теоретических предпосылок достаточно, так как они являются ключевыми и будут упоминаться далее.

Память в романе Водолазкина «Чагин» пронизывает каждый структурный уровень. Мы сталкиваемся с этой темой уже в эпиграфе:

«Мой Телемак,

Троянская война

Окончена. Кто победил – не помню».

Это цитата из стихотворения Иосифа Бродского «Одиссей Телемаку» (подробнее о сопоставлении Одиссея и Чагина см. раздел 1.4.).

Отметим ещё и сцену похорон Исидора, которая открывает роман: «Потом выдающегося мнемониста забыли – что звучит почти скандально. Многие свидетели его славы уже в могиле, а те, что живы, поглощены противостоянием неизбежному» [Водолазкин, 2022: 6]. В этом фрагменте вновь напряжённое столкновение мотивов забвения и памяти.

В центре романа – судьба Исидора Чагина, выдающегося мнемониста, человека с феноменальной памятью. В первую очередь, слово «память» будет вызывать ассоциации со способностью человека хранить воспоминания, информацию, знания. И, в большей степени, роман повествует именно об этом проявлении памяти, однако раскрывается не только сам феномен памяти, но и последствия обладания этой способностью через судьбу Исидора Чагина.

Тема памяти – это уже знакомая тема в творчестве Водолазкина – дар как проклятие, что отмечается исследователями этого романа: статья А.Н. Матвиенко носит выразительное название «Дар как проклятие...». Дар как проклятие детерминирует появления ещё одной темы, не менее важной для творчества Водолазкина – прощения (подробнее об этом в разделе «Сдвиг от памяти к забвению).

Память Чагина характеризуется практические безграничной: «Как говорили мне люди знающие, комментарий Чагина получился не просто образцовым – непревзойденным. Потому что в области пояснений нельзя превзойти человека, который ничего не забывает» [Водолазкин, 2022: 285]. Подобный гротеск, переданный через фразу «ничего не забывает», отчётливо задаёт, следуя логике романа, линию забвения как прощения, счастье забывать свои грехи (для Чагина им стало предательство). Сразу же стоит разъяснить гротескность фразы «ничего не забывает», так как о Чагине так говорят персонажи романного мира, а сам его голос слышен лишь в «Одиссее», написанной им, и дневнике, который подвергся обработке нарратором Павлом Мещерским[[2]](#footnote-2). Именно с этой обработкой имеет дело читатель. Сам Водолазкин обосновывает это тем, что таким образом создаётся миф о Чагине, читатель не соприкасается с реальным (в рамках фиктивного мира романа) Исидором, а знакомится с его историей по обрывкам воспоминаний, писем и дневника Исидора. Это объяснение находит отражение и в том, что «Одиссея» становится центральным мифом, упоминаемом в романе (напомним, что эпиграф как раз отсылает к ней через стихотворение Бродского).

 Первое важное пояснение: у Чагина есть область, в которой он хорошо запоминает, её трудно чётко обозначить напрямую, но проще сделать это от противного. Исидор плохо запоминает лица людей, что удивляет персонажей романа и требует объяснения: почему Чагин их плохо запоминает? Сразу на этот вопрос ответить будет трудно, поэтому необходимо предварительно объяснить ключевые моменты в работе памяти Исидора Чагина. Внутри романа находится одна из версий объяснения подобной проблемы Чагина. Спицын замечает, что Исидор запоминал и вспоминал лица лишь при одном и том же выражении лица и освещения, именно из этого рождается определение памяти Исидора как «фотографической» (эта особенность сближает Чагина с Иренео Фунесом, об этом подробнее во второй главе). Однако мы предлагаем порассуждать далее, так как в романе больше не находится примеров, когда подобная «локализация» становилась причиной неузнавания чего-либо Чагиным. И, как нам кажется, невозможность запомнить лицо человека для Исидора кроется в другом.

Начать стоит с описания одного из ключевых свойств работы памяти Исидора, исследованного профессором Спицыным, синестезии, определение которой даётся в романе: «это была синестезия – явление, при котором ощущение в одной области чувств рождало ощущение в другой области». Примером её проявления становится то, что «звуки у Чагина имели цвет, а цвета озвучивались» [Водолазкин, 2022: 83]. Синестезия в некотором смысле даёт более объёмное восприятие, как бы переводя двухмерное изображение в трёхмерное. Сам Водолазкин говорил о том же в интервью при ответе на вопрос о прототипе Чагина: «В частности, было установлено, что память Шерешевского имеет фотографический характер, укрепленный обонятельной и слуховой памятью» [Ефремова 2022: 20]. К фотографичности памяти мы вернёмся в дальнейшем, так как это не менее важный мотив романа. В приведённом выше высказывании обратим внимание на то, что воспоминание дополняется разными чувствами.

Одной из важных особенностей работы памяти Исидора является создание визуального образа (в теме памяти слово «образ» становится лейтмотивным). Он использует мнемонические техники для запоминания, а конкретно: представляет некоторое пространство, в котором каждый предмет привязан к тому, что нужно запомнить (не всегда между этими двумя вещами есть логическая и очевидная связь, иногда её практически нет). Подобная мнемотехника отлично сопрягается с термином «локализация» Хальбвакса.

Мы предлагаем следующее объяснение данной особенности: лицо человека потому не запоминается Чагиным, что образ лица для него создать трудно, ибо для этого необходимо внимание к деталям и «умствование», лицо должно обладать некоторой самостоятельностью, достигаемой какой-то уникальной деталью. Эта уникальность передаётся посредством метафор, которые человек не осознаёт в обыденной практике общения, а у Исидора Чагина как раз проблемы с тем, чтобы понять значение метафор (он понимает их буквально), это одна из причин трудностей с пониманием и чтением стихотворений.

Здесь же будет уместно вспомнить слова Грига (диегетический нарратор главы «Незабываемое»), который пишет следующее: «Рифма – это переход к новому с памятью о старом»[[3]](#footnote-3). Для Исидора переход к новому невозможен, потому что нет деления на старое и новое, так как в его голове информация хранится в виде единого потока. И в том числе по этой причине он плохо запоминает лица, ведь нужно придумать некоторую «рифму» для человека, обратить на неё внимание и связать её с чем-то, чтобы при встрече вспомнить человека. То есть человек должен быть представлен в виде разновидности метафоры – метонимии, например: добрый человек. Добрый станет обозначением человека, однако для этого нужно, чтобы взаимодействие с людьми ранее было уникальным, чтобы на фоне остальных человек как раз и смог бы стать «добрым», потому что если не было «злых», то первое понятие бессмысленно, так как выходит, что все «добрые». Подобный переход от старого к новому не происходил в голове Исидора, поэтому он и не может запоминать лица людей, в то же самое время легко запоминая прочитанные тексты.

«Любое абстрактное высказывание его сознание стремилось снабдить образом» [Водолазкин, 2022: 82]. Вновь наталкиваемся на то, что формирование образа (в данном контексте – наглядный, зрительный) для Чагина возможно лишь на физическом уровне (зрительное восприятие), но не образа как метафоры, как способа постижения мира, связи, «перехода от нового с памятью о прошлом».

Показательной является реплика самого Чагина, который говорит, что слова способны восстановить события: «Слова, которыми мы описываем события, есть часть этих событий. И если передавать события в точности, то слова не могут быть другими» [Водолазкин, 2022: 192]. Обратимся и сопоставим со следующей цитатой: «Спицын установил, что сложность для Исидора представляло любое сходство – будь то слова или события» [Водолазкин, 2022: 88], поэтому он мог «спутать события, происходившие в один год, или просто события, описывавшиеся другими словами» [Водолазкин, 2022: 80]. Мышление стереотипами (то есть устойчивыми и похожими паттернами) – это та часть социальный рамки, которая формируется у Чагина. Человек пользуется своим опытом, который он получил в ходе взаимодействия с социумом, поэтому становится проще ориентироваться и взаимодействовать с чем-то новым, так как у нас больше возможностей найти точку входа или подход к новому предмету. Схожесть, стереотип, привычки – всё это категории, образуемые в социуме. Именно так и мыслит Чагин, точнее – помнит так, потому что испытал подобное влияние социума и в этом отношении он не обладает индивидуальностью, он не может выйти за рамки социальной памяти, чтобы описать событие своими словами.

Можно сказать, что Исидор Чагин пересказывает саму рамку, а не событие. Рамка – это часть, социального опыта, благодаря которому мы можем рассказать о событии, однако каждый человек способен передать событие по-своему, на что он или участники обратили внимание, что было важным для самого человека в тот момент и так далее. Чагин же не интерпретирует события, то есть не рассказывает своими словами и не выделяет важное, а просто воспроизводит слова, которыми самое событие описано. И в этом вновь проявляется неспособность Чагина осмыслить происходящее, выделить в нём важное, ведь события для него являются словами-рамками. В этом отношении показательно, что Исидор описывает события в своём дневнике как «диктофон» (так характеризует его нарратор Павел), с полной точностью происходящего, отсюда и сложность взаимодействия с дневником Чагина. Конечно, читателю проще, так как он имеет дело с обработкой дневника Павлом Мещерским, где выделено главное и второстепенное. Уже на этом этапе Чагин – миф (о категории мифа речь пойдёт подробнее дальше), который трудно полностью описать словами, но можно представить в виде образа.

Показательно и то, что Спицын замечает, что Чагин запоминал и вспоминал лица лишь при одном и том же выражении лица и освещения, именно из этого рождается хранение памяти Исидора как «фотографической»[[4]](#footnote-4).

Не менее важным в передаче «важного» и «неважного» является слово «деталь» в романной структуре. Но сейчас можно заметить, что в романе есть два полюса: избыточность деталей (его представляет только Чагин) и эффективное их использование (Павел, благодаря которому дневник Чагина становится читаемым; Иван Николаевича, который тщательно работает с деталями и языком на стилистическом уровне в главе «Операция „Биг-Бен“» и Григ, нарратор главы «Незабываемое»). Итак, Исидор вписывает в дневник решительно всё (поэтому его дневник Павел характеризует как записанный на «диктофон» или как «снимок» реальности), читатель же имеет дело с обработкой дневника Павлом, который убрал излишнюю детальность.

Показателен момент допроса Чагина в Британии, в которую его отправил (якобы, так как мы имеем дело с вымыслом сошедшего с ума Ивана Николаевича) на операцию «Биг-Бен» Иван Николаевич. Когда Барлоу (допрашивающий) сомневается относительно правдивости биографии Чагина (того начали подозревать в попытке кражи Синайского кодекса) и просит Исидора назвать «живые детали», чтобы выведать его реальное происхождение (чтобы его скрыть подключили человека, жившего в Иркутске, который рассказывал об этих самых деталях Чагину, чтобы при допросе ничего не вскрылось), тот «предался описанию деталей – и говорил два часа двадцать минут». Ивана Николаевича на металитературном уровне замечает: «Здесь не место вдаваться во все детали, но некоторые из них я не могу не отметить». Заметим, мы вновь имеем дело с пересказом, ровно как и в ситуации с Павлом и дневником Чагина. Таким образом, отмечаем, что ситуация схожа и в плане сокращения деталей, которые Исидор описывает, но изначальный текст «редактируют». Этот эпизод ярко свидетельствует о том, что Чагин не способен использовать деталь как нечто важное и чёткое. Обратим внимание на то, что Иван Николаевич с одной стороны даёт мифологизированный, вымышленный образ Исидора, но общее восприятие Павла и Ивана Николаевича совпадает (отметим, что внутри романного мира Павел и Иван Николаевич не взаимодействовали друг с другом в силу географических и временных причин). И в реальном свидетельстве (дневник Чагина), и в вымышленном рассказе Ивана Николаевича прослеживается общее – Чагин не умеет работать с деталями, но рассказывает подробности, поток которых мог быть бесконечным, если бы не персонажи, которые его останавливают. Наконец, вспомним «непревзойдённые» комментарии Чагин к переписке Шлимана и фон Краузе, которые Павел не видел сам, но слышал от «людей знающих». Таким образом, оценка избыточной детальности[[5]](#footnote-5), подробности (разницу этих понятий в нашей терминологии мы разъясним далее) Чагина подтверждается не только центральными, но и внесценическими, которые остаются на периферии художественного мира.

Выше мы уже обозначили важные понятия данной работы – деталь и подробность. Противопоставление понятий художественная деталь (в широком смысле, мы это понятие дальше уточним), которая становится деталью, а не просто «фотографией», подробностью реальности (отметим, что именно через этот образ Спицын определяет то, как Чагин всё запоминает: буквально «фотографируя» необходимое, а потом как бы читая это с листка, который он держит в руках, поэтому он передаёт всё настолько точно) является важным в романе. Именно благодаря этому противопоставлению мы можем разделить персонажей на два полюса (о чём мы писали ранее, когда говорили об умении работать с деталями), а также проследить эволюцию образа Чагина, его становление на путь стремления к забвению.

В «реконструкции», «снимке» Чагина нет рефлексии: «Когда же в дело вмешивается рефлексия, когда мы не просто наблюдаем за возникновением прошлого в своей памяти, а реконструируем его усилием рассудка, то порой искажаем его, желая внести в него больше логической связности» [Хальбвакс, 2007: 337]. Напомним, что Чагин «ничего не забывает» и воспроизводит тексты и события всегда с предельной точностью, поэтому искажений в воспоминаниях Чагина нет и не может быть.

Для более точного и полного описания этой особенности восприятия Чагина обратимся к разграничению, которое вводит Е.С. Добин, на деталь и подробность[Добин, 1981: 304]. «Деталь, если не становится мотивом, тяготеет к единичности, она интенсивна; подробности множественны, экстенсивны и не столько являются элементами художественного образа, сколько приближаются к знаку, к просто обозначению, называнию, то есть осуществляют более информационную, нежели эстетическую функцию» [Николюкин, 2001: 220].Опираясь на это теоретическое положение, мы будем вести дальнейшее рассуждение. Почему мы вообще берём деталь как важный элемент? Исидор пишет свою «Одиссею», так как недоволен своим дневником, который лишь свидетельство его «ошибок». Желание прожить иную жизнь, исправить свои ошибки хотя бы в вымышленном мире сближает его со Шлиманом (об этом подробнее далее).

 Для Чагина путь к забвению начинался с простого отражения реальности, простого называния, а закончился созданием осмысленного произведения, он начал «умствовать», что позволило ему прийти к желанному забвению. Весь роман пронизывает мотив «художественного мышления»: Григ является актёром, потому для него важно умение вживаться в роль персонажей, уметь их понимать, чтобы удачно сыграть; Иван Николаевич, который буквально стилистически повторяет поэтику жития в главе «Операция ”Биг-Бен”», к тому же сочетает её в постмодернистском духе с разными жанрами; Павел, который при описании дневника Чагина добавляет различные художественные детали, осмысляет художественно написанное (яркий пример будет в абзаце ниже). Таким образом, художественное мышление, книжная культура тесно связана с полюсом «умствования», а дальше, уже опосредованно, с забвением и нарративным мышлением.

Примечательно ещё и то, что Павел однажды замечает, что все читатели сводят художественное произведение к набору некоторых идей, которые понятны и позволяют развернуть целое произведение, которое осталось в сознании читателя: «Исидор учился осмысливать всё, что запомнил. А с тем, что осмысленно, можно и попрощаться – так, видимо, считала память» [Водолазкин, 2022: 271]. Здесь вновь возникает некоторая иерархичность. Обратимся к рассуждениям уже многократно упоминавшегося М. Хальбвакса (отталкивавшегося здесь от идей А. Бергсона): «г-н Бергсон <…> напоминал, что при чтении мы не видим всех букв, а при беседе не слышим всех слов, что в них нам достаточно различать лишь некоторые черты, на основе которых мы при желании можем их дополнить и восстановить» [Хальбвакс, 2007: 109]. В этом рассуждении важно, что «дополнить и восстановить» можно лишь после осмысления и выделения важного, «не слышать всех слов». Чагин как «диктофон» слышит все слова, то есть не способен отобрать важное/ключевое. Напомним, что процитированный нами фрагмент из Водолазкина относится к тому эпизоду, когда Исидор учился импровизировать во время разыгрывания сцен из пьес разных авторов, и именно в этот момент он начинает впервые забывать из того, что когда-либо читал. Научившись осмыслять, он теперь может «восстановить» прочитанное по ключевым словам (так как речь идёт не о полном забвении, но о забвении целого неосмысленного текста, который Чагин мог повторить слово в слово. Забвение становится как бы бритвой Оккама, которая отсекает лишнее). В итоге, «книжное мышление» тесно связано с нарративным, то есть умением рассказывать.

Павел в самом начале главы «Дневник Чагина» в эпизоде, когда Исидор уже согласился стать шпионом и внедриться в Шлимановский кружок и после этого гулял по улицам Ленинграда, упоминает, что в дневнике есть подробное описание телефонной будки. Примечательны следующие слова Павла: «Обилие деталей отражает, так сказать, разлад в душе автора», и дальше: «Не то что бы Исидор использовал деталь в качестве художественного приёма – он всё так описывает, потому что так запоминает» [Водолазкин, 2022: 39]. Дальше, в этой же части, Павел пишет: «Он (Чагин) не делит детали на существенные и не очень – приводит всё» [Водолазкин, 2022: 78]. В итоге, Чагин приводит абсолютно всё, а эпизод с телефонной будкой, где подмечается «разлад в душе автора», Павел сопровождает следующим: «Это состояние передаётся посредством рассказа о бездушном телефоне-автомате, который противопоставлен человеку чувствующему» [Водолазкин, 2022: 39]. Заметим, что эти слова написаны Павлом, то есть человеком, как мы его обозначим в данном рассмотрении, художественным или «умствующим», умеющим рассказывать. Именно он вносит художественность в дневник Исидора, который является практически буквальным отражением реальности, без осмысления, как есть. Итак, Чагин в первой части ещё не умеет работать с деталью, он не делит важное и неважное, а приводит всё. И по мере перехода от полюса запоминания к полюсу «умствования» он учится с ней работать, становится человеком художественным, и именно в этот момент он пишет свою «Одиссею», которая раньше ему бы точно не далась.

Поль Рикёр в работе «Память, история, забвение» определяет воспоминание как область, в которую врывается воображение, то есть присутствует некоторая избирательность, ибо редко воспоминания двух людей могут полностью совпасть. Б. Хазанов в своей книге «Человек-перо» пишет о том, что воспоминание можно считать врагом памяти [Хазанов, 2014: 19]. И ещё раз вспомним слова Хальбвакса, который утверждал, что рефлексия ведёт к искажению некоторых воспоминаний, так как каждый раз, волей рассудка, мы делаем акцент на других деталях события. Таким образом, воспроизвести воспоминание полностью, без изменений, невозможно. Однако Чагин именно таким образом и воспроизводил воспоминания, без искажений, как будто оживляя ту ситуацию, когда слова произносились. Водолазкин в одном из интервью говорил: «У Чагина память о событии такая же яркая, как в день события» [Башмакова, 2022]. Если так, то проблема Чагина в том, что он не может поменять точку зрения на произошедшие события, а потому не рефлексирует, иначе бы он отобрал иные фрагменты в этом воспоминании, но он просто не может этого сделать.

Память, которая является простым отражением реальности равняется позиции «запоминать» в романе, в то время как воспоминание в связи с воображением, фантазией или рефлексией – «умствованияю». Таким образом, воспоминание появляется лишь в ходе процесса осмысления, предполагающего избирательности. Путь Чагина можно рассмотреть именно в этом ключе: он переходит от простого воспроизведения реальности к формированию воспоминаний. Именно поэтому он пишет «Одиссею», которая является сплошным развёрнутым воспоминанием о его жизни. Воспоминанием, которое осмысленно, в котором отобрано важное. Хотя и с оговоркой, что это вымышленная биография, в которой Чагин исправляет свои ошибки.

Продолжая размышления в этом ключе, можно сказать, что формирование воспоминания (а не «снимка», как характеризовал память Чагина Спицын) требует некоторой степени забывания, акцента на чём-то, поэтому сведение произведения к набору идей, оппозиция «запоминание» – «умствование» и размышления Павла о том, что дневник не отражает жизнь «как она была, а только взгляд на неё» – всё это в совокупности приводит к тому, что забвение и запоминание практически неразделимы между собой[[6]](#footnote-6). Высказывание Павла про дневник, являющийся «взглядом» позволяет понять о Чагине один важный момент – он хотел познать, понять себя, поэтому и начал писать дневник. Неудовлетворённость дневником, который пишет Исидор, а затем попытка вербализировать «взгляд» на мир в своей «Одиссее» – всё это отражает динамику эволюции образа Чагина. Отметим также, что Павел ранее говорит о дневнике следующее: «Я подумал сейчас, что любой дневник, даже самый честный, прямого отношения к реальности не имеет» [Водолазкин, 2022: 265]. Его слова не противоречат нашим рассуждениям, так как проблемным будет вопрос, а состоялся ли «взгляд» Чагина в его дневнике? Отвечая положительно, мы, тем не менее, можем говорить о том, что «взгляд» в дневнике был неудачным, что отражается в оценках самого Исидора. Его дневник – бесконечный, «снимающий» всё объектив (механистическое восприятие). В «Одиссее» отражается «взгляд» осмысленный, избирательный, то есть удачный (личное, индивидуальное восприятие).

 Показательно, что Ника в письме 17 апреля пишет Павлу: «Наши общие воспоминания ничтожно малы». И именно на этой основе становится ещё очевиднее близость двух процессов: сложно представить, что две человека, не обладающие памятью Чагина, воспроизведут события одинаково. Скорее, можно предположить, что Ника и Павел расскажут события так, как они их видели и что для них было важно в тот момент. В некотором смысле мы имеем дело с романом-воспоминанием о Чагине: дневник; Григ и Николай Николаевич пишут «мемуары» и рассказывают истории, в которых они контактировали с Чагиным, а последняя часть состоит из переписки Павла и Ники, в которой они попутно мирятся, выясняя обстоятельства последних лет жизни Чагина. Каждый рассказчик смотрит на Чагина со своей точки зрения, его биография/личность интересны для каждого рассказчика по своим причинам. Павел «присваивает» прошлое Чагина, с помощью которого он мирится с Никой; Николай Петровичпроживает свои мечты через него, а Григ предстаёт как наиболее близкий Чагину человек, который восхищался способностями мнемониста.

* 1. **«Сдвиг от памяти к забвению»**

Роман Водолазкина является одним из примеров «дискурсивного сдвига от памяти к забвению» [Лугарич, 2023: 5]. В романе можно выделить два типа забвения, точнее сказать – два модуса. Стремление Исидора Чагина к забвению – это то, что выделяет героя на фоне даже упоминаемых и наиболее похожих на него в романе персонажей, своего рода двойников – Шлимана и Одиссея.

Чагин стремится к забвению по двум причинам: первая заключается в том, что он накопил множество ненужных знаний (отрывки текстов, которые ему давали разные люди и с помощью которых он демонстрировал свои способности мнемониста; ряды цифр, которые он запоминал в цирке, опять же, для демонстрации своих способностей)[[7]](#footnote-7), вторая – он хочет забыть предательство, которое совершил, из-за которого лишился и дорогого человека, и уверенности в своём моральном статусе (появилось чувство вины за содеянное). И если первая причина – чисто человеческая и индивидуальная, то вторая уже тесно связана с государственным давлением, так как Чагин живёт в тоталитарном обществе, и если он не выдаст тех, кого должен был (а его как раз наняли шпионом, на что он согласился без особых раздумий, потому что не желал возвращаться в Иркутск), то он сам будет причислен к соучастникам кружка, а потому и привлечён по делу за диссидентство. Здесь же уместно вспомнить понятие «социальной рамки» и обратиться к теоретическим положениям выдающегося немецкого историка и теоретика феномена памяти Яна Ассмана.

В своей монографии «Культурная память» Я. Ассман пишет, что память рождается только в обществе, один человек, существующий вне общества, памятью обладать не будет, в этом его идеи тесно пересекаются с идеями М. Хальбвакса. Их теории в этом положении очень схожи, но есть некоторые отличия, взаимодополняющие их размышления. Если Ассман смотрит на социальность памяти через призму давления тоталитарного общества и влияния социальных групп, то Хальбвакс делает акцент на том, что воспоминания и даже мышление – это во многом залог нашего взаимодействия с людьми. Если обобщать, то Ассман начинает сразу же с общества и социальных групп, а Хальбвакс начинает с индивидуального взаимодействия людей, а уже потом переходит к социальным группам. В целом, мы согласны с главным положением этих теорий, пусть они и описаны разными терминами, но их содержательная часть крайне похожа.

События, имена или вещи, которые запоминаются или забываются – определяются приоритетами общества. Н. Эппле[[8]](#footnote-8) в книге «Неудобное прошлое» пишет, что коллективную память можно и следует понимать не только как метафору, но и буквально, а именно – отдельный человек, оторванный от социума, лишается возможности обладать памятью. Таким образом, говоря о коллективной или социальной памяти, мы имеем в виду, что человек может обрести память, воспоминания лишь в социуме. Более того, социум может определять рамки того, что нужно помнить, а что предать забвению.

Соответственно, Исидор, живущий в тоталитарном обществе, вынужден следовать этим «приоритетам», то есть помнить, кто есть диссидент, что есть враги советского общества и что существуют «рассадники» опасных мыслей. Именно помнить, но не осознавать, и важно сразу же упомянуть одну из главных оппозиций романа – «умствовать» / запоминать, которая в этой сюжетной линии реализуется в виде того, что Чагин разрывается между исполнением долга и чувством вины. Пока он не задумывался о том, что он творит, всё было хорошо, поэтому он сблизился с участниками кружка, но вот осознание того, зачем он здесь – сразу же возвращает его в реальность, в которой он предатель. Таким образом, коллективная память, её регуляция, давит на формирующееся «личное воспоминание», от другого коллектива, что и приводит к внутреннему конфликту и чувству вины. Именно с этим связан первый аспект стремления к забвению – забыть чувство вины и содеянное, прийти к прощению.

Дополняя высказывания выше, обратимся к размышлениям Хальбвакса, что не только сама тоталитарная система с её идеей диссидентства заставляет Исидора помнить свою миссию, но и её «младшие» исполнители – Николай Иванович и Николай Петрович. Они каждый раз напоминают Чагину, что он обязан докладывать о том, что было на собрании, однако он всё больше умалчивает о предмете разговора собрания, поэтому Альберт стал более важным в этой операции, так как он докладывал обо всём.

Ранее мы выдвинули идею, что в романе прослеживается два вида забвения. Первый тип: забвение как способ избавиться от чувства вины за содеянное, потому что боль невыносима. И это находит отражение в судьбе Чагина, который полюбил Веру, и всё было хорошо, пока однажды он не признался, что был заслан в качестве шпиона в шлимановский кружок, который для Веры был важным местом. После этого отношения Веры и Чагина прекратились, однако он винит себя в этом вплоть до момента, пока Вера лично не сказала ему, что прощает его, а случилось это в то время, когда оба уже были стариками. В этой же истории Альберт, ещё один шпион в Шлимановском кружке, представляет иной тип поведения, в котором покаяния и признания нет. Он также любит Веру, вызывает симпатии членов кружка, но о его предательстве никто не знал, да и сам Альберт так никому это и не расскажет лично. Именно с ним вскоре после признания Чагина Вера сыграет свадьбу. Чагин стремится «исправить» свою жизнь, прожить по-иному хотя бы в фиктивном мире, в вымысле – в «Одиссее». Удачным будет сравнение поэмы Чагина и главы «Операция ”Биг-Бен”», в которой Исидор пытается осуществить его давнюю мечту: вернуть в Советский союз Синайский кодекс, который оказался в Британии после официальной продажи. Через Чагина Николай Иванович проживает свою жизнь, которую не может, потому что мы лишь в конце главы узнаём, что он находится в психиатрической больнице, а сама операция придумана, то есть через этот вымысел Николай Иванович смог прожить иную жизнь, как и у Чагина, неосуществимую в реальности**.** Таким образом, мотивы реальность/вымысел выстраивается в ряд, в котором реальность сурова, однообразна или приносит боль (Чагин), а вымысел позволяет этого избежать[[9]](#footnote-9). И особенно ярко эта оппозиция находит отражение в жизни Шлимана, который «не был патологически правдив», а потому придумывал различные истории, чтобы прожить иную, более яркую жизнь. Таким образом, первый модус забвения представлен в виде тесной связи мифа, эскапизма и вины за содеянное, а вымысел становится тем, что «амортизирует реальность» [Скондарева, 2022].

Второй же модус забвения касается непосредственно мнемонистических способностей Чагина. Он ничего не забывает: поддельную биографию, когда внедрялся в шлимановский кружок, ряды цифр, которыми удивлял зрителей цирка, различные тексты, которые просили запомнить разные люди, чтобы лично оценить дар мнемониста – всё это Чагин помнит. Более того, Исидор помнил всё так же эмоционально «ярко», как в день, когда это событие происходило.

 И в некотором смысле мы опять имеем дело с мифом, так как Чагин уподобляется некоторому божественному существу, которое не забывает решительно ничего (конечно, стоит учитывать, что «собственного голоса» Чагин не имеет, а мы как читатели знакомы лишь с разными версиями-восприятиями Чагина, а потому не можем точно знать, однако это и не так важно, ибо мы уже обозначили, что образ Чагина мифологизируется). Из-за огромного количества информации, которую запомнил Чагин за свою жизнь, он начал сталкиваться с тем, что иногда переходил с одного ряда цифр на другой из-за того, что в них были схожие части, а память Чагина в эти моменты работала подобно поисковой машине, которая видит схожесть, но не различия.

Заметим, что с событиями у Чагина была подобная проблема: если они были описаны «теми же словами», либо говорил о событиях «происходивших в один год», то Исидор просто смешивал их в один рассказ. Показательно, что Исидор на воображаемом допросе (имеется в виду глава «Операция ”Биг-Бен”») сказал следующее: «Слова, которыми мы описываем события, есть часть этих событий» [Водолазкин, 2022: 180]. Во внимание стоит принять следующую реплику: «И если передавать события в точности, то слова и не могут быть другими» [Водолазкин, 2022: 180]. М. Хальбвакс упоминает, что «социальная рамка» отражается и в том, как описываются события, какие именно слова подобраны и на чём делается акцент. Важно отметить, что подобное смешение событий в голове Чагина из-за одинаковых слов, подобранных для описания ситуации или события становится неактуальном для героя по мере того, как он приближается к забвению.

Исидор знакомится со Шлиманом как с Другим, это знакомство происходит потому, что Чагин видит в Шлимане нечто, что их объединяет. (подробнее об этом в главе «Память и самопознание»). Впоследствии Исидор Чагин сам становится Другим, ведь он начал лучше понимать себя и смог рассказать о себе в «Одиссее», чего раньше сделать он бы попросту не смог, так как даже его дневник Павел характеризует как написанный «диктофоном». Именно в этом ключе способность к построению нарратива – ключевая для Чагина в переходе от ничего не забывающей машины к человеку, который что-то не помнит, забывает, упрощает.

Вернёмся к тому, каким способом Чагин забывал цифры. Сжигая листы, Чагин активировал различные виды восприятия: слух, зрение, осязание. Это важно, так как техника запоминания у мнемониста была следующей: он визуально представлял комнату, а то, что нужно запомнить, привязывал к какому-то предмету, который занимал определённое место в комнате. В этом же сразу прослеживается общее: задействованы разные органы чувств, что тесно связано с ещё одной особенностью Чагина – синестезией («Звуки у Чагина имели цвет»). Таким образом, процессы запоминания и забвения тесно связаны в сознании героя, это открытие делает профессор Спицын.

 Спицын является важным человеком в жизни Чагина. Изначально Исидор захотел понять себя в тот момент, когда увидел нечто, что объединяет его и Шлимана. Этот первый интерес становится в дальнейшем потребностью, именно поэтому он сближается со Спицыным. Профессор и ранее интересовался темой памяти, его первая курсовая работа – «Марксистско-ленинское понимание памяти». Именно Спицын выясняет, что синестезия лежит в основе запоминания Чагина, он также открыл, что Исидор плохо запоминает лица. Профессор Спицын помог Чагину разобраться в том, как работает его память, что в дальнейшем позволило достичь желанного забвения.

Наконец, Чагин достигает забвения, приходя к «неизбежному». Под «неизбежным» явно подразумевается смерть. В таком ключе «Одиссея» Исидора становится исповедью-наставлением, своего рода memento mori, так как муки совести и памяти об этом – самое страшное. По этой причине Исидор, которыйчерез забвение пришёл к прощению, становится провиденциальным камертоном для Павла и Ники, которые забывают обиды, нанесённые друг другу, понимая, что их может ждать похожая судьба: одинокая старость, поток сожалений и вина за содеянное. Поэтому Ника пишет однажды Павлу: «Может быть, вдвоём нам будет не так страшно» [Водолазкин, 2022: 296]. У них есть надежда и шанс не допустить повторения этой истории, поэтому они и прощают друг друга, забыввсе обиды.

Таким образом, Исидор Чагин – яркий пример персонажа, который стремится к забвению, а память становится для него бременем. Однако это забвение, что крайне важно, достигается через проживание ситуации, когда он доводит её до логического конца, рефлексирует и ставит точку, нарративизирует[[10]](#footnote-10) её в «Одиссее». Без этой точки воспоминания лишь копятся тяжёлым грузом, с которым Чагин не может справиться.

* 1. **Самопознание и память в романе**

Тема памяти раскрывается не как простая история о человеке с безграничной памятью, во многом, это роман о самопознании героя, которое открывает для него спасительный путь забвения и в осознании безграничной памяти, дара, ставшего проклятием.

Чтобы понять, что сюжет «о познании себя»: во-первых, играет в романе важную роль в романе; во-вторых, тесно связан с мотивом памяти в романе, – нужно вернуться к Павлу (первому нарратору). Сближение Чагина и Павла – один из важнейших мотивов в романе.

Интересно заметить, что их профессии уже становятся той самой «рамкой», так как они работают с воспоминаниями и свидетельствами, что и определяет их особое внимание к воспоминаниям, сохранённым на бумаге. Таким образом, это и момент изоморфности романа (работающие с памятью персонажи и главная тема романа – память и забвение), и согласованность с теоретическим положением М. Хальбвакса.

Павел и Чагин – архивисты (Чагин, конечно, стал им позже, практически под конец своей жизни). Для Павла эта работа и элемент прагматики, и возможность познакомиться с выдающимся мнемонистом. Для Чагина работа в архиве – символический элемент упорядочивания. Одной из задач архивиста является каталогизация, распределение по группам, что для Чагина сродни буквальному упорядочиванию воспоминаний (напомним: Чагин забывал ряды цифр только после того, как сжигал листы с записанными цифрами). И здесь очень удачно вновь вспомнить оппозицию запоминать – «умствовать», а также обратиться к рассказу Хорхе Луиса Борхеса «Фунес Помнящий» («Памятливый» или «Фунес – чудо памяти» – в иных переводах). Фунес тоже человек, который обладает впечатляющей памятью (подробное сопоставление в следующей главе), но важны сейчас слова нарратора: «Думать – значит забыть различия, уметь обобщать, резюмировать» [Борхес, 2003: 4]. Каталогизировать – это то же забывание различий и объединение разных элементов в один каталог.

В начале романа образы Павла и Чагина сближается в работе архивистами, однако интерес Павла к Чагину расширяется: мы имеем дело с обработкой дневника Чагина, которую сделал Павел, углядев, предположительно, в огромном массиве подробностей какие-то художественные детали (см. эпизод, где «бездушный автомат» сравнивается с человеком). Более того, Павел переезжает в квартиру, в которой когда-то жил Чагин, чтобы быть «ближе к работе», чтобы ничего не отвлекало, а в дальнейшем – ездит по тем местам, где когда-то бывал Чагин – всё это Павел делает по своей воле, что и сближает его и Исидора.

 «Присваивание» прошлого происходит как со стороны первого нарратора (подробнее о нарраторах и их влиянии на раскрытие темы памяти речь пойдет в следующей главе), Павла, читающего дневник Чагина, а в последствие ищущего любые сведения о жизни мнемониста, так и со стороны Чагина, который «присваивает» прошлое Шлимана, читая его биографию. Каждый персонаж находит нечто такое в судьбе Другого (термин из теории экзистенциализма), что схоже с его собственной судьбой: Чагина интересуют все моменты, связанные с запоминанием и память вообще, которые описываются в биографии Шлимана, так как главного героя волнует память, которой он обладает, он стремится её понять; интересы Павла к Чагину иные, скорее исследовательские и личные (как минимум, по причине того, что он последний видел дневник Чагина, который в начале событий романа считается утерянным). Судьбы Павла и Чагина пересекаются (как и судьбы Чагина и Шлимана) в любовной сюжетной линии: оба столкнулись с трудностями, которые не позволили им остаться с возлюбленными: у Чагина – эпизод с предательством и признание в нём же Вере, у Павла – неосторожные слова родной сестры в адрес Ники, из-за чего она ушла и на какое-то время перестала контактировать с Павлом. Павлу позволяет объединиться с Никой тот факт, что она была знакома с Чагиным и Верой. В этой же точке происходит пересечение реальности и вымысла: с одной стороны, Ника рассказывает события из реальности, так как общалась с Чагиным и Верой; с другой, – Павел, который по частям отправляет по электронной почте Нике «Одиссею» (в нарицательном смысле), написанную Чагиным. Он начал писать свою биографию, так как дневник его не устраивал, он слишком резко и больно говорил о той реальности, которой сам Исидор не был доволен.

Однако обозначенные персонажи встраиваются и в сюжет известного греческого высказывания: «познай себя». На пути самопознания важно не только то, к чему придёт персонаж в конце, но и сам путь познания себя. Важность этого пути отмечает, например О.А. Гримова: «Водолазкин, вероятно, стремится не к миметической достоверности, а к эйдетической, к изображению архетипического процесса продвижения человека от автоматического существования к осмысленному, некоей «формуле» такого движения» [Гримова, 2023: 242].

Сюжет романа даёт ответ – через Другого. Персонажи познают себя или это подводит их к решительным действиям: Павел, узнав полную историю Чагина от Ники, пытается как можно быстрее с ней помириться; Чагину становится легче, когда он находит нечто похожее в судьбе Шлимана (то, как он учит языки, сближает их, что и становится для Чагина отправной точкой интереса к судьбе Другого). И вот здесь важно обратиться к эпизоду, когда Чагин недоволен дневником, который написал, а также к эпизоду, в котором Вельский говорит: **«**всякий, кто ведёт дневник, рассчитывает не читателей» [Водолазкин, 2022: 68]. Но дневник в случае Чагина – это изложение вообще всех подробностей. Напомним слова Павла о том, что Чагин не делит детали на существенные и несущественные, а приводит всё. Развитие образа Чагина связано в первую очередь с его отношением к собственной памяти.

Дневник становится как бы первой формой на пути осмысления собственной памяти. В главе «Операция ”Биг-Бен”» Чагин вынужден запомнить не свою биографию, в его голове она смешивается с собственной жизнью, мы наблюдаем, что Чагин не «умствует», поэтому он не может ответить на вопросы, которых не было в инструкции. Пусть даже эта глава и является выдумкой Ивана Николаевича, однако восприятие Чагина нарратором как раз характерно и дополнительно подчёркивает его статус запоминающего.

В главе «Незабываемое» Чагин уже применяет «техники забвения»: сжигает листы, с записанными рядами цифр, которые он запоминал, пока работал в цирке. Наконец, в главе «Лета и Эвноя» Чагин пишет новую «биографию», здесь он уже осмысленно использует свою память, учится «умствовать», а не «запоминать», что в определённом смысле завершает его сюжетную линию о самопознании: от дневника, крайне подробного, записи которого ведутся, практически никак не осмысляясь (в этом, конечно же, его суть) до создания художественного произведения, которое становится концентратом «умствования», осмысления. Однако этот «путь» можно рассмотреть и с иной точки зрения: дневник наиболее близок к реальности, особенно в случае Чагина, в то время как «Одиссея» Чагина – это миф, то есть уход от реальности, вымысел. И ведь для Чагина способность ничего не забывать становится тяжким бременем, которое есть в реальности, но уход в миф, художественный эскапизм, помогает хоть немного совладать с трудной реальностью. Вспомним высказывание Павла о дневнике, который говорит, что дневник – «взгляд» на жизнь, но не жизнь «как она была». И Чагин не просто уходит от реальности, но ещё и представляет иной взгляд, более сложный и комплексный, в отличие от дневника.

Обратимся к образу Альберта (персонаж, который также был агентом в кружке, но не признался в этом Вере). Признание Чагина Вере становится в дальнейшем поводом для разрыва между ними. Но стоит заметить, что Исидор не жалел, что рассказал, но считал, что поступает верно. Таким образом, мы сталкиваемся с памятью как совестью. Альберт легко добивается успеха в жизни, чего не происходит с Чагиным после захвата участников Шлимановского кружка. Хотя и здесь стоит оговориться, что Исидор в скором времени отказался от квартиры, которую получил в награду за участие в операции. Можно сказать, что совесть – тоже своего рода дар. Однако чрезмерное её проявление приводит Исидора к тому, что он не может жить спокойно, не терзаясь чувством вины постоянно, в то время как Альберт живёт «хорошо» и не терзается муками совести. Вновь вспомним, что Исидор помнил все события с той же интенсивностью эмоций, которую он проживал в моменте, тогда станет ещё более очевидным желание Чагина прийти к забвению. Конечно, речь идёт не о полном забвении, но утихании эмоций от предательства, так как для Чагина жизнь с чувством вины становится невыносимой.

**1.4. Эпические тексты Гомера как центральные сюжетообразующие интертексты романа**

Интертекстуальный слой романа насыщен различными отсылками и аллюзиями, мы же сосредоточимся на двух – «Одиссея» и «Божественная комедия».

Упоминается «Божественная комедия», что происходит в главе «Лета и Эвноя» – реки из Дантовского ада. Собственно, оппозиция памяти и забвения объявляется уже в названии главы. В самой главе наиболее ярко и концентрированно сталкиваются оба мотива. Забвение становится благом в этой главе не только для Чагина, но и для Павла. Эвноя воскрешает память о добрых делах: Павел и Ника понимают, что вместе они провели лучшее время, потому они находят силы забыть обиды; Чагин теперь может рассказать о том, что было в его жизни хорошего, важного, ведь он научился отбирать важное из потока событий.

Миф о Лете и Эвное также позволяет чётко определить рамки забвения в романе. Забвение, к которому стремится Чагин, не есть полное беспамятство (мифический уход в Хаос, Тьму, Небытие), а забыть именно плохое, свои грехи (через Лету) и вспомнить хорошее, благое (Эвноя). Ещё больше мы понимаем важность этого мифа, когда вспоминаем мотив запоя, который возникает в главе «Незабываемое». Алкоголь становится для Чагина возможностью забыться на время, но именно временно. Запой становится уходом от признания реальность (совершённое Чагиным предательство) и невозможности получить прощение. Кроме того, это способ справиться с травмой, избежать боли, однако он пагубен, и ведёт лишь к тому, что Чагин практически каждый день пьянствует, не пытаясь что-либо поменять.

Истинным проживанием, преодолением, забвением травмы становится её воплощение в собственном мифе – «Одиссее». Чагин должен метафорически окунуться в Лету и Эвною, то есть, вновь отобрать важное и нарративизировать, прожить травму, доведя её до логического исхода и обретя самопрощение.

Показательно, что Павел именно пишет Нике, то есть через Слово просит и обретает прощение. Обратимся к положению из теории «Социальных рамок». М. Хальбвакс пишет о том, что имя становится первым актом узнавания, которое перетекает в воспоминание. И имя в данном случае следует понимать не только как имя собственное (Исидор, Николай), но и как нарицательное, наименование предмета (стул, стол). Чтобы прожить травму, Чагин должен её назвать, но не одним словом, а протяжённым в нарративе текста своей «Одиссеи». Напомним, что мы описывали «анарративное» состояние Исидора как неструктурированный поток воспоминаний, разрозненных фрагментов. Чтобы собрать фрагменты в нечто единое, нужно нечто, что будет их связывать, будь то ключевое слово или событие.

Не менее значимыми и функционально важными в сюжете становятся «Одиссея» и «Илиада». Во-первых, Шлиман, жизнь которого обсуждают в названном в честь него – Шлимановском кружке. Шлиман также становится для Чагина Другим, через историю которого он начинает рефлексировать о собственной жизни. Во-вторых, Чагин пишет свою «Одиссею», что примечательно: «Илиада» и «Одиссея» становятся единственными художественными произведениями, которые Исидор прочитал.

«Одиссея» пронизывает весь роман: начиная с эпиграфа из стихотворения Бродского «Одиссей Телемаку» ко всему роману и заканчивая тем, что Чагин пишет свою «Одиссею», притом гекзаметром, которым написаны оба эпических текста Гомера. Шлиман открыл Трою, которая упоминалась в «Илиаде». Важно, что он положил начало одной из центральных и мотивных оппозиций «реальность» / «вымысел». На протяжении романа его неоднократно называют выдумщиком, а центральной характеристикой становятся слова о том, что он не был «патологически правдив» (это было сказано в ответ на фразу: «он был патологически лжив»). В романе также упоминается контекст того, почему Шлиман «выдумщик» – учёные его времени не верили, что можно найти Трою по географическим ориентирам, имеющихся в художественном тексте («Илиада»). В некотором смысле, вера в то, что это возможно, становится для Шлимана не просто идеей фикс, но мифом, определяющим всю его жизнь. Здесь же вновь обратимся к «Одиссеи» Чагина, в которой миф/вымысел позволяет обрести самопрощение в мире реальном. Для Генриха Шлимана нахождение Трои становится оправданием в реальной жизни его мифам и выдумкам. Таким образом, мы видим, как в художественном мире романа миф является реальным, действующим, а не просто пустой выдумкой ради забавы.

Эпиграф из стихотворения Иосифа Бродского «Одиссей Телемаку» – «Мой Телемак / Троянская война / окончена. Кто победил – не помню» – содержит слово «помню». В этом фрагменте Одиссей помнит, кто его сын, однако не помнит события десятилетней осады, в которой сам был одним из центральных участников. Если учесть, что самом романе действия не происходят во время войны, а само упоминание войны в романе встречается лишь дважды, притом не занимает сколько-нибудь значительного места, можно утверждать, что важна не тема войны, а два других момента этого эпиграфа. Первый связан со словами «не помню», так как они обозначают и тему романа – «память», второй – мотив забвения. Таким образом, эпиграф и отражает ключевую тему романа, и обладает сюжетогенной функцией, но от противного: нельзя сказать, что Одиссей стремился забыть осаду Трои, но можно точно сказать, что Чагин стремится к забвению, как и чисто «механических» воспоминаний (ряды цифр, эпизоды из чужой биографии и прочих бесполезных для него знаний), так и главного – предательства.

И последний аспект функционирования «Одиссеи» в романе – внесение в роман мифического сюжета. Сам Водолазкин в интервью [Элькина, 2023] говорил, что в романе не менее важен миф, и через эпос Гомера он обнаруживает своё присутствие. Миф связан с упомянутой ранее оппозицией «реальность» / «вымысел», однако сразу оговоримся, что слово «вымысел» употребляется нами в значении максимально широком – всё, что придумано. И обращение Чагина к мифу функционально раскрывается в сопоставлении со Шлиманом. Если Генрих смешивает действительность и сюжет «Илиады», чтобы найти Трою, постоянно выдумывает истории, которые разбирают на собраниях его почитателей спустя столетие, и всё это он делает, чтобы разнообразить жизнь, то Чагин обращается к мифу по причине того, что дневник и отражённая в нём жизнь его не устраивает. Для Чагина написание собственной «Одиссеи» становится возможностью прожить иную жизнь, исправить ошибки, выработать иной взгляд на неё и, в итоге, создать персональный миф о своей жизни. Мы также можем наблюдать, что ещё один персонаж – Николай Иванович – через Чагина осуществляет свою мечту о возвращении Синайского кодекса (часть «Операция ”Биг-Бен”»), он не раз говорит о том, что хотел бы исправить в своей жизни. В его случае возникает также чисто прагматический момент – он просто не способен выйти из больничной палаты. В этом плане Николая Ивановича можно сблизить с Генрихом Шлиманом.

**Глава 2. Рассказ Х.Л. Борхеса «Фунес Помнящий», повесть Г.С. Гора «Кумби», роман Е.Г. Водолазкина «Чагин»: сопоставительный анализ**

А.С. Алборова в статье «Сюжет о мнемонисте» рассматривает образ Чагина в сопоставлении с Иренео Фунесом, персонажем рассказа Х.Л. Борхеса «Фунес Помнящий» (1942), и Соломоном Вениаминовичем Шерешевским из «Маленькой книжки о большой памяти» А.Р. Лурии. В статье имеется ряд важных замечаний, которые мы разовьём в этой главе, так как в силу объёма статьи комплексное сопоставление провести невозможно.

Мы дополним этот ряд ещё одним персонажем-мнемонистом – Юлианом Кумби из повести Г.С. Гора «Кумби». Обращение к творчеству Гора неслучайно, так как в повести «Кумби» фигурирует Петербург (Ленинград), являющийся ключевым локусом в «Чагине» (и вообще в творчестве и судьбе Водолазкина), который связан с памятью. В повести Гора на Васильевском острове расположен центр исследования памяти.

Сам Водолазкин говорил: «Прототип у героя, конечно, есть, но он чисто нейрофизиологический – знаменитый мнемонист Соломон Шерешевский, о котором написана книга. Нейрофизиологические моменты я взял из этой книги о нем. Но событийная канва к Шерешевскому не имеет никого отношения, это я все выдумал. Хотя он тоже был по-своему несчастен» [Скондарева, 2022]. Особое внимание обратим на слово «нейрофизиологический», а также вспомним, что книга Лурии не является художественным произведением. Учитывая два эти обстоятельства, мы предварим то, что сопоставление Соломона Шерешевского в данной главе не будет приоритетным. Мы сосредоточимся именно на художественных нарративах.

Ещё одним произведением, где главный герой обладает практически безграничной памятью и где с разных сторон осмысляется и раскрывается тема памяти, является рассказ Хорхе Луиса Борхеса «Фунес Помнящий» (другой вариант перевода – «Фунес Памятливый»)[[11]](#footnote-11). Кроме этого рассказа мы обратимся к фантастической повести Гора «Кумби», в которой Юлиан Матвей Кумби так же обладает выдающейся памятью, однако она отличается от памяти Иренео и Исидора, и эти отличия мы опишем в дальнейшем. Также обозначим сразу, что сопоставление с «Кумби» будет точечным, в то время как с «Фунесом Памятливым» будет проводиться на протяжениивсей главы

У каждого из персонажей, которых мы будем сопоставлять, наличие феноменальной памяти отрицать невозможно. Поэтому в этом случае сравнение релевантно, пусть не все сопоставляемые персонажи используют мнемотехники, как Исидор Чагин. Однако под мнемонистом понимают человека, который обладает феноменальной памятью, поэтому в дальнейшем мы и будем так именовать сравниваемых персонажей.

Первое, в чём можно сопоставить произведения: мы знакомимся с жизнью мнемонистов посредством рассказа о них, но не с их слов. В романе Водолазкина Исидора Чагин представлен с разных точек зрения, в рассказе Борхеса диегетический нарратор знакомится, а затем рассказывает о Фунесе. Наконец, в повести Гора Кумби – это старик, с которым знакомится главный герой, являющийся по совместительству нарратором.

Показательно также, что во всех произведениях нарраторы диегетические, присутствующие и в экзегесисе, и в диегесисе[[12]](#footnote-12). Иначе говоря, они одновременно и участники повествуемых событий, и повествующие инстанции.

 Конечно, одной из причин подобного структурного сходства является то, что такое произведение вряд ли возможно было бы читать, потому что в нём должно было бы быть решительно всё, подобно неудавшемуся эксперименту Льва Толстого – «История одного дня». Не случайно рассказчик «Фунеса» ограничивается лишь парой деталей, чтобы показать безграничность памяти юноши: «Он помнил форму облаков в южной части неба на рассвете 30 апреля 1882, и он мог сравнить их по памяти и с искусным узором кожаного переплета книги, который он видел только раз». Подобное мы наблюдаем и в «Чагине», дневник которого мы читаем уже в обработанной версии, нарратором Павлом, а в дальнейшем мы имеем дело с живыми свидетельствами и письмами. В «Кумби» нарратор также ограничивается лишь парой примеров феноменальной памяти персонажа, цитируя лишь избранные фрагменты, но не всю речь: «Что вы делали 19 июня 2032 года? – Утром съел яйцо всмятку и творожники со сметаной. Пил кофе. В обед скушал холодный борщ и пожарские котлеты с морковью. Поужинал скромно, чтобы не видеть тяжелых снов...» [Гор, 1962: 254].

Наконец, нарратор нужен по той причине, что сами герои не способны, по крайней мере, в начале Исидор не мог создать целостный нарратив[[13]](#footnote-13). Иными словами, герои не могут рассказать сами о себе, поэтому мы встречаемся с опосредующей повествовательной инстанцией, с точки зрения которой и описывается мнемонист. Собственно, это ещё одна причина отсутствия собственного голоса у сравниваемых нами героев.

Нарративная стратегия в трёх произведениях схожа: в «Кумби» нарратор также другой человек, а не сам мнемонист. Более того, во всех трёх произведениях нарратор диегетический, что нами объясняется следующим образом: нарраторы, таким образом, лишь приближаются к описанию феноменов памяти героев, однако не могут претендовать на тотальное их описание. Более того, ни один из нарраторов не обладает всеведением, что ещё больше увеличивает дистанцию между описанием и реальным (в рамках фиктивного мира), а не мифологизированным, феноменом памяти.

Отдельного внимания заслуживает интерес нарраторов к теме памяти. Павел Мещерский работает в архиве, по сути, имея дело с записанной памятью. Вспомним М. Хальбвакса с его идеей «локализации памяти», так как в этом случае это понятие перестаёт быть метафорическим, а становится буквальным, поскольку архив – одно из мест с наибольшей концентрацией памяти в виде различного рода документов. Примечательно, что нарратор повести «Кумби» работает в центре по изучению памяти. Однажды он решает, что хочет помочь Кумби избавиться от его феноменальной памяти, так как считает это «бременем» для него.

Нельзя не обратить внимания на мотив «каталогизации». Работа Чагина в архиве отражает то, как устроена его память (до момента, когда она начал забывать). В архиве в любой момент можно найти запись, которая будет точно такой же, в каком виде её туда внесли. Так и в памяти Чагина события хранились так, что он проживал их также эмоционально ярко, как и в момент нахождения в этом событии. Однако описанный нами принцип работы Чагина характер для раннего, «анарративного» Чагина. В архиве Исидор начинает работать ближе к концу своей жизни, что важно. Именно после того, как он научился «умствовать», Чагин может каталогизировать документы в архиве, в котором имеется принцип распределения объектов в конкретные архивные ящики. Чтобы понять, в какой ящик какое свидетельство положить, необходимо видеть «различия», отсекать лишнее, чтобы увидеть в различном схожее. Для этого требуется умение «умствовать», понимать, с чем у Чагина были проблемы (напомним про эпизод, когда Исидор не может понять стихотворение из-за буквального понимания метафорических выражений).

Иренео Фунес пытался реализовать проект по каталогизации всех своих воспоминаний, чтобы было возможно ориентироваться в этом количестве данных. Однако он провалился, что и приводит персонажа к своего рода безумию и смерти.

Такая нарративная структура отсылает к рассмотренной нами на примере Чагина оппозиции «запоминать» / «умствование», которая затем переходит на уровень анарративное / нарративное мышление. Ранее мы уже упомянули, что персонажи не могут рассказать о себе по причине того, что нарратив предполагает выделение некоторого главного события или ряд ключевых, из которых затем проистекают другие.

Показательно, что сами герои не сразу обладают безграничной памятью, либо не сразу узнают о ней. Таким образом, мы вновь убеждаемся в словах Хальбвакса о том, что память может быть только в обществе, однако здесь дополним: сама феноменальная память возможна – как конвенционально-социальный феномен – только в тех обществах, где есть люди, которые не обладают такой же памятью. И, логично, что узнать об обладании ей можно только от других.

В повести «Кумби» главный герой также не сразу узнаёт о своей памяти, а лишь в ходе общения людьми из центра исследования памяти.

Наиболее важным является оценка полученного дара или знание об обладании им. Так, нарратор в рассказе Борхеса не верит, что Фунес может быть доволен своим положением: «притворяясь, что несчастье, которое постигло его, было только на пользу...» [Борхес, 2003: 2]. Однако эти слова он говорит до того, как узнаёт о способностях юноши (Фунесу на момент встречи с рассказчиком 19 лет), поэтому и не верит в «счастье» героя.

Сам же Фунес говорит о себе, что он жил «как любой христианин – слепой, глухонемой, сомнамбулический, беспамятный». Рассказчик замечает в скобках, что Фунес обладал двумя способностями: «всегда знал точное время подобно часам» (поэтому ему дали прозвище хронометр, а некоторые даже сверяли по нему часы) и хорошей памятью на имена. Фунес воспринимает свой случайно обретённый дар как благо, поэтому он уже «не слепой христианин», а человек, который обрёл память. Оценка этого дара нарратором и персонажем отличается, учитывая это, тема прощения становится актуальной и для рассказа Борхеса. Более того, это подтверждает в дальнейшем провалившийся проект Фунес по каталогизации всех своих воспоминаний и его отчаяние, когда это не удалось, наконец, и сам рассказ заканчивается смертью Иренео Фунеса: «Иренео Фунес умер в 1889 году от воспаления легких» [Борхес, 2003: 8].

Феноменальную память Юлиана Кумби также оценивают негативно, как нарратор, который хочет спасти его от груза памяти, так и профессор Вербова, которая оценивает его память как «патологию». Однако сам он говорит следующее: «А зачем мне слова? Я читаю не книги, а то, что жизнь написала сама. Я помню то, что не вспомнит ни одна книга» [Гор, 1968: 257]. Юлиан Кумби не имеет тяжёлых сожалений, как у Чагина, не страдает от количества воспоминаний, как Фунес. Более того, Кумби иногда забывает что-то, но «редко. Не чаще чем раз или два в год» [Гор, 1968: 257]. Напомним, что Фунес не забывал вообще ничего, а для Чагина первые случаи забывания становятся поводом для радости. Однако конфликт Юлиана Кумби заключается в том, что он лишь механически воспринимает происходящее, а потом автоматически переводит их в воспоминания. Его трагедия в том, что эмоции и память рассогласованы. Лечение же должно вернуть ему связь памяти и эмоций, однако он потеряет почти все свои воспоминания. В начале Кумби остерегается его, так как отождествляет себя со своим архивом воспоминаний, однако после успешной операции он впервые смог увидеть и прочувствовать красоту неба, а не просто констатировать его наличие. Более того, он наконец называет свою жизнь «скучной», что является итогом осмысления («умствования»). Преодоление механистичности запоминания является результатом того, что избыточная память пагубна. Хотя сам Кумби и не стремится в начале к забвению, но обретая его, оценивает положительно, так как теперь может «жить не скучно». Не менее важным будет вспомнить то, что Исидор Чагин помнил события ещё и эмоционально, то есть как бы проживал их заново во время процесса вспоминания. Таким образом, Юлиан Кумби с его холодной, безэмоциональной памятью противопоставлен Исидору с его эмоциональной памятью. Однако оба этих проявления оказываются негативны для персонажей: о Юлиане Кумби мы уже сказали (не видел красоты окружающего мира), а для Исидора одинаковая интенсивность проживаемых эмоций – муки, которые не ослабевают с течением времени.

Отдельным аспектом сопоставления можно считать рассказчиков. При рассмотрении «Чагина» мы уже обращали внимание на то, что Исидор и Павел имеют схожие черты и что эта схожесть является общей точкой, через которое рождается понимание. Подобная ситуация наблюдается в рассказе Борхеса. Напомним, что в романе Водолазкина отношения между первым нарратором, Павлом, и Чагиным, включат в себя интерес к коллеге с феноменальной памятью и, в дальнейшем, к человеческой судьбе Исидора. В рассказе Борхеса нарратор общается с Фунесом, контактирует с ним дважды: первый раз до того, как Иренео получил травму и уже после её получения. Отношения Иренео и рассказчика ограничиваются лишь двумя случайными встречами. Если в первой они только знакомятся, то во вторую чётко прослеживается отношение нарратора к тому, что Иренео за несколько дней полистает словарь и осилит пару книг на оригинальной латыни: «я не знал, приписать ли дерзость, невежество или глупость той идее, что для освоения сложного латинского языка не требуется другого инструмента, кроме словаря» [Борхес, 2003: 4]. Нарратор потратил годы жизни, чтобы выучить латынь, поэтому он раздражён и удивлён одновременно.

Вторую встречу Иренео и нарратора можно описать как отношения человека заинтересованного и профессионала. Похожие отношения проявлялись в линии Чагина и Спицына. В обоих произведениях персонажи встречают другого человека, который интересуется памятью профессионально изначально (у Спицына об этом свидетельствует большое количество книг в доме, а также его работы, посвящённые теме памяти, поэтому закономерно, что Спицын заинтересовался Чагиным) или заинтересовывается в ходе беседы (как нарратор в «Фунесе»). Нарратор в рассказе Борхеса интересуется не самим феноменом памяти, но письменными памятниками древности, что становится отправной точкой их знакомства (напомним про эпизод с изучением латыни по словарям, что вызвало негативную реакцию нарратора). Показателен эпизод, когда Иренео придумывает свою систему счёта, так как общепринятая его не устраивает: «Вместо семи тысяч тридцати он сказал бы, например, Максимо Перес; вместо семи тысяч сорока – Поезд» [Борхес, 2003: 5]. И после рассказчик отмечает: «Я сказал, что для того чтобы сказать триста и шестьдесят пять следует сказать триста шестьдесят пять: разложение, которого не существует для таких чисел как Негр Тимоти и Толстое Одеяло. Фунес не понял меня или не захотел понять» [Борхес, 2003: 6]. Показательным в этой цитате является последнее предложение, которое чётко обозначает отношение, занимаемое нарратором по отношению к Фунесу. Примечательна следующая цитата: «Не стоит забывать, что Фунес был почти неспособен к общим, теоретическим идеям. Ему было трудно понять не столько то, что общее понятие собака включает такое множество непохожих экземпляров разного размера и разной формы, сколько он был сбит с толку тем фактом, что собака, видимая в три четверти (если смотреть в профиль), должна иметь то же имя, что и собака, видимая в три пятнадцатых (если смотреть спереди)» [Борхес, 6]. Таким образом, Иренео сопоставим в этом аспекте с Чагиным: оба воспроизводят реальность, то есть представляют «запоминание», а «умствование». В романе Водолазкина и в рассказе Борхеса выстраивается такое взаимодействие персонажей, при котором один (Фунес, Чагин) хочет понять себя, а другой (Спицын, нарратор) профессионально интересуется предметом, который становится актуальным для рефлексии персонажа.

Теперь же обратим внимание на тот факт, что нарратор «Фунеса» вбирает в себя те черты, которые распределены в романе Водолазкина между разными нарраторами. А именно: он вбирает в себя Иного, понимающего человека – те самые черты сближения нарратора и персонажа; он же становится человеком, который проявляет интерес к исследованию памяти Фунеса, этим человеком в «Чагине» был Спицын. Наконец, «мыслителем», человеком, который смотрит на безграничную память персонажа совершенно иначе, видит в этом нечто негативное. Эту функцию выполняли Спицын и Григ в первую очередь.

Сближение происходит на том уровне, что и сам рассказчик обладает хорошей памятью – хорошо знает латынь. Именно поэтому, когда он слышит, как Иренео Фунес произносит что-то на латинском, дальше следует точное и уверенное определение, что эти слова «составляют первый параграф двадцать четвертой главы седьмой книги ”Естественной Истории”. Тема этой главы – память; последние слова такие: ”ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum”» [Борхес, 2003: 6].

В повести Гора интерес к Кумби со стороны других персонажей чисто исследовательский, и лишь нарратор интересуется у него тем, как герою жилось раньше, а затем хочет помочь ему избавиться от «лишнего», от бремени памяти. Таким образом, в этом смысле сближения нарратора и героя не происходит, так как интерес к памяти Юлиана Кумби у нарратора проявляется в долгое время только как к удивительному, необычайному явлению, а затем сразу случается переход к желанию помочь избавиться от этого груза.

Наконец, все три произведения отражают «дискурсивный сдвиг к забвению», о чём уже говорилось в начале работы. Иренео в один момент хочет уменьшить количество воспоминаний до 70 тысяч (трудно представить, сколько их всего в сознании Фунеса, так как даже приблизительно упоминания их числа в тексте нет), для этого он решается классифицировать («каталогизировать») их. Как мы помним, рассказчик сообщает, что Иренео не способен к обобщению. Более того, рассказчик замечает, что «думать – значит забыть различия, уметь обобщать, резюмировать», что похоже на оппозицию «умствовать/запоминать» в «Чагине». Однако планы Фунеса и ему самому кажутся грандиозными и почти что непосильными, ведь он осознаёт, что к концу жизни закончит классифицировать только воспоминания из детства. Подобная классификация реализуется в романе Водолазкина – работа Чагина в архиве. Чагин буквально, физически упорядочивает свои воспоминания, Иренео же делает это символически. Юлиана Кумби хотят «освободить» от бремени его памяти, чрезмерное проявление которой становится в его случае не пагубным, но отрицательным, что понимается героем постфактум, когда он говорит, что вся его жизнь до операции была «скучной».

Фунес не забывает решительно ничего, потому что он наблюдает весь мир: «Мы, взглянув на стол, увидим три стакана с вином; Фунес же видел все усики, листики, виноградины, из которых сделано вино» [Борхес, 2003: 6]. Именно поэтому он помнит несоизмеримо больше других людей, к тому же он не забывает того, о чём подумал хотя бы однажды. И некоторое отчаяние, настигающее героя (о котором не говорится прямо), приводит к тому, что Фунес стремится к забвению. Чтобы уснуть, перестать накапливать воспоминания, он смог придумать лишь один способ: «<…> к востоку в районе, который ещё не был разрезан на кварталы домов, было несколько неизвестных строений. Фунес представлял их черными, сплошными, состоящими из одной неопределенности; он, бывало, поворачивал свое лицо в ту сторону, чтобы уснуть. Также, случалось, он представлял себя на дне реки, убаюкиваемым потоком и обращаемым в ничто» [Борхес, 2003: 2]. Если учесть, что сам нарратор не раз подчёркивал тяжесть положения Иренео, можно заключить, что для Фунеса его дар стал проклятием, от которого он стремится избавиться. Спасением закономерно становится забвение.

Он стремится уменьшить количество воспоминаний; образ чёрного пятна и превращение в ничто – это яркие образы-свидетельства стремления Фунеса к забвению. Таким образом, судьбы Чагина и Фунеса раскрываются перед нами как судьбы, объединенные инвариантным мотивом – стремлением к забвению, как истории о том, что безграничная память – это и дар, и проклятие. Более того, нарратор в рассказе Борхеса по окончанию визита к Фунесу говорит, что боится умножать даже лишним жестом воспоминания Фунеса, то есть не только Иренео, но и сам рассказчик осознаёт, что его редкий дар является для его обладателя проклятием, поэтому восхищение повествователя сменяется страхом.

Каждое из произведений, повествуя о мнемонисте, так или иначе показывает, что такая феноменальная память – дар, восхищающий других, неминуемо становящийся проклятием для того, кто им обладает. Персонажи стремятся к забвению (Чагин), либо нарратор оценивает их положение как обременительное, а сам персонаж, обретая забвение, оценивает его положительно (Кумби), либо же сама фабула и оценочные суждения нарратора подсказывают нам интенцию автора произведения (Фунес).

Таким образом, ещё раз наглядно, на примере произведений, созданных в разные временах, в разных социально-культурных контекстах, подтверждается тезис Д. Лугарич о «дискурсивном сдвиге от памяти к забвению» в отечественной литературе. Однако мы увидели, что этот тезис во многом справедлив и для произведений зарубежных литературных традиций.

**Заключение**

Подводя итоги всей работе, вернёмся к поставленной цели. Наша цель заключалась в рассмотрении модусов памяти в романе Водолазкина «Чагин». В ходе анализа и рассмотрения модусов памяти мы выявили следующие опорные моменты.

Память представлена в «Чагине» не только как способность человеческого разума к хранению воспоминаний, но и как сложный культурно-социальный феномен.

Рассмотрение модусов памяти как способности человеческого разума привело к выделению первого модуса забвения – забвение ненужной информации, делающей жизнь персонажа невыносимой.

Память и чувство вины тесно связаны между собой, они переплетаются в едином модусе забвения второго типа – забвение содеянного. К этому же добавляется мотив запоя как ухода от реальности и забвения на короткое время.

Память о человеке тесно связано с мотивом самопознания: первичный нарратор по имени Павел, узнавая биографию Чагина и находя в ней пересечения со своей жизнью, решается помириться со своей возлюбленной Никой, поскольку видит в истории Исидора то, к чему может всё прийти и в его случае: долгое расставание и следующие за ним годы переживания вины.

Сопоставление романа Водолазкина с рассказом аргентинского модерниста Х.Л. Борхеса «Фунес Помнящий» дало основание подтвердить тезис Д. Лугарич о наблюдаемом в литературе «сдвиге от памяти к забвению». В романах о людях с безграничной памятью мотив «стремления к забвению» становится не просто ведущим, но сюжетообразующим. И у Водолазкина, и у Борхеса этот центральный мотив связан с оппозицией «умствовать» / «запоминать». Оба произведения показывают схожие сюжетные ситуации, в которых Чагин и Иренео предстают как неполноценные в плане интеллектуальных способностей: оба оказываются неспособны к осмыслению событий, их обобщению и рефлексии по их поводу. Все эти способности вытесняет мнемонический дар-прокятие. Сопоставление с повестью Г.С. Гора «Кумби» также акцентировало и усилило этот важнейший для нашей работы тезис.

Самое главное, что становится ясным из сопоставления романа Водолазкина, повести Гора и рассказа Борхеса, – забвение становится благом для главных героев всех перечисленных писателей.

Таким образом, в романе «Чагин» Водолазкин предельно проблематизирует тему памяти, она раскрывается не только с полюса «запоминания», но и с полюса «умствования», которое становится отправной точкой к забвению, становящемуся прощением.

Перспективной исследования может стать сопоставление особенностей раскрытия темы памяти в «Чагине» и в других романах Е.Г. Водолазкина, а также усиление компаративной части дипломной работы путём включения корпуса произведений автора «Чагина» в более широкий историко-литературный контекст.

**Библиография**

1. Авдеева Г.А., Шамова Ю.П. Типы нарраторов (рассказчиков) в романе Евгения Водолазкина «Чагин» // Актуальные проблемы изучения и преподавания филологических дисциплин в школе и вузе: материалы III Всероссийской научно-практической конференции, Нижний Тагил, 27 января 2023 года / Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет». М.: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство «”Мир науки”», 2023. С. 190–198.

2. Авдеева Г.А. Приёмы языковой игры в романе Евгения Водолазкина «Чагин» // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 1 (104). С. 491–493.

3. Алборова А.С. Сюжет о мнемонисте (на материале произведений Х.Л. Борхеса, Е.Г. Водолазкина, А.Р. Лурии) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 4. С. 43–49.

4. Ассман Я. Культурная память / Пер. с нем. М.М. Скольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

5. Бальзак О. де. Собрание сочинений: В 24 т. Т. 19: Шагреневая кожа / Пер. Б.А. Грифцова. М.: Художественная литература, 1971. 400 с.

6. Башмакова М. «Евгений Водолазкин: ”Миф – не ложь, а скорее, наше активное отношение к факту”» // Фонтанка.ру. 2 ноября 2022. URL: <https://www.fontanka.ru/2022/11/02/71786480/> (дата обращения: 23.03.2025)

7. Бенчич Ж. Категория памяти в творчестве Осипа Мандельштама // Russian Literature. 1997. XLII. С. 115–136.

8. Борхес Х.Л. Фунес, Помнящий / Пер. с англ. А.А. Крижановский. 2003 URL: <http://lib.ru/BORHES/r_funes.txt> (дата обращения: 28.11.2023).

9. Веретёнова Т. «Не всякая выдумка – ложь, и не всякая правда – реальность» // Знамя. 2023. № 6. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8697> (дата обращения: 14.04.2025).

10. Визель М. «”Чагин” – роман не только о времени и памяти, он – о вымысле. Роль вымысла в человеческом опыте велика»: Вышел новый роман Евгения Водолазкина // RG.RU. 20 октября 2022. URL: <https://rg.ru/2022/10/20/lichnost-eto-pamiat.html> (дата обращения: 11.04.2025).

11. Водолазкин Е.Г. Чагин. М.: Редакция Елены Шубиной. 2022. 384 с.

12. Водолазкин Е.Г. «Светлое Средневековье Евгения Водолазкина. Известный писатель о вере, книгах и жизни» // Журнал «Фома». 13.04.2015. URL: <https://foma.ru/svetloe-srednevekove-evgeniya-vodolazkina.html> (дата обращения: 25.11.2023).

13. Гельвеций К. О человеке / Пер. с фр. Юшкевич П. М.: Азбука, 2021. 704 с.

14. Голубков С.А., Шевченко Е.С. Память пространства и пространство памяти как объект писательской рефлексии (на материале русской литературы рубежа ХХ–XXI вв.) // Культура и текст, 2023. № 4 (55). С. 6–21.

15. Гримова О.А. Биографический дискурс в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин» / О.А. Гримова // Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы VIII Международной научной конференции, Москва, 21–22 декабря 2023 года. М.: ООО «МАКС Пресс», 2023. С. 175–178.

16. Гримова О.А. Нарративные интриги в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин» // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). С. 235–245.

17. Добин Е.С. Сюжет и действительность: искусство детали. Л.: Советский писатель, 1981. 431 с.

18. Евгений Водолазкин и Татьяна Черниговская «Искусство памяти». Презентация романа «Чагин». 30 мая 2023 // Diplomatrutube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C9ENiixGwkQ> (дата обращения: 10.05.2025).

19. Ефремова Д. «Мир переходит от приемлемых эпох к временам полного абсурда» // Известия. 20 октября 2022. URL: <https://iz.ru/1411926/daria-efremova/mir-perekhodit-ot-priemlemykh-epokh-k-vremenam-polnogo-absurda> (дата обращения: 23.03.2025).

20. Корнацкий Н. «Чагин»: без памяти и влюблен // Ведомости. 20 октября 2022. URL: <https://www.vedomosti.ru/opinion/columns/2022/10/21/946613-chagin-bez-pamyati-i-vlyublen> (дата обращения: 23.03.2025).

21. Крюкова О.С., Раренко М.Б. Художественное пространство и герой, его организующий, в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. № 9 (877). С. 143–148.

22. Липовецкий М. Анахронизмы в «Лавре» Евгения Водолазкина, или Насколько серьёзна «новая серьёзность» // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин / Под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. С. 49–67.

23. Ломыкина Н. «Личность – это память»: Евгений Водолазкин о своем новом романе и мифологии человека // Forbes.ru. 7 ноября 2022. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/480767-licnost-eto-pamat-evgenij-vodolazkin-o-svoem-novom-romane-i-mifologii-celoveka> (дата обращения: 23.03.2025).

24. Лугарич Д.В. Память и забвение в современной русской прозе (Полина Барскова, Евгений Водолазкин, Мария Степанова) // Russian Literature. 2023. № 140. С. 1–31.

25. Манцов И. «”Чагин”: читать или не читать?» // tulaonb.ru. 11 сентября 2023. URL: <https://tulaonb.ru/journal/?ELEMENT_CODE=chagin_vodolazkina> (дата обращения: 23.03.2025).

26. Матвиенко А.И. Дар как проклятие в свете духовно-нравственных исканий человека (по роману Е. Водолазкина «Чагин») / А.И. Матвиенко // Духовно-нравственное развитие современной молодежи как фактор самосовершенствования на основе самопознания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Ялта, 14–17 ноября 2023 года. Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2023. С. 297–302.

27. Мягков А. Мнемонист в футляре. Зачем читать роман Евгения Водолазкина «Чагин» // Горький Медиа. 21 ноября 2022. URL: <https://gorky.media/reviews/mnemonist-v-futlyare/> (дата обращения: 11.03.2025)

28. Николина Н.А., Петрова З.Ю. Функционирование компаративных тропов в романе Е. Водолазкина «Чагин» // Русская речь. 2023. № 4. С. 102–112.

29. Николюкин, А.Н. (гл. ред. и сост.). Литературная энциклопедия терминов и понятий. Российская академия наук, Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН). М.: Издательство «Интелвак», 2001. 799 с.

30. Ничипоров И.Б. Парадоксы памяти в современном русском романе: «Авиатор» Е. Водолазкина // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 1 (82). С. 127–130.

31. Носова А. «Опыт человека и память – это на самом деле то, что растворено в его мифе» // Многобукв. 1 февраля 2023. URL: <https://mnogobukv.hse.ru/news/813090356.html> (дата обращения: 23.03.2025).

32. Петухова Е.Н. В плену памяти (роман Евг. Водолазкина «Чагин») // Русская литература в иностранной аудитории: Материалы XV международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 17 ноября 2023 года. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2024. С. 51–61.

33. Пророков М. Чагин, чудо памяти // Коммерсантъ. 31 октября 2022. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5644800> (дата обращения: 23.03.2025).

34. Пяткина В.А. Феномен памяти в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин» // Художественный текст и культура: Материалы XV Международной научной конференции на тему «Русская литература и российское литературоведение». Владимир, 12–14 октября 2023 года. Владимир: Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2023. С. 201–206.

35. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 313 с.

36. Рикёр П. Память, история, забвение / Пер. с франц. И.И. Блауберг, И.С. Вдовина, О.И. Мачульская, Г.М. Тавризян. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.

37. Савкина И.Л. Функция воспоминаний в Истории и истории (роман Евгения Водолазкина «Соловьёв и Ларионов») // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин / Под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. С. 169–181.

38. Скондарева А. Евгений Водолазкин рассказал о прототипе героя своего нового романа «Чагин» и о двойниках в книге // RGRU. 27 октября 2022. URL: <https://rg-ru.turbopages.org/rg.ru/s/2022/10/27/evgenij-vodolazkin-rasskazal-o-prototipe-geroia-svoego-novogo-romana-chagin-i-o-dvojnikah-v-knige> (дата обращения: 12.10.2023).

39. Соловьёва Т. Воображение о прошлом // Журнал «Юность». 20 октября 2022. URL: <https://unost.org/authors/voobrazhenie-o-proshlom/> (дата обращения: 21.03.2025).

40. Хазанов Б. Человек-перо. СПб.: Алетейя, 2014. 323 с.

41. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Пер. с франц. и вступ. статья С.Н. Зенкина М.: Новое издательство, 2007. 348 с.

42. Шмид B. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

43. Эко У. Растительная память, или почему книга помнит всё. М.: Слово/Slovo, 2018. 298 с.

44. Элькина Т. Евгений Водолазкин: «Нужно пытаться создавать общество свободных личностей». 20. февраля 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SIKEaZ4N6s8> (дата обращения: 22.11.2023).

45. Эппле Н.[[14]](#footnote-14) Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 576 с.

46. Яворски М. Борьба за сохранение памяти: о письме и речи в «Лавре» Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин / Под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. С. 215–223.

47. Auge M. Les Formes de l'oubli. P.: Editions Payot&Rivages, 1998. 121 p.

**Приложение 1. Технологическая карта урока в рамках факультативного курса «Современная русская литература»**

**Класс:** 11.

**Тема: «**Память есть дар или проклятие?»

**Тип:** урок открытия новых знаний.

**Цели:**

**– образовательные**:познакомить обучающихся с творчеством Е.Г. Водолазкина; развить компаративистские умений учащихся; познакомить с современной русской литературой;

**– воспитательные:** содействовать эстетическому воспитанию учащихся; сформировать осознанное отношение к памяти

**– развивающие:** развивать критическое мышление учащихся; развивать умение задавать вопросы, доказывать свою точку зрения, выделять главную мысль в поэтическом тексте, развивать умение находить в поэтическом тексте изобразительно-выразительные средства.

 **Планируемые результаты:**

* **Предметные:** знают биографические данные о жизни Е.Г. Водолазкина, основные темы романов; умеют определять тему художественного отрывка, выразительно читать, устно рисовать, описывать, понимать авторское видение/оценки; умеют определять средства художественной выразительности и их роль в произведении.
* **Метапредметные:** делают выводы с использованием дедуктивных и индуктивных умозаключений, умозаключений по аналогии; самостоятельно формулируют обобщения и выводы по результатам проведённого наблюдения; проявляют готовность вести диалог, участвовать в коллективном обсуждении, подбирать аргументы для подтверждения собственной позиции
* **Личностные:** оценивание усваиваемого содержания, формирование типа правильной читательской деятельности (продуктивного чтения), которая отражена в учебниках и тетрадях по литературе.

**Технологии и методы:** ИКТ-технология, проблемные вопросы, эвристическая беседа.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Этап** | **Содержание этапа** | **Деятельность учащихся** | **УУД** |
| Организационный момент(1-2 минуты) | Учитель приветствует обучающихся, проверят их психологическую готовность к занятию. | Приветствуют учителя, готовятся к уроку | **Личностные** результаты: Самоопределение (Л)**Метапредметные** результаты: Планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками (К) |
| Актуализация полученных знаний, мотивация, целеполагание(7 минут) | На доске записаны слова Бориса Хазанова: «Воспоминание – враг памяти».Слышали ли вы что-нибудь о Борисе Хазанове? Слово учителя о Борисе Хазанове: «Борис Хазанов – русский прозаик, эссеист, переводчик, врач.Окончил Калининский медицинский институт, работал врачом, затем редактором в журнале «Химия и жизнь», печатал под псевдонимом научно-популярные книги для школьников, переводил письма Лейбница. Публиковал прозу в самиздате и зарубежных изданиях, в 1982 г. эмигрировал в Германию. Был одним из соучредителей и издателей русского журнала «Страна и мир» (Мюнхен, 1984–1992)»Как вы понимаете его слова о воспоминании? А теперь пойдём дальше, к этим словам мы ещё вернёмся.Но для начала: о чём мы будем говорить? Какая тема нашего урока? Ответьте, опираясь на слова Бориса Хазанова и сюжет «Чагина».А как вам такое поэтичное название темы: Память – дар или проклятие? Можно ли эти слова посчитать темой урока? Отражают ли они сюжет «Чагина»? | Участвуют в беседе, осмысляют слова Бориса Хазанова, формулируют тему урока, предлагают свои варианты, размышляют над темой, предложенной учителем. | **Личностные** результаты:Самоопределение (Л)**Метапредметные**:Целеполагание (Р)Планирование (Р)Прогнозирование (Р) |
| Этап художественного восприятия и его выявления(7 минут) | Учитель зачитывает начало романа:«Когда-то Исидор Чагин был знаменит. Его удивительная память вызывала восхищение. Иногда – сомнение: не являлись ли опыты с его участием результатом тщательно подготовленной манипуляции? Не верилось, что человек способен запомнить текст любой сложности и хранить его в голове как угодно долго. Потом выдающегося мнемониста забыли – что звучит почти скандально. Многие свидетели его славы уже в могиле, а те, что живы, поглощены противостоянием неизбежному».А можете ли вы поверить в то, что Чагин запоминал текст, который прочёл один раз? Возможно ли такое в реальности?Дома вы уже прочитали роман Евгения Германовича Водолазкина «Чагин». Какие впечатления у вас вызвал роман? Чем не понравился? Хотели бы вы обладать безграничной памятью? Фронтальный опрос на выявление художественного восприятия.Были ли вы недовольными поступком Исидора Чагина, который предал людей из кружка, в который ходил? Как его можно оправдать, понять? (Чагин жил в тоталитарном обществе, поэтому у него был выбор: либо он выдаст кружок, либо его самого посадят как соучастника).  | Участвуют в обсуждении: отвечают на вопросы, выражают свои эмоции после прочтения романа, размышляют над вопросами учителя. | **Личностные** результаты:Самоопределение (Л)Подведение под понятие (П)Целеполагание (Р)Общение и взаимодействие с партнёром (К)**Метапредметные** результаты:Планирование (Р)Прогнозирование (Р)Сотрудничество в поиске и выборе информации (К)**Предметные** результаты:Решение проблемы, построение логической цепи рассуждений, доказательство, выдвижение гипотез и их обоснование (П – моделирование). |
| Этап анализа(19 минут) | Слово учителя: «Тема памяти в творчестве Евгения Германовича Водолазкина присутствовала и ранее, в таких романах как «Авиатор», «Лавр» и другие. Но в них она не была столь значительной. В то время как «Чагин» становится таким романом, в котором тема памяти раскрывается максимально подробно и уже является главной. Стоит также сказать, что сейчас это последний вышедший роман Водолазкина – 2022 года».Теперь обратимся к ещё одному герою – Рафаэлю де Валантену. Знаете ли вы, откуда он? Герой романа Оноре де Бальзака «Шагреневая кожа», по словам рассказчика, « мог всё, но не свершил ничего». А теперь разделимся на группы по 4-5 человек и попытаемся ответить на вопрос: справедливо ли похожее суждение по отношению к Исидору? (до 5 минут размышлений, после – представление ответа от группы).Рафаэль в момент отчаяния (Шагреневая кожа не может быть уничтожена, выполняет любое желание, но взамен отбирает годы жизни героя) контролирует себя, чтобы не сказать слово «желаю». Рафаэль ни разу не задумался о том, что мог бы свершить, пользуясь силой Шагреневой кожи.Как вы думаете, отняла ли безграничная память Исидора годы его жизни? Почему? Хотел ли Чагин обладать огромной памятью? Задумался ли хоть раз Исидор о том, как он использует свои способности? Обратимся теперь к названию последней главы «Лета и Эвноя». Что это такое? Как эти названия связаны с темой памяти? А теперь обратимся к сюжету романа: что хотел забыть Чагин? (ответ: предательство).Только ли предательство? Обратимся к эпизоду из главы «Незабываемое»: когда он сжигал листы, на которых записаны колонны цифр, что Исидор хотел забыть? Почему? Можем ли мы говорить, что в романе присутствует два вида забвения? Какие это виды? | Участвуют в беседе, присоединяются к группе, отвечают на вопросы учителя, обсуждают в группе вопросы. | **Личностные** результаты:Самоопределение (Л)Подведение под понятие (П)Целеполагание (Р)Общение и взаимодействие с партнёром (К)**Метапредметные** результаты:Планирование (Р)Прогнозирование (Р)Сотрудничество в поиске и выборе информации (К)**Предметные** результаты:Решение проблемы, построение логической цепи рассуждений, доказательство, выдвижение гипотез и их обоснование (П – моделирование). |
| Заключительный этап(8 минут) | Теперь обратите внимание на таблицы, которые вам раздали (Приложение 2). Перед вами характеристика Иренео Фунеса, героя рассказа аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса. Рассмотрите её.Похожи ли Фунес и Чагин? По каким пунктам?Давайте обсудим, в каких пунктах они схожи.А теперь я зачитаю три предложения из рассказа Борхеса: «К востоку в районе, который еще не был разрезан на кварталы домов, было несколько неизвестных строений. Фунес представлял их чёрными, сплошными, состоящими из одной неопределенности; он, бывало, поворачивал своё лицо в ту сторону, чтобы уснуть. Также, случалось, он представлял себя на дне реки, убаюкиваемым потоком и обращаемым в ничто».Основываясь на данных таблицы и только что зачитанных словах, ответьте на вопрос: рассказ «Фунес Помнящий» и роман «Чагин» – произведения о памяти или о стремлении к забвению? Обратите внимание на эпиграф «Воспоминание – враг памяти». | Работают с таблицей, размышляют над вопросами учителя. | **Предметные** результаты:Решение проблемы, построение логической цепи рассуждений, доказательство, выдвижение гипотез и их обоснование (П – моделирование). |
| Этап рефлексия (1–2 минуты) | Как вы помните, в романе есть профессор Спицын, он говорит: «чтобы забывать, надо умствовать». Отметьте у себя на листочках, которые вам раздали (Приложение 3), к какой линии вы ближе: линия «умствования» (думал, работал, понял что-то важное) или линия «запоминания» (узнал что-то новое, но не работал, роман не затронул чувств).Отметьте также, какая картинка отражает ваше настроение на уроке. | Отмечают на луче своё положение. | **Личностные результаты**:Самоопределение (Л) |

**Приложение 2. Таблица «Характеристика Фунеса»**

 Таблица раздаётся с заполненной левой частью, во время работы с текстом Х.Л. Борхеса заполняется правая колонка. Также пустой остаётся последняя строка таблицы, заполняемая в самом конце в ходе обсуждения.

|  |  |
| --- | --- |
| **Исидор Чагин** | **Иренео Фунес** |
| «Не забывает ничего». | «Всё, что он однажды продумал, нельзя было стереть из памяти». |
| Хочет избавиться от лишних воспоминаний. | Хочет сократить количество воспоминаний до определённого числа. |
| Повествование ведётся от лица разных людей, но ни разу от лица самого Исидора Чагина. | Повествование ведётся другим человеком, а не самим Фунесом. |
| Мы не знаем, гордится ли Чагин своим даром, но знаем, что им восхищаются другие люди. | Гордится своим даром до определённого момента. Больше не «слепой христианин», как он характеризовал себя до того, как стал обладать безграничной памятью. |
| Проблемы с выбором важного в повествовании, сухие подробности до момента написания «Одиссеи». | «Фунес был почти неспособен к общим, теоретическим идеям». |
| Легко выучил английский. | Легко выучил несколько языков, в частности латынь. |
| Стремление к забвению |

**Приложение 3. Материалы для рефлексии**

Умствование Запоминание

Настроение на уроке

 «Хорошее» «Плохое»

1. Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов. [↑](#footnote-ref-1)
2. Заметим, что такая нарративная стратегия неслучайна и является решающей для мифологизации образа Исидора Чагина (см. подробнее в главе 2). [↑](#footnote-ref-2)
3. Показательно, что у Чагина проблемы в восприятии поэзии из-за буквального понимания: «буквальное восприятие закрывало для Чагина поэзию как таковую» [Водолазкин 2022: 53]. [↑](#footnote-ref-3)
4. Эта характеристика сближает его с Иренео Фунесом (подробнее об этом см. в гл. 2). [↑](#footnote-ref-4)
5. Отметим, что в этом контекст термин «деталь» мы используем в значении бессмысленного и бесконечного перечисления, что эквивалентно термину «подробность», используемому нами в дальнейшем на протяжении всей работы. [↑](#footnote-ref-5)
6. Эта идея прослеживается в статье С.А. Голубкова: «Память и забвение – бинарная оппозиция, смысловая пара, два полюса жизни человеческого сознания» [Голубков, 2023: 13]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Он ничего не забывает, и этот дар приносит ему определённую славу, однако каждый пользуется ей по-разному. Обладая подобными способностями, ему не удаётся применить их так, чтобы не страдать из-за этого самому из-за чувства вины (именно из этого развивается мотив стремления к забвению) или же не растрачивать их попусту. Мотив растраты, который выражен в романе в виде постоянных просьб персонажей запомнить некоторый текст, а потом пересказать его, отчётливо показывают, что Чагин в некотором смысле сопоставим с героем «Шагреневой кожи» Валантеном, где нарратор напрямую утверждает: «Рафаэль мог все, но не свершил ничего» [Бальзак, 1971: 184]. Конечно, нужно понимать, что способности Чагина в пределах человеческих возможностей, хотя такие люди и рождаются крайне редко, в то время как Валантен пользуется волшебной силой. Но важно, что Чагин так и не находит применения своим способностям, из-за чего он и начинает стремиться к забвению, ведь его память переполнилась колоннами цифр, которые его просили запомнить, а он не забывал их всю жизнь. [↑](#footnote-ref-7)
8. Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов. [↑](#footnote-ref-8)
9. Более того, стремление Чагина к уходу от реальности выражено ещё и в мотиве запоя, который возникает в части «Незабываемое». И этот путь в романе становится деструктивным, в то время как уход от реальности в фантазии, создание мифа – конструктивным, что прослеживается не только в истории Ивана Николаевича, но и в сюжетной линии Шлимана, который нашёл Трою, и в линии самого Исидора, который через написание «Одиссеи» достигает самопрощения. [↑](#footnote-ref-9)
10. Рикёр утверждал, что «время становится человеческим временем в той степени, в какой оно нарративно артикулировано» [Рикёр, 1998: 65]. До тех пор, пока Чагин живёт как «автомат», только «запоминающий» реальность, он не может прожить, преодолеть травму и избавиться от чувства вины. Становясь человеком, теряя мифологическую безграничную память, он преодолевает травму и находит прощение через художественный нарратив. [↑](#footnote-ref-10)
11. Мы пользовались переводом с английского А.А. Крижановского 2003 г. [↑](#footnote-ref-11)
12. В данном случае мы опираемся на определение понятия «диегетический нарратор», которое даёт В. Шмид [Шмид, 2003: 46–51]. [↑](#footnote-ref-12)
13. Здесь же отметим, что у Юлиана Кумби и Фунеса не было возможности рассказать свою жизнь, так как голоса Фунеса мы не слышим (нарратор передаёт его слова через несобственно-прямую речь). О Юлиане Кумби подробнее речь пойдет ниже. [↑](#footnote-ref-13)
14. Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов. [↑](#footnote-ref-14)