SlavVaria 1/2026. 59–69
DOI: 10.15170/SV.1/2026.59

КАТА ЮРАЧЕК
(Будапешт, Венгрия)

Отпечаток Серебряного века: литература и литературоведческий дискурс в романе Евгения Водолазкина «Авиатор»

Аннотация: Статья посвящена анализу романа Евгения Водолазкина «Авиатор» (2016) как архитекста, исследуя связи с литературой и прослеживаемый в произведении литературоведческий дискурс. Через призму последней перспективы роман концептуализируется как современный мифотворческий проект. Показано, как повседневность, память и пространственно-временная организация текста формируют особый тип повествовательного мифа в контексте идей Юрия Лотмана и Вячеслава Иванова.

Ключевые слова: Евгений Водолазкин, мифотворчество, Серебряный век, память, транстекстуальность

Введение

Евгений Водолазкин является одной из ключевых фигур современной русской литературы, причем не только в качестве писателя, но и филолога, исследователя древнерусской словесности.[1] Это двойственное положение ощутимо отражается в поэтической организации его произведений.[2] В своих научных работах Водолазкин сам обращается к проблематике взаимосвязей средневековой и современной литературы (ВОДОЛАЗКИН 2013), и его художественные произведения, как это уже неоднократно отмечалось в литературоведческих работах, в значительной степени ориентированы на средневековую литературу. Писатель часто возрождает жанровую специфику эпохи: так, в романе «Лавр» актуализируются черты жития,[3] тогда как «Оправдание Острова», по мнению Татьяны Прохоровой, «представля[ет] собой синтез житийности и хрони-

[1] Уже сама эта двойственность ролей привлекла внимание литературоведов: так, Наталья Иванова рассматривает писательскую деятельность Водолазкина сквозь призму его «филологической основательности» (ИВАНОВА 2019).

[2] С позицией Водолазкина, изложенной в упомянутой статье, полемизирует Марк Липовецкий. По мнению исследователя, роман «Лавр» своим сложным эстетическим воздействием уже превосходит рамки обозначенной писателем «новой серьезности» (ЛИПОВЕЦКИЙ 2019).

[3] Взаимодействие жанров жития и романа в «Лавре» подробно анализирует Александр Шайкин (ШАЙКИН 2020, 2021).

кальности»[4] (ПРОХОРОВА 2023: 170). Кроме того, в его произведениях прослеживаются особенности средневекового культурного сознания (см., напр.: БОЧКИНА 2017; КУПКА 2021).

Сочетание литературного и литературоведческого ракурсов наблюдается и в романе Водолазкина «Авиатор» (2016), где центральное место отводится другому определяющему периоду русской истории и словесности – первым десятилетиям XX века, то есть эпохе Серебряного века. Главный герой, Иннокентий Платонов, оказывается вырванным из собственного исторического времени: рожденный в 1900 году, он в 1923 году по обвинению в убийстве попадает в Соловецкий лагерь, где в 1932 году в рамках научного эксперимента его подвергают криоконсервации, а в 1999 году, то есть в последний год XX века, возвращают к жизни, что и составляет исходную сюжетную ситуацию романа. Постепенно память Платонова восстанавливается – читатель отслеживает этот процесс, читая его дневник. Композиционно текст разделен на две части: в первой читатель сталкивается исключительно с записями Платонова, тогда как во второй к ним присоединяются заметки врача Гейгера и жены героя Насти (внучки Анастасии, его возлюбленной из начала века), в результате чего роман превращается в тройственный дневник. В рамках настоящего исследования я рассматриваю роман как архитекст (GENETTE 1997: 1): с одной стороны, выделяю некоторые ключевые художественные точки отсчета в текстовом референциальном комплексе произведения, а с другой стороны, анализирую проявления литературоведческого дискурса в романе и его роль в формировании поэтического мира «Авиатора».

Связи с художественными произведениями

В «Авиаторе» очевидны литературные отсылки, уже достаточно изученные критикой и образующие с точки зрения транстекстуальности (GENETTE 1997: 1–7) чрезвычайно сложную структуру. Одним из фундаментальных фоновых текстов романа служит «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо, который постоянно возникает в памяти героя и одновременно выступает рамкой для «Авиатора» (в первом возвращающемся воспоминании бабушка читает эту книгу маленькому Иннокентию, и та же картина становится завершающим образом романа). Как отмечает Жужанна Калафатич, «Робинзон Крузо», образующий общую сюжетную линию с притчей о блудном сыне, представляет собой *mise en abyme*, то есть создает структуру, отражающую саму себя, «выполняя в повество-

[4] Роман «Оправдание Острова» Альбина Салахова интерпретирует в контексте романа Водолазкина «Соловьев и Ларионов». По мнению исследовательницы, «[о]ба этих романа характерны особым отношением к документу, источнику»: в «Оправдании Острова» таким документом выступает летопись, а в «Соловьеве и Ларионове» – «существующие и выдуманные научные статьи, исследования», позиционируемые как источники (САЛАХОВА 2025).

вании функции интерпретируемого и интерпретирующего». Оба текста глубоко связаны через общие мотивы и структурные сходства (КАЛАФАТИЧ 2019: 114–119). Еще один текст, функционирующий в романе как саморефлексивная структура, – одноименное стихотворение Александра Блока «Авиатор»,[5] которому посвящено внимание нескольких исследователей (ср. НИКОЛИНА–ПЕТРОВА 2019, ULLESTAD 2021: 34–35, СОЛДАТКИНА 2019: 311).[6] Детали стихотворения многократно повторяются, на определенном этапе сюжета обретая форму сцены (крушение аэроплана Фролова), но обнаруживаются также и в микро- и макроструктурах текста (полет и неизбежно надвигающаяся катастрофа).

Через два знаковых произведения русской литературы – «Доктор Живаго» Бориса Пастернака и «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского – можно концептуализировать образ Платонова как тип героя. С одной стороны, в мире романа ощущается внешнее ожидание по отношению к нему: он «человек Серебряного века». Наиболее чистое воплощение этого типа – Юрий Живаго, родственником по духу которого является Яков Осецкий из романа Людмилы Улицкой «Лестница Якова» (ср. SZABÓ 2019: 422–423). Общей для этих персонажей является творческая деятельность: Живаго – поэт, герой Улицкой – композитор, Платонов — перспективный художник, который после разморозки теряет способность рисовать, но вместо этого принимается за мемуарную прозу, то есть его творческая энергия перемещается в иную форму искусства. Долгое время у читателя «Авиатора» создается впечатление, что, подобно героям Пастернака и Улицкой, Платонов также является жертвой исторических обстоятельств, будучи несправедливо разлученным со своими близкими: другие персонажи принимают его невиновность как само собой разумеющееся, рассматривая официальную реабилитацию лишь как формальность («Сказано, что “за отсутствием состава преступления”. […] Что это так, сомнений и без того ни у кого не было» ВОДОЛАЗКИН 2024: 278).[7]

---

[5] Связь между творчеством А.А. Блока и романом Е. Водолазкина «Лавр» менее явна, однако также прослеживается; подробно этой темой занимается Тюнде Сабо (САБО 2019).

[6] Стоит выделить работу Габриэллы Элины Импости, которая анализирует роман через призму авиаторских текстов литературы рубежа веков. Импости рассматривает авиатора как определяющую комплексную метафору эпохи, которая встречается в творчестве таких авторов, как Валерий Брюсов, Игорь Северянин, Илья Эренбург и Леонид Андреев. В этом контексте самолет первоначально выступает манифестацией утопии – обещанием человеку коснуться неба, но (параллельно мифу об Икаре) быстро превращается в инструмент разрушения (ИМПОСТИ 2019).

[7] Далее цитаты из романа приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках.

В то же время по ходу сюжета, который уже с самого начала подчеркивает неспособность Платонова соответствовать ожиданиям своих новых современников («так мог бы отвечать размороженный бабуин, но не человек Серебряного века» [131]), все отчетливее вырисовывается его близость к образу Раскольникова:[8] он действительно совершил то преступление, в котором его обвинили, из мести убив своего соседа Зарецкого, донесшего на отца его возлюбленной Анастасии (об этом процессе см.: БОБРЫК 2024). В финале романа он признается в содеянном: здесь статуэтка Фемиды, использованная как оружие (которая сопровождала его всю жизнь до заключения и тесно связана с его становлением как художника), превращается в *топор*, мотивно соединяя оба убийства («ощупывал статуэтку за пазухой, и была она холодной, как топор» [405]). И Раскольников, и Платонов убивают во имя справедливости (статуя богини законотворчества подчеркивает это), стремясь исправить нечто своим деянием, но выбирают неверный путь[9] и потому должны впоследствии искупить свою вину. По мнению Ясмины Войводич, «Авиатор» «можно расценить как обыгрывание центральной темы романа [...] Достоевского», причем Платонов «“повторяет” судьбу Раскольникова» (ВОЙВОДИЧ 2019: URL). Окончательное прощение для Платонова также приходит из иной сферы, но не в пространстве лагеря, а за его пределами – в чуждую ему эпоху, через искусство: он рисует портрет Зарецкого. Как в «Преступлении и наказании», так и в «Авиаторе» центральную роль играет библейская история воскрешения Лазаря: Соня читает ее Раскольникову, и она тесно связана с его духовным возрождением (ср. KROÓ 2012: 207–227, TOROP 1997); в романе Водолазкина подопытных заключенных в эксперименте Муромцева зовут Лазарями, а Платонов через образ Лазаря пытается осмыслить собственную судьбу («Господь воскресил Лазаря через четыре дня. Когда воскресят меня – и воскресят ли? Мне хотелось верить, что – да.» [279]).[10]

На этом транстекстуальные связи романа отнюдь не исчерпываются: существуют, конечно, и другие прямые отсылки (в том числе к Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Достоевскому, Чехову, Бунину, Ахматовой, Шала-

[8] В то же время Янина Солдаткина соотносит героя «Лавра» Арсения с Живаго (СОЛДАТКИНА 2019: 313–317).

[9] Каталин Кроо интерпретирует убийство Раскольникова как двойную семантическую фигуру: с одной стороны, как «*повторение старого слова*, *эпигонское отображение*, *буквальную репрезентацию*», с другой стороны – как «семантическую предпосылку» осуществления воскресения, «*произнесения нового слова*». В романе семантический комплекс тесно связан с мотивом колеса (KROÓ 2012: 228–249).

[10] Темы воскрешения, а также вины/невиновности и прощения закодированы также в именах героев: Анастасия означает «возрождённая, воскресшая» (СУПЕРАНСКАЯ 2005: 34); Иннокентий – «невинный» (там же, 119); Анна (имя будущего ребенка Насти и Платонова) – «милость» (там же, 257).

мову), а в научной литературе убедительно продемонстрировано идеологическое переплетение «Авиатора» с творчеством Андрея Платонова (СОЛДАТКИНА 2016, 2019: 312–313),[11] через которое также можно интерпретировать фамилию главного героя. Однако уже на основании рассмотренных здесь точек соприкосновения становится ясным, что роман Евгения Водолазкина охватывает чрезвычайно широкий спектр отсылок: литература Серебряного века присутствует в нем, но не исключительно. В то же время произведение носит синтезирующий характер, объединяя в себе тексты из разных мест и эпох.

Литературоведческие связи

Как подчеркивалось во введении, Водолазкин не только писатель, но и филолог: это особенно важно, поскольку роман «Авиатор» ссылается не только на художественные произведения, но и на литературоведческие работы. Открыто называется теория хронотопа Михаила Бахтина (БАХТИН 1975): «Кстати, она, оказывается, читала Бахтина. Лишенных и времени, и пространства назвала хронотоплес» (297). Здесь Робинзон и Платонов вновь сопоставляются: первый теряет свое пространство, второй – свое время. Теория Бахтина, проблематизирующая взаимосвязи времени и пространства в художественном тексте, соотносится с одной из центральных проблем романа Водолазкина: вневременностью героя.

Другая теоретическая работа присутствует в произведении менее явно: речь о статье Юрия Лотмана «Происхождение сюжета в типологическом освещении», идентифицируемой через чтение персонажей. В своих записях Гейгер отмечает, что читал о циклическом и линейном времени: «Я тут прочитал, что календарные даты принадлежат к линейному времени, а дни недели – к циклическому. Линейное время – историческое, а циклическое замкнуто на себе. Вовсе и не время даже. Можно сказать, вечность» (229). Мифологические и линейные типы сюжета составляют фундаментальные категории теории Лотмана. Первый характеризуется «подчиненность[ю] циклическому временному движению», «отсутствие[м] категорий начала и конца», «тенденци[ей] к безусловному отождествлению различных персонажей», «ориентированность[ю] на установление изо- и гомеоморфизмов и сведение разнообразной пестроты мира к инвариантным образам»; второй же продвигается вперед, обладая четко обозначенным началом и/или концом. Миф выполняет «классификационную, стратифицирующую и упорядочивающую роль», линейный сюжет фиксирует аномалию, случай: «Миф всегда говорит обо мне. „Новость“, анекдот повествуют о другом. Первое организует мир слуша-

[11] Евгения Московкина проводит исследования в этом направлении, расширяя перспективу и связывая роман с метасюжетами русской и мировой литературы, а также с кинематографическими отсылками (МОСКОВКИНА 2022).

теля, второе добавляет интересные подробности к его знанию этого мира» (ЛОТМАН 1992: 224–226).

Платонов рефлексирует над «Повестью временных лет» («Читаю “Повесть временных лет”. Летописец перечисляет год за годом. Он говорит: в год от сотворения мира такой-то было то-то, в год следующий – то-то. А в год такой-то – “не бысть ничтоже”. Такие годы называются *пустыми*» [386]) и, предостерегая двоюродного брата Севу от большевистского движения, отсылает к роману Достоевского «Бесы» («Когда мы выпили по стакану, я спросил у него, читал ли он роман “Бесы”» [87]). Оба произведения указывают на текст Лотмана, поскольку исследователь приводит именно эту летопись как пример линейного повествования (ЛОТМАН 1992: 231–232), а в «Бесах» подробно интерпретирует художественную конструкцию, возникшую в результате соединения двух типов сюжета (там же, 236–240). В «Авиаторе» также заметны следы мифологического сюжета: наблюдается «появление персонажей-двойников» (там же, 226–227): Иннокентий и Сева, Анастасия и Настя, врачи Гейгер и Муромцев, а также два Воронина (здесь мы сталкиваемся с омонимией, поскольку носители имени противоположны по свойствам). В романе на многих уровнях присутствует тема спуска в подземный мир, смерти и возрождения: концептуализация Петербурга в детстве как рая, Соловецкого лагеря как ада; замораживание Иннокентия, его приближающаяся смерть, надежда на будущее в ребенке; возрождение Анастасии в Насте; смерть Анастасии, совпадающая с зачатием Анны; тема кладбища, воскрешение мертвых. Особо подчеркивается, что определенные сферы доступны только определенным героям, хотя это проявляется не в пространстве, а во времени, если рассматривать воспоминание как переход в сферу прошлого.

Эстетическое проецирование личного опыта

Миф, тем не менее, присутствует не только в референциях, связанных с исследованием Лотмана, и структурных особенностях романа, но и в авторской концепции Платонова, что возвращает нас к Серебряному веку и его философии искусства. В поэтическом мире романа художественное творчество тесно связано с воспоминанием. Как формулирует врач Гейгер относительно Платонова: «у него две жизни, как два берега большой реки. С нынешнего берега он смотрит на тогдашний» (296). Жизненный путь героя предстает перед читателем чрезвычайно фрагментарно: биография не излагается последовательно, а скачет из стороны в сторону в манере калейдоскопа, возвращаясь к отдельным моментам. По своей природе воспоминания Платонова импрессионистичны, в них доминируют субъективные впечатления, сенсорные эффекты (звуки, цвета, запахи), а не исторические события; на передний план выходят мелкие, повседневные происшествия. По оценке Джулии Маркуччи, «[п]овседневность важна для Платонова в особенности потому, что именно она позволяет ему

вспомнить и восстановить осколки родного прошлого в личном измерении на фоне исторических событий» (МАРКУЧЧИ 2019: 376). Причинно-следственные связи между частями романа или их последовательность не акцентируются, читателю часто приходится полагаться на собственные выводы. Как *жизнеописатель*, Платонов видит себя художником: «Я ведь художник – художник, а не историк. Мне не важна последовательность событий, меня волнует единственно факт их существования» (199). Естественно, это выражение подразумевает и живопись.

Платонов и Гейгер постоянно проблематизируют природу воспоминаний. Эти фрагменты группируются вокруг двух основных вопросов: отношения к истории и событийности. По мнению Гейгера, Платонов стоит вне истории (времени), поскольку описывает не события, а явления: «Или так: ее событием является все, что ни происходит на белом свете. Включая, разумеется, кузнечика и самовар» (237). С позиции Платонова именно эти детали, повседневные мелочи необходимо фиксировать, потому что о них никто не говорит («Интересует меня самая мелкая повседневность, то, что современникам кажется само собой разумеющимся и не достойным внимания. Это сопровождает все события, а потом исчезает, никем не описанное – как будто все происходило в вакууме» [196]), а сама история развивается из индивидуальных судеб («Великие события растут в каждой отдельной личности» [93]).

Понимание Платоновым функции памяти, его собственной задачи как записывателя воспоминаний меняется по мере развития сюжета. Поначалу фиксация воспоминаний служит медицинским вспомогательным средством. Они обычно оживают на ассоциативной основе (например, «Дали мне сегодня новую микстуру – ужасно горькая. Пил ее и вспомнил, как впервые в жизни пил водку.» [45]), по ним он пытается разгадать свое прошлое. Позже это превращается в осознанное устремление, принятие задачи. Здесь крайне важен мотив Лазаря, поскольку через него роман ставит вопрос о цели возвращения героя: «Лазарь четверодневный свидетельствовал о всемогуществе Господнем. О чем свидетельствую я? В конечном счете, о том же. Но помимо этого, вероятно, и о времени, в которое был помещен первоначально. [...] свидетельства мои все равно беспомощны. И все же хорошо, если они послужат воскрешению прежнего моего времени – пусть такое воскрешение и несовершенно» (286). По мнению Платонова, ему самому необходимо стать воскресителем.[12] После смерти Анастасии (последней живой связи с его временем) он обращается к настоящему времени, запечатлевая свою эпоху и тем самым воскрешая свое поколение: «Думая сейчас о моей раз-

[12] «Авиатор» и с этой точки зрения не является изолированным: Владимир Абашев указывает на глубокое смысловое переплетение романа с «произведениями 1910–30-х годов, объединенными сотериологической интенцией» (АБАШЕВ 2019).

морозке, я – ввиду количества ушедших лет – спрашиваю себя: не стала ли она воскрешением целого поколения? Ведь любая деталь, которую я сейчас припоминаю, автоматически становится деталью эпохи. А может быть, дело не в детали, а в целом?» (279). Идея о том, что в детали заключено целое, а то, что он фиксирует (каким бы мелким оно ни было), представляет его эпоху, вновь отсылает нас к мифу, к соответствию целого и части. К концу романа, по мере осознания героем мысли о смерти, его деятельность ориентируется на будущее: жизненные зарисовки он хочет сохранить прежде всего для Анны, своей еще не рожденной дочери. Это он делает уже не в одиночку, вовлекая также Гейгера и Настю. Их коллективная задача – писать не столько об эпохе Платонова, сколько о заключенном в ней универсальном человеческом опыте: «Речь пойдет не об индивидуальном – об общем. О том, что все воспринимают одинаково. [...] Он, как я понимаю, пишет какое-то важное и большое полотно. При этом набирает помощников для прорисовки фона. Они же будут рисовать второстепенные фигуры по его контурам…» (347). Здесь аналогия с живописью также налицо. Природа воспоминаний, по сути, не меняется, однако, если сначала у каждого есть свой индивидуальный голос, обозначенный именами перед записями, то впоследствии три голоса все больше сливаются, имена в конце отдельных фрагментов исчезают. Иногда невозможно определить, кто именно пишет. Появляются и такие жизненные зарисовки, которые выходят за рамки жизни всех троих, но изображают типичные будни (уличные сцены, Первое мая, морской курорт и т. д.).

Мифотворчество

Динамически развивающаяся в романной структуре функция связи личной памяти и художественного творчества отсылает нас к Серебряному веку – точнее, к философии искусства русских символистов второго поколения («младосимволистов»). В теоретической работе Вячеслава Иванова противопоставлены идеалистический и реалистический символизм: второй характеризуется способностью через индивидуальный опыт создавать то, что лежит за его пределами, где раздельные сознания не просто соединяются, но растворяются, образуя коллективное единство через совместное мистическое созерцание объективной сущности. Чистейшей выразительной формой этой сущности является миф. «Ибо миф – объективная правда о сущем. Миф есть чистейшая форма ознаменовательной поэзии.» В. Иванов, следуя Платону, определяет *мифотворчество* как первоочередную задачу художника. Миф в этом прочтении «отображение реальностей», «[н]овый же миф есть новое откровение тех же реальностей»; его создание должно быть «не изобретением, а обретением», которое, явившись ясным для одного, становится универсальным. Художник – пророк, миф – установление веры. Миф, прежде чем стать всеобщим переживанием, должен сначала явиться «событием

внутреннего опыта», его поле борьбы персонально, но содержание сверхперсонально («личн[ый] по своей арене, сверхличн[ый] по своему содержанию»). Он питается реальностью, но превосходит ее: от реальных к более реальным (realibus ad realiora) (ИВАНОВ 1974: 547–558).

Подтверждение связи с платонистской философией можно усмотреть и в том, что в романе Гейгер, размышляя о фамилии Платоновых, ассоциирует ее с Платоном. Личные воспоминания и впечатления Платонова аналогичным образом выходят за рамки собственного «я», глубоко воздействуя на Гейгера и Настю, которые читают его записи. Настя, изначально поверхностная и материалистичная, обращается к вере, а объективный Гейгер начинает видеть мир глазами Платонова и, хотя поначалу скептически относится к письму, постепенно становится все более восприимчивым, на что сам обращает внимание: «Наше совместное писание – это, если угодно, попытка передать опыт потомкам. То, чем человечество всю историю только и занималось. Просто опыт наш, скажем так, особенный. Меня это вначале раздражало, а сейчас – ничего» (378). Границы между ними тремя размываются в письме к финалу романа, и они вместе идут по пути, обозначенному Платоновым. Было бы преувеличением провозгласить Платонова символистом, но мифотворцем его определенно можно назвать, поскольку в рамках своего ближайшего окружения он стремится реализовать поэтическую задачу, описанную Ивановым. Это миф малых мгновений, будней, как говорит Платонов Насте: они пишут, «чтобы показать, что фундаментальные события (то же питье чая на веранде) способны определять совершенно разные времена, а значит – универсальны» (365). Подводя итог, можно сказать, что не только литература, но и научное и философское мышление о литературе глубоко определяет поэтический мир романа, причем если искать отпечаток Серебряного века, то на втором уровне он проявляется еще отчетливее.

Литература

АБАШЕВ 2019 = АБАШЕВ В. «Проект грядущего восстановления мира…»: роман Евгения Водолазкина «Авиатор» в контексте художественной сотериологии русской литературы // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 319–331.

БАХТИН 1975 = БАХТИН М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. 234–407.

БОБРЫК 2024 = БОБРЫК Р. Искусство как путь познания в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» // „milyen nyelvet alkottam s beszéltem?” Nyelvi jelenlét. Tanulmányok a nyolcvanéves Kovács Árpád tiszteletére = „язык, который я использовал и делал” Языковое присутствие. Сборник научных трудов в честь 80-летия Арпада Ковача. Budapest, 2024. 359–368.

БОЧКИНА 2017 = БОЧКИНА М.В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» // Вестник РУДН, 2017. № 3. 475–483.
ВОДОЛАЗКИН 2013 = ВОДОЛАЗКИН Е. О средневековой письменности и современной литературе // Текст и традиция: альманах. Санкт-Петербург, 2013. 37–55.
ВОДОЛАЗКИН 2024 = ВОДОЛАЗКИН Е. Авиатор. Москва, 2024.
ВОЙВОДИЧ 2019 = ВОЙВОДИЧ Я. Начало и конец индивидуальной истории («Авиатор» Е. Водолазкина) // Новое литературное обозрение, 2019. № 5. https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/159_nlo_5_2019/article/21562/
ИВАНОВ 1974 = ИВАНОВ Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 томах. Том 2. Брюссель, 1974. 536–561.
ИВАНОВА 2019 = ИВАНОВА Н. Евгений Водолазкин: филолог? историк? писатель // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 23–35.
ИМПОСТИ 2019 = ИМПОСТИ Г.Э. Роман Евгения Водолазкина «Авиатор»: воздушное обозрение русской литературы начала XX века // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 297–308.
КАЛАФАТИЧ 2019 = КАЛАФАТИЧ Ж. Семантическая функция риторической конструкции „mise en abyme” в произведениях Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 109–119.
КУПКА 2021 = КУПКА В. Как сделан «Лавр» Е. Водолазкина // Slavica, 2021. № 50. 245–249. DOI: 10.31034/050.2021.25
ЛИПОВЕЦКИЙ 2019 = ЛИПОВЕЦКИЙ М. Анахронизмы в «Лавре» Евгения Водолазкина, или Насколько серьезна «новая серьезность» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 49–66.
ЛОТМАН 1992 = ЛОТМАН Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Том 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. 224–242.
МАРКУЧЧИ 2019 = МАРКУЧЧИ Дж. Язык и предметный мир в «Авиаторе» Евгения Водолазкина: между прошлым и настоящим // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 367–377.
МОСКОВКИНА 2022 = МОСКОВКИНА Е.А. Метасюжет и интертекст в поэтике романа Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2022. № 78. 137–153. DOI: 10.17223/19986645/78/8
НИКОЛИНА–ПЕТРОВА 2019 = НИКОЛИНА Н.А., ПЕТРОВА З.Ю. Семантика заглавия романа Е. Водолазкина «Авиатор» // Русская речь, 2019. № 6. 82–91.
ПРОХОРОВА 2023 = ПРОХОРОВА Т.Г. Особенности функционирования исторического дискурса в неисторической прозе Евгения Водолазкина // Филология и культура, 2023. № 2(72). 167–172.
САБО 2019 = САБО Т. «Настоящая любовь вне времени»: итальянский текст в романе Евгения Водолазкина «Лавр» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 181–190.

САЛАХОВА 2025 = САЛАХОВА А.О. Мифопоэтика в прозе Евгения Водолазкина (на материале романов «Соловьев и Ларионов» и «Оправдание Острова») // Филология и культура, 2025. № 3. 176–181.
СОЛДАТКИНА 2016 = СОЛДАТКИНА Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Рема, 2016. № 3. 19–27.
СОЛДАТКИНА 2019 = СОЛДАТКИНА Я. Диалог с русской литературой XX века в романах Евгения Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 309–318.
СУПЕРАНСКАЯ 2005 = СУПЕРАНСКАЯ А.В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. Москва, 2005.
ТОРОП 1997 = ТОРОП П. Перевоплощение персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Тороп. П. Достоевский: история и идеология. Tartu, 1997. 104–115.
ШАЙКИН 2020 = ШАЙКИН А.А. Житийный герой в романном повествовании: «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть первая) // Словесность и история, 2020. № 4. 98–148. DOI: 10.31860/2712-7591-2020-4-98-148
ШАЙКИН 2021 = ШАЙКИН А.А. Житийный герой в романном повествовании: «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть вторая) // Словесность и история, 2021. № 1. 119–157. DOI: 10.31860/2712-7591-2021-1-119-157

GENETTE 1997 = GENETTE G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln – London, 1997.
KROÓ 2012 = KROÓ K. Irodalmi szövegfolytonosság. A közvetítő alakzatok poétikája Dosztojevszkij alkotásaiban. Budapest, 2012.
SZABÓ 2019 = SZABÓ T. «Свет Без Пламени»: «Лестница Якова» Л. Улицкой и «Доктор Живаго» Б. Пастернака. Studia Slavica Hung, 2019. № 2. 421–430. DOI: 10.1556/060.2019.64215
ULLESTAD 2021= ULLESTAD I.H. Russian Cosmism in Eugene Vodolazkin’s novel “The Aviator”. Slovo. Journal of Slavic Languages, Literatures and Cultures, 2021. No. 62. 25–38.

Traces of the Silver Age: Literature and Literary Discourse in Eugene Vodolazkin's *The Aviator.* The article analyses Eugene Vodolazkin’s novel *The Aviator* (2016) as an architext, exploring its connections with literature and the literary discourse identifiable within the work. Through the prism of the latter perspective, the novel is conceptualized as a contemporary myth-making project. It demonstrates how everyday life, memory, and the spatio-temporal organization of the text form a specific type of narrative myth within the context of Yuri Lotman’s and Vyacheslav Ivanov’s ideas.

Keywords: Eugene Vodolazkin, myth-making, Silver Age, memory, transtextuality

Juracsek Kata, ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet,
Orosz Nyelvi és irodalmi Tanszék. Budapest
E-mail: juracsek.kata@btk.elte.hu