

Л.М. Харитонова*, В.А. Вишницкая

*Карагандинский университет им. академика Е.А. Букетова, Казахстан
(E-mail: novoedelo@yandex.ru; vik_va@bk.ru)*

Жанровая природа романа Е.Г. Водолазкина «Лавр»

Изучение жанра современного русского романа остается в поле актуальных исследований современного литературоведения. Заметно преобразаясь, русский роман все еще тяготеет к определенным жанровым традициям. В настоящей статье исследованы жанровые особенности романа современного российского писателя Евгения Водолазкина «Лавр». Авторами проанализировано это произведение как сложное синтетическое явление, в котором тесно переплетаются черты постмодернистского романа и средневекового жития. Выявлены скрытые отсылки к житийной литературе, рассмотрены способы ее экспликация в сюжете и композиции романа, что в итоге позволило авторам прийти к выводу о структурообразующем значении мотива пути, который связывает воедино современные литературные приемы романа и его житийные элементы. Обнаружены два пути героя — горизонтальный и вертикальный. Первый путь — это освоение и преодоление физического пространства, путь вертикальный — путь к Богу, прощению, путь души и сознания.

Ключевые слова: Е.Г. Водолазкин, «Лавр», житийный канон, мотив пути, современный русский роман, жанровые традиции.

Введение

Роман современного российского писателя Евгения Водолазкина «Лавр» — сложное синтетическое явление. В 2012 году книга вызвала большой интерес у читательской аудитории, критиков и литературоведения, в целом. Роман стал лауреатом таких престижных книжных премий, как «Ясная Поляна» и «Большая книга», был переведен более чем на тридцать языков (английский, немецкий, французский, финский и др.). В отношении жанра «Лавр» представляет собой некую эклектику жития и исторического романа. Некоторые исследователи говорят о синтезе норм жития, романа-воспитания и античного романа. Сам автор определяет свое произведение как «неисторический роман». Этот авторский подзаголовок вряд ли можно отнести к традиционным жанровым определениям. Еще до начала чтения читатель как бы сталкивается с жанровым конфликтом. Зачем автору понадобилось указывать на неисторичность романа? Так задается своеобразная жанровая интрига — роман о средневековом целителе намеренно неисторичен. В чем смысл этого авторского указания? Эти вопросы ждут ответа от читателя в процессе чтения, а «игра» автора с читателем указывает на постмодернистский прием.

Постановка проблемы

В настоящее время в современном литературоведении остро стоит вопрос о влиянии постмодернизма на развитие литературного процесса. Исследователи русской литературы (Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, И.С. Скоропанова) предложили считать постмодернизм универсальным культурным кодом развития и функционирования современной литературы, что, в свою очередь, позволило сделать оценки и интерпретации сложившихся литературных ситуаций где-то общими, а где-то даже аморфными. Поэтому неудивительно, что такие разные по стилю и содержанию писатели, как В. Пелевин, С. Лукьяненко, В. Сорокин, Э. Лимонов и другие, определялись как постмодернисты. Их, можно сказать, автоматически нарекли классиками этого направления в русской литературе. Сейчас сложно рассуждать о концепции постмодернизма, мнения о том, что стоит считать постмодернизмом — литературный метод, художественный стиль или всю эпоху в целом — разделились. Единственное, что можно утверждать наверняка — постмодернизм значительно повлиял на современную русскую литературу. В частности, на современный роман, жанровые рамки которого на данный момент достаточно размыты.

* Автор-корреспондент. E-mail: novoedelo@yandex.ru

В 2013 году в своей статье «О средневековой письменности и современной литературе» Е. Водолазкин выдвинул концепцию, в которой обосновывает сходство между Средневековьем и постмодернизмом: «То, что кажется кому-то постмодернизмом в «Лавре», на самом деле — древнерусская поэтика, которая совпадает с постмодернизмом в каких-то существенных частях. И поэтому, я говорю, и мне неоднократно приходилось об этом писать, что через постмодернизм мы до некоторой степени возвращаемся к средневековой поэтике» [1; 37]. О каких сходствах между средневековой и постмодернистской поэтикой говорит писатель? Во-первых, это цитатность и фрагментарность. Средневековый текст по своей структуре, обычно, фрагментарен, такая особенность проявляется и в постмодернистском тексте. Фрагментарность может выражаться и во включении в произведение «чужих» текстов, которые могут быть как частями каких-то дискурсов, так и целыми фрагментами авторских текстов. Можно отметить и свойственную постмодернизму концепцию «смерти автора», которая перекликается с тем, что было в Средневековье. И хотя современный автор не скрывает своего имени, как средневековый, ослабление авторского начала в древнерусской литературе очевидно. Во-вторых, Средневековье и постмодернизм сближает представление о мире как о полотне, сотканном из разнообразных текстов: «Как и в Средневековье, мир на современном этапе становится текстом, хотя в каждом из случаев это разные тексты. Средневековый мир читался и толковался как состоявшийся текст — текст, написанный Богом, исключая непредуманное и случайное. Для постмодерниста, того, кто завершает эпоху Нового времени, мир — это набор цитат, литература, отразившая его целиком и вразбивку. Но на этом этапе рождается и восприятие мира как потенциального текста, который творится вместе с бытием» [1; 62]. В-третьих, Водолазкин обращает внимание на то, что и в литературе Средневековья, и в постмодернизме современный читатель видит подрыв идеи прогресса. И если в Средневековье категории прогресса еще просто не было, то в постмодернизме он изрядно критикуется. Говоря о Новом времени, писатель останавливает внимание на эсхатологизме: «Ощущение конца истории — не обязательно в эсхатологическом смысле, а в вполне позитивном либеральном ключе, как у Ф. Фукуямы, — несовместимо с прогрессистским мировосприятием Нового времени. Это то, что приходит с постмодерном как новой культурной эпохой и сближает его со Средневековьем. Всякое время мыслится Средневековьем как потенциально последнее. Даже если оставить за скобками периодическое ожидание конца света, в Средневековье не было принято говорить о будущем, и уж во всяком случае — о светлом будущем» [1; 63]. Сравнивая Средневековье и постмодернизм, Е. Водолазкин также отмечает, что средневековая литература предполагает ориентацию на единый и не подвергаемый сомнению текст Священного Писания: «Ключ к миру Божьему — в Священном Писании. Этот мир целен, а потому и фрагменты текста, отражающие эти проявления, в известном смысле универсальны и соединимы друг с другом» [1; 45]. Но написать сейчас такой текст очень непросто: различные дискурсы и цитаты сталкиваются и конфликтуют друг с другом, тем самым подрывая всякое представление о возможной целостности создаваемой реальности.

Материал исследования: роман Е. Водолазкина «Лавр» (2012).

Методы исследования: сравнительно-исторический, жанровый анализ, анализ мотивной структуры.

Основная часть

При написании своего романа Е. Водолазкин опирался на тексты православной агиографии: Житие святого мученика Христофора, Страдание священномученика *Игнатия Богоносца*, Жития преподобных Сергия Радонежского и Серафима Саровского, Житие Ксении Петербургской, Житие святого Виталия. Писатель использовал в своем тексте симуляцию различных типов источников — от жития до письма, от официального документа до богословского сочинения. В то же время, по мнению И. Черного, «Лавр» — это произведение светской литературы [2; 1]. Почти в каждом церковном житии так или иначе проявляется образ Божий. Святой обычно ведет диалог с Богом и либо получает долгожданный ответ от него, либо присутствие Господа выражается в каких-либо чудесах, знамениях и пр. Poleмика с древнерусской книжной традицией заключается в том, что автор «Лавра» делает отступления от определенного композиционного и стилистического шаблона, представительного для жанра агиографической литературы, для которой, все-таки, свойственно формальное разнообразие. В одном из интервью Водолазкин отмечает: «В этом романе, как ни странно, очень мало выдуманного. Там использовано несколько десятков житий, и это абсолютно реальные люди. Бахтин называл такой тип житий кризисными: начинается с падения, и дальше человек движется из абсолютного низа к

верху. При этом страдает ужасно от своего несовершенства: чем выше поднимается, тем глубина греха, в котором он погряз, для него очевиднее» [3].

«Лавр» — роман о русском праведнике и лекаре, жившем в конце XV – начале XVI века. Архаика здесь является важным и смыслообразующим элементом нарратива о традиционном обществе. Переноса особенности, характерные для текста житийного жанра, Водолазкин фиксировал особенности традиционного средневекового сознания, и, вместе с тем, эти особенности деконструировал. Автор имитирует закономерности построения текста и развитие сюжета средневекового жития. Традиционно в историографии житие воспринимается как жанр, в значительной степени архаичный, не соотносимый с современной культурой, но Водолазкин в своей прозе допускает одновременное сосуществование и софункционирование как архаического, так и современного сознания. Е. Водолазкин, с одной стороны, десакрализирует источник, а с другой — «расшифровывает» саму историю, наделяя ее смыслами и значениями. В произведении мы находим речевые и стиливые клише религиозной литературы: долгожданное появление героя, искупление им собственных грехов, многочисленные совершенные прижизненные чудеса, центральным из которых было «врачевание».

По канонам житийной литературы в названии романа — имя главного героя. Но в романе оно появляется в самом конце произведения. *Арсений – Устин – Амвросий – Лавр*. Каждое имя — это разное состояние духа, жизненный этап, часть пути. На протяжении всего романа читатель «ждет» появления Лавра. Вечнозеленое дерево лавр, с горькими листьями, как и судьба главного героя, станет символом победы и бессмертия.

Роман начинается с вводной главы «Пролегомены». Слово происходит от греч. *prolegomena* — говорить наперед. Повествование в «Пролегомене» разворачивается в обратной перспективе — из глубины времени. Глава стала опорной, отправной точкой всего повествования. В «Пролегомене» задается тон дальнейшего повествования: «*Средневековье не было временем сентиментальным*» [4; 8]. В ней, пусть и косвенно, достоверность описываемых событий подтверждается такими фразами, как *предполагают, говорили, судя по его высказываниям, можно с уверенностью считать*. Так вводится фигура автора-рассказчика, который, ссылаясь на некие источники, готовится рассказать читателю историю героя. Композиционно произведение делится на четыре книги — Книга познания, Книга отречения, Книга пути и Книга покоя, каждая из которых соотносится с четырьмя этапами в жизни героя: целитель, юродивый, странник, монах. Названия книг служат источником прогнозирования дальнейшего развития его пути. Неслучайно первая часть романа носит название — «Книга познания». События первой части романа можно интерпретировать как начало ментального и духовного путешествия главного героя. В начале жизненного пути протагонист получает имя Арсений (в переводе с греческого «мужской, мужественный»). Его рождение документально зафиксировано: «*Он появился на свет в Рукиной слободке при Кириллове монастыре. Это произошло 8 мая 6948 года от Сотворения Мира, 1440-го от Рождества Спасителя нашего Иисуса Христа, в день памяти Арсения Великого*» [4; 13], как и принято в средневековых житиях. Символичен и эпизод крещения мальчика: «*Эти семь дней его мать не ела мяса, чтобы подготовить новорожденного к первому Причастию. До сорокового дня после родов не ходила в церковь и ожидала очищения плоти. Когда плоть ее очистилась, она пошла на раннюю службу. Пав ниц в притворе, лежала несколько часов и просила лишь одного: жизни*» [4; 13], жизнь Арсения вымолена матерью и дарована Господом. В начале текста писатель перечисляет заслуги будущего святого, как делали авторы средневековых житий, чтобы показать значимость его спасения: *Слава его была велика. Она заполняла весь обитаемый мир, и он нигде не мог от нее укрыться, был ... чем-то большим, чем врач, ... говорили, что он обладает эликсиром бессмертия* [4; 9]. С самого раннего детства мальчик стремился к познанию и постижению действительности: он интересуется смертью, небом, загробной жизнью. Познание — процесс обретения опыта. В этом главному герою помогает дедушка Христофор, который является хранителем знаний и умений, необходимых для постижения бытия. От Христофора Арсений получает информацию о мире, законах врачевания, об искусстве преодоления болезней, учится «травяному делу»: *Христофор не то, чтобы верил в травы, скорее, он верил в то, что через всякую траву идет помощь Божия на определенное дело. Так же, как идет эта помощь и через людей. И те, и другие, суть, лишь инструменты. О том, почему с каждой из этих трав связаны строго определенные качества, он не задумывался, считая это вопросом праздным. Христофор понимал, Кем эта связь установлена, и ему было достаточно о ней знать* [4; 18]. С помощью деда Арсений начинает постигать врачебное дело — главное дело всей его жизни.

Для осиротевшего мальчика дом деда Христофора становится крепостью. Арсений воссоздает образ дома на уровне чувственного восприятия — через аромат сушеных трав: *И такого запаха не было больше нигде* [4; 20]. Дом Христофора дает Арсению чувство защищенности, спокойствия, гармонии. Некая сакрализация отчего дома осуществляется еще и благодаря иконе святого мученика Христофора, которая висела в комнате под образом Спасителя: *Ему нравилась икона святого мученика Христофора. Дитя часами рассматривало икону, сквозь трогательный образ просматривались черты деда* [4; 20]. Таким образом, дед Христофор уподоблялся Святому, что интуитивно привлекало внука: Арсений касался кончиками пальцев изображения святого, и «таинственные токи иконы перетекали в его руки» [4; 20]. Детали, которые организуют пространство дома Христофора, во многом определили личностное становление Арсения. Так, например, при розжиге печи он увидел в пламени птицу Феникс и самого себя в образе старика, причем последнее было не просто видением, а «взглядом в будущее» (спустя время Амвросий так же *смотрел пламя*). Перья экзотической и, несомненно, райской птицы — павлина должны были помочь мальчику взмыть в небеса, чтобы он смог увидеть покойную бабушку. Этот момент реализует мотив преодоления земного притяжения (преодоление телесности), который будет развиваться на протяжении всего романа (вознесение, утрата физического тела, полеты Иннокентия). Но, прежде всего, стоит сделать акцент на том, что неудачная попытка полета Арсения — это способ сказать о первичности земного пути перед дорогой в иной мир. В «Книге познания» начало духовного пути Арсения изображено в единстве чувственного и мистического познания Божественного замысла, а изба Христофора является отправной точкой этого пути. Следует отметить особенность избы Христофора, а именно ее местоположение. Можно сказать, что дом около кладбища — граница между мирами живых и мертвых. Именно на кладбище после смерти деда Христофора Арсений встречается и влюбляется в девушку Устину, которая становится его незаконной супругой. Арсений боится, что девушка исчезнет из его жизни так же внезапно, как появилась, его пугает общественное порицание, он не желает рушить идиллию вмешательством посторонних. Арсений забывает о долге и перед Господом, и перед людьми, повинаясь только собственным желаниям: *Устина была любовью, а любовь — Устиной. Он нес ее, будто свечу в темном лесу. Он страшился того, что тысячи жадных ночных существ слетятся на это пламя и поглотят его своими крыльями* [4; 74]. Он скрывает девушку от посторонних, а его дом становится полноценным «соучастником» грехопадения и хранителем тайны. Дом, как один из основных топосов «Книги познания», становится раем на земле, в котором безмятежно существуют Арсений и Устина. Здесь стоит обратиться к библейскому мифу — Арсений и Устина повторяют путь Адама и Евы: не будучи венчанными, они вступают в интимную связь, скрываясь от людей и Бога (Арсений не решается исповедоваться, он боится, что после того, как все узнают о его связи с Устиной, им не дадут быть вместе). Богоотступничество, страх покаяния и гордыня (Арсений не позвал повитуху для Устины, решив, что справится сам) приводят к трагическим последствиям: Устина погибает, родив мертвого ребенка. В доказательство того, что Арсений и Устина уподобляются прародителям, а изба посреди леса — священному Раю, приведем слова старца Никандра: *Каждый из нас повторяет путь Адама и с потерей невинности осознает, что смертен* [4; 38]. Устина покидает земной мир, а Арсений решает пройти земной жизненный путь и за себя самого и за свою возлюбленную — этот путь предвосхищение более значительного пути, который ждет героя в ином мире. В этом контексте автор представляет законы развития житийного жанра в силу того, что путь к святости героев средневековых житий часто был отягощен тяжелыми грехами. Так же, как и в ряде житий, причиной прегрешений в «Лавре» будущего святого стала женщина.

Движение Арсения в «Книге познания» зависит от жизни его близких — Христофора: *он длит жизнь Христофора, подпирая его тело три дня и две ночи, Арсений и сам в глазах людей незаметно становился Христофором, и Устины: кричит на Устину, чтобы удержат, когда видит, что она умирает, кричит «не уходи», напивается сном до бесчувствия, чтобы длить иллюзию жизни Устины, не прерывать связь с ней живой* [4; 13]. Никандр объясняет Арсению смысл духовной связи с Устиной: *Любовь сделала вас с Устиной единым целым, а значит, часть Устины все еще здесь. Это — ты* [4; 113]. Осознание этой связи придает особый смысл жизненному пути Арсения и порождает страх героя потерять эту связь во второй части романа. В «Книге отречения» (отречение — отказ от собственной воли), раскаявшийся и отрекшийся от самого себя герой становится странствующим целителем. Принимая свой дар, Арсений выхаживает чумных с помощью «Слова». Путь главного героя романа «Лавр» — путь к святости. По пути к самому себе Арсений всякий раз попадает в ситуацию «почти умирания», возрождение из которой сопровождается сменой имени. Так, выздоров-

вев после практически смертельного удара, Арсений становится безмолвным юродивым и превращается в Устину. Арсений – Устин странствует по Руси и продолжает диалог с возлюбленной, он живет как бы вместо девушки, и даже чудесные исцеления больных просит за честь в качестве добрых дел, которые она могла бы совершить при жизни. Но постоянные вопрошания о правильности пути, обращаемые героем к самому себе и к Богу, можно сказать, являются вопросом о правильности такой замены. Выстраивая свой путь как попытку посмертного изменения участи возлюбленной, герой постоянно пытается поговорить с ней, понять, спасительна ли для нее его жизнь, но ни разу не получает ответа. Врачебное мастерство спасает людей от страшной болезни и прославляет Арсения настолько, что тот оказывается в зачумлённом городе Белозёрске. Герою дается еще один шанс реализовать себя в качестве мужа и отца — Арсений знакомится с Ксенией и её сыном Сильвестром: *Почти ежедневно за ним заходил Сильвестр и тянул его в материнский дом. Особенно Арсения тревожило то, что отказываться ему и не хотелось* [4; 140]. Арсений смог спасти Ксению и Сильвестра от мора, можно сказать, «отнял» их у самой смерти, в результате чего у него появляется возможность прервать скитальчество и обрести семью, новый дом: *Дом Сильвестра стоял у заболоченного пруда, почти у самой границы города. Вопреки ожиданиям Арсения, это был хороший дом. В нём не было сиротства и оставленности* [4; 137]. Но тогда Арсению пришлось бы отказаться от идеи прожить жизнь вместо Устины и отомолить её и сына. Дом Ксении притягивает героя, но встреча с женщиной не приводит к душевному покою: *Все дело в том, закричал Арсений, что и Устина жива, и дитя живо, и жаждут быть отмолены. Кто отмолит их, если не я, согрешивший?* [4; 154]. Поиск верного пути оказывается не только поиском верного пути спасения души возлюбленной, но и верного пути к самому себе. В Белозерске Арсений подвергается еще одному испытанию: *на долю целителя выпадает народное признание и богатство*. Но герой покидает и княжеские палаты в Белозерске, так как начинает слабее чувствовать Устину: *Находясь в роскоши, я слабее чувствую тебя* [4; 135]. Самоотречение героя проявляется и в бескорыстной до измождения помощи другим, и в отречении от себя. Юродивый Фома говорит ему: *Откажись от своей личности. Откажись от себя совершенно* [4; 201]. Личность Арсения, слабость человеческого начала могут послужить причиной потери связи с любимой. Пока Арсений боится потерять Устину и ищет прощения, его путь продолжается. Именно здесь в полной мере начинает реализовываться хронотоп дороги. С одной стороны, указываются точные места (названия стран, городов, деревень и даже улиц), по которым путешествует герой, с другой — герой не соотносит с этими местами и со временем, что придаёт пути условный и абстрактный характер: *Путь Арсения не был прям, ибо не имел четко выраженной географической цели, Арсений не знал, в каком — и вообще в одном ли — направлении он двигался. Строго говоря, ему и не требовалось направление, потому что он никуда не стремился. Он не знал также, сколько времени прошло с тех пор, как он покинул Белозерск* [4; 174]. Путь героя в этой книге — вне времени и пространства.

По авторскому замыслу, пространство не имеет границ, а время вечно. Мотив пути в романе «Лавр» непосредственно связан с концепцией времени в его художественном определении. Главный герой последовательно приходит к пониманию зыбкости этой категории. Путь возможен лишь в пределах линейного времени. Художественное время в романе «Лавр» можно представить в виде спирали: *Не пошло ли время вспять, или, поставим вопрос иначе, не возвращаюсь ли я сам к некой исходной точке? Если так, то не встречу ли я на этом пути тебя?* [4; 359], — спрашивает главный герой романа. Спираль как путь духовного становления и совершенствования героя отменяет прощание с Устиной, которое было целью пути и трансформируется в долгую встречу с ней. Сюжетное развитие связано с последовательным «обнулением» прощания. Время является элементом, вмещающим в себя события пути — прошлого, настоящего, будущего: *Время действительно возвращалось вспять. Оно не вмещало отведенных ему событий — так велики и пронзительны были эти события. Время расплзлось по швам, как дорожная сумка странника, и теперь предъявляло страннику свое содержимое, и он рассматривал его как в первый раз* [4; 361]. Время может быть замкнуто, как замкнуто и движение человека. Монастырский уклад жизни можно считать замкнутым кругом, а вот время, отведенное человеку на жизнь, как считает старец Иннокентий, — не круг: *Монастырское время действительно смыкается с вечностью, но не равно ей. Путь живых не может быть кругом. Путь живых, даже если они монахи, разомкнут. ... Возлюбив геометрию, движение времени уподоблю спирали. Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне* [4; 375]. Время жизни человека — это спираль, поскольку жизнь являет собой переживание нового, но не с чистого листа. С памятью о пережитом прежде. В подтверждение этого «трактата о времени» рисуется картина передвижения Иннокентия — мы видим летящие желтые листья на пустынном берегу: *Да ты, старче,*

круги делаешь, сказал ему Амвросий. — Нет, это уже спираль [4; 376]. Концепция жизненного пути как спирали, движения не по горизонтали, а по вертикали, обсуждается в романе не раз. У Гроба Господня старец говорит Арсению: И не увлекайся горизонтальным движением паче меры. А чем же увлекаться? — спросил Арсений. Движением вертикальным, — ответил старец и показал вверх [4; 376].

Вторая и третья части романа жанрово восходят к древнерусским «хождениям», здесь описываются подробности путешествий, особенности чужих традиций: *Полезнее денег для странствующих порой были рекомендательные письма и личные связи. В ту непростую эпоху было важно, что кто-то кого-то в определенном месте ждет или, наоборот, куда-то отправляет, ручается за него и просит ему споспешествовать [4; 249].* Интрига традиционного жития, повествования о движении к святости через преодоление человеческой природы, определяется через поиск этого пути. Слово *путь* — одно из главных слов в «Лавре», автор выносит его в заглавие третьей части романа — «Книги пути». «Книга пути» представляет собой историю путешествия героя в Иерусалим: *столько лет, сказал он Устине, столько лет я сидел без движения, а сейчас плыву строго на юг [4; 251].* Путь героя обретает конкретную физически направленную цель и временные рамки: *Чувствую, любовь моя, что движение это благотворно. Оно приближает меня к тебе, на путешествие у нас есть по меньшей мере десять лет [4; 251].* Важно, что по мере приближения к сакральной точке герою приходится преодолевать все больше трудностей. Именно в этой книге под сомнение ставится понятие пути. Арсений ищет конечную точку, пространственные и временные подсказки (*успею ли? тот ли путь?*). Герой постоянно ищет путь — либо горизонтально — физически, либо вертикально — духовно. Путь горизонтальный — путь Арсения, достигшего Гроба Господня, но не желаемого знания, вернувшегося в Рукину слободку, сделал круг. Путь вертикальный, о котором говорит старец у Гроба Господня, — путь к Богу, прощению, путь души и сознания — совершается вне человеческих законов, в спирали, по мере прохождения героем важных этапов своего существования. Путь вертикальный — испытание тела и духа, это путь, длинный во времени линейном. В этой части романа появляется новый, важный персонаж — итальянец Амброджо Флеккиа. Его знакомство с Арсением и их совместное путешествие в Иерусалим связано с целью узнать, почему русские предсказывают, что в 1492 году будет конец света: *Выяснение времени конца света многим казалось занятием почтенным, ибо на Руси любили масштабные задачи. Пусть выясняет, — сказал посадник Гавриил. — Опыт мне подсказывает, что признаки конца света у нас будут самыми очевидными [4; 242].* Амброджо обладает даром предвидения, оттого в повествовании появились «вставные новеллы»: история любви археолога, приехавшего в Псков на раскопки (1977), рассказ о Нине Васильевне Матвеевой и магазине «Русский лён» в Орле (2012), история жизни Франчески Флеккиа, которая издаёт книгу «Амброджо Флеккиа и его время» (1895). Вводя в повествование истории различных эпох, автор подчёркивает их одновременность: умирая, Амброджо видит, как устанавливают ангела на колокольню Петропавловского собора, в то же самое время альпиниста вдруг поражает видение вознесения души Амброджо. Амброджо Флеккиа погибает от руки разбойника буквально в конце пути паломников. Повествователь не сосредоточивается на том, был ли Арсений в храме Гроба Господня, мы знаем только, что серебряную лампаду, которую везли герои, украл мамлюк, который убил Амброджо. Цель религиозного путешествия — попасть в Иерусалим — как будто не осуществляется, не становится самым важным событием. Целенаправленность пути неоднократно акцентируется, но история обрывается на эпизоде, когда герой уже видит город, но еще в него не вошел. То, ради чего велся рассказ, намеренно пропускается автором. В композиционном аспекте мотив пути в полной мере реализуется как в физическом плане, так и в нравственном, в память о друге Арсений берет имя Амвросий. С помощью Амброджо Флеккиа в произведение вводится еще одна значительная характеристика средневекового понимания движения — историчность. Герой, размышляя о приближающемся конце света, озадачивается соотношением личной и частной истории, индивидуального и исторического времени. Наделённый даром видеть будущее, Амброджо говорит: *Мне все больше кажется, что времени нет. Все на свете существует вне времени, иначе как мог бы я знать небывшее будущее? Я думаю, время дано нам по милосердию Божию, чтобы мы не запутались, ибо не может сознание человека впустить в себя все события одновременно. Существует ведь смерть отдельных людей — разве это не личный конец света? В конце концов, всеобщая история — это лишь часть истории личной [4; 278].* Обыгрывание времени, а также отношения главного героя и второстепенных персонажей способствует восприятию романа как некой притчи, легенды, что подтверждается и сюжетом: например, направляясь в Иерусалим, путешественники попадают на корабль, экипаж которого занимается контрабандой.

Арсений сообщает одному из корабельщиков об опухоли в горле и говорит, что если тот не раскается, то в скором времени задохнется, притом не столько от опухоли, сколько от грехов. По прибытии в следующий порт корабельщик сознается в преступлениях, и ему становится легче дышать. Во время путешествия по Европе (Вена, Альпы, Венеция) история «Арсения–мужа–отца» получает некое продолжение: встретив Лауру в Венеции, он предполагает, что девушка сбежала из дома, чтобы скрыть свою беременность. Рассуждая о возможных вариантах выхода из ситуации, Арсений говорит Лауре: *Я бы, верь, взял тебя в жены, чтобы тебе помочь, но не могу этого сделать, потому что имею вечную любовь и вечную жену* [4; 310]. Это не единственный эпизод, когда автор активизирует читательское восприятие с помощью повтора событий. В каждой книге «Лавра» присутствует эпизод, где герой смотрит на свое отражение в огне, воде, зеркале и отмечает изменения, которые с ним произошли. Читатель же может вернуться к похожему фрагменту в прошлом и предположить, какие же изменения могут произойти в будущем. И автор, и герой, и читатель имеют одинаковую возможность рефлексировать, оценивать путь, пройденный путь.

После путешествия в Иерусалим повествование словно начинает двигаться вспять: повторяются ситуации и даже целые текстовые фрагменты. После многодневных исканий, в результате божественного предопределения, через вещий сон, старец Лавр находит место, где, по его мнению, душа могла бы чувствовать покой: *Это была поляна, окружённая высокими соснами. По краям поляны росли кусты, в гуще которых виднелась каменная пещера. Лучи солнца свободно проходили между стволами сосен, что делало место светлым и спокойным* [4; 405]. Именно о душевном спокойствии и завершении пути свидетельствует заключительная часть романа — «Книга покоя». Обретя дом в пещере, герой продолжает лечить людей и нарекает себя Лавром. Изменения, которые происходят с героем, определяются его сознанием, которое не может «впустить в себя все события одновременно» и фиксирует только самые заметные и значимые из них. С этим и связано разделение целостного образа героя в книгах на отдельные, на первый взгляд, казалось бы, не связанные друг с другом образы и наделение героя разными именами: *Я более не ощущаю единства моей жизни,— сказал Лавр. —Я был Арсением, Устином, Амвросием, а теперь вот стал Лавром. Жизнь моя прожита четырьмя непохожими друг на друга людьми, имеющими разные тела и разные имена. Что общего между мною и светловолосым мальчиком из Рукиной слободки? Память? Но чем дольше я живу, тем больше мои воспоминания кажутся мне выдумкой. Я перестаю им верить, и оттого они не в силах связать меня с теми, кто в разное время был мной. Жизнь напоминает мозаику и рассыпается на части* [4; 401]. Композиционное кольцо замыкается, когда Лавр узнает, что его последнее земное пристанище находится рядом с Рукиной слободкой — местом рождения героя, исходной точки повествования. Следуя логике такого возвращения, Лавр незадолго до смерти встречает ту, которая стала аналогом Устины — Анастасию, девушку, беременную от кузнеца. Боясь людской расправы, девушка называет Лавра отцом своего ребенка. Когда приходит время родов, Лавр идет в слободку за помощью, вспоминая, что когда-то его пренебрежение стоило Устине жизни, но на помощь никто не приходит, и герой снова принимает роды самостоятельно. И то, что когда-то привело к смерти, теперь заканчивается спасением, в том числе и для Арсения-Лавра. Встреча с Анастасией — это не просто повторение, а возможность искупления грехов, духовное спасение и исцеление Лавра. Анастасию можно считать подтверждением правильности пути Арсения — он в имени Анастасия (воскресшая) и рождении мальчика. В своем последнем земном пути тело Лавра образует крест и движется горизонтально, по земле, а душа, соприкасаясь с вечностью, устремляется вверх. Водолазкин сохраняет мотив посмертной нетленности тела, но тут же противопоставляет ему мотив посмертного движения. Лавр просит после смерти связать его руки и ноги веревками и тащить так через *дебри и болота*. Автор выбирает «ложную концовку», акцентируя незавершенность и невозможную завершенность изображенного движения.

Заключение

Жизнь героя «Лавра» представляет собой метаморфозу, где один человек предстает в четырех разных образах, а его жизненный путь сливается с пространственным путем-дорогой. Дорога становится для него частью жизненного пути, а выбор дороги — выбором жизненного пути. Подобно герою житийных произведений, герой «Лавра» проходит свой жизненный путь от рождения до смерти. Созданная Е. Водолазкинским версия «жития» была бы неполной, если бы он не сопровождал ее внешними «подтверждениями действительности», включая многочисленные воспоминания и впечатления

как современников, так и потомков о герое «жития». Кроме этого, имитация «жития» как жанра имеет принципиальное значение для развития исторического контекста в романе.

Список литературы

1. Водолазкин Е.Г. О средневековой письменности и современной литературе / Е.Г. Водолазкин // Текст и традиция. — Вып. 1. — СПб.: Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), 2013. — С. 37–65.
2. Черный И. Роман Е. Водолазкина «Лавр» как литературное житие: Материалы науч.-практ. конф. / И. Черный // Харьков: Харьковский национальный университет внутренних дел, 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: file:/Downloads/x0jao-r9PXibcWuebFcCSeqB9_3gl-gi.pdf.
3. Водолазкин Е. История человека важнее истории человечества / Е.Водолазкин // Новая газета. — 2013. — 30 сент. № 109. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://novayagazeta.ru/articles/2013/09/27/56548-evgeniy-vodolazkin-171-istoriya-cheloveka-vazhnee-isto-rii-chelovechestva-187>.
4. Водолазкин Е. Лавр / Е. Водолазкин. — М.: АСТ, 2019. — 440 с.

Л.М. Харитонова, В.А. Вишницкая

Е.Г. Водолазкиннің «Лавр» романының жанрлық табиғаты

Қазіргі орыс романының жанрын зерттеу әдебиеттанудың өзекті мәселелерінің бірі болып табылады. Айтарлықтай өзгере отырып, орыс романы әлі де белгілі бір жанрлық дәстүрлерге ұмтылады. Мақалада заманауи орыс жазушысы Евгений Водолазкиннің «Лавр» романының жанрлық ерекшеліктері зерттелді. Авторлар бұл жұмысты постмодерндік роман мен ортағасырлық хикаят белгілері шиеленіскен күрделі синтетикалық құбылыс ретінде талдайды. Өмірбаяндық әдебиеттің жасырын сілтемелері анықталды және роман желісі мен құрылысының экпликациялану тәсілдері қарастырылды. Нәтижесінде авторлар романның заманауи әдеби әдістері мен оның хикаялық элементтерін біріктірген бағыт сарынының құрылымдық мәні туралы қорытындыға келді. Кейіпкердің екі бағыты айқындалды — көлденең және тік. Бірінші бағыт — тұлғаның кеңістікті игеруі және жеңуі, екіншісі, яғни тіке бағыт — Құдайға жол, кешпір, жан мен санаға бағыт.

Кілт сөздер: Е. Г.Водолазкин, «Лавр», хикая қағидаттары, бағыт сарыны, заманауи орыс романы, жанрлық дәстүрлер.

L.M. Kharitonova, V.A. Vishnitskaya

Genre nature of the novel “Lavr” by E.G. Vodolazkin

The study of the genre of the modern Russian novel remains in the field of actual research of modern literary studies. Noticeably transformed, the Russian novel still tends to certain genre traditions. This article examines the genre features of the novel “Lavr” by the modern Russian writer Yevgeny Vodolazkin. The authors analyze this work as a complex synthetic phenomenon, in which the features of the postmodern novel and medieval life are closely intertwined. The hidden references to the hagiographic literature are revealed, the ways of its explication in the plot and composition of the novel are considered. As a result, the authors come to the conclusion about the structure-forming meaning of the path motif, which links together the modern literary techniques of the novel and its hagiographic elements. Two paths of the hero are revealed — horizontal and vertical. The first path is the development and overcoming of physical space, the vertical path is the path to God, forgiveness, the path of the soul and consciousness.

Keywords: E.G. Vodolazkin, “Lavr”, hagiographic canon, the motif of the path, modern Russian novel.

References

1. Vodolazkin, E.G. (2013). O srednevekovoi pismennosti i sovremennoi literature [About Medieval writing and Modern literature]. *Text i traditsiia — Text and Tradition*. Saint Petersburg: Institute of Russian Literature (Pushkin House), 1, 37–65 [in Russian].
2. Cherny, I. (2017). Roman E. Vodolazkina «Lavr» kak literaturnoe zhitie [E. Vodolazkin's novel “Laur” as a literary hagiography]. *Materiali naukovopraktichnoi konferencii — Materials of the scientific and practical conference*. Kharkiv: Kharkiv National University of Internal Affairs. Retrieved from http://Downloads/x0jao-r9PXibcWuebFcCSeqB9_3gl-gi.pdf [in Russian].
3. Vodolazkin, E. (2013). Istoriia cheloveka vazhnee istorii chelovechestva [The history of man is more important than the history of mankind]. *Novaia gazeta — New newspaper*. 30 sentiabria. No. 109. Retrieved from <http://novayagazeta.ru/articles/2013/09/27/56548-evgeniy-vodolazkin-171-istoriya-cheloveka-vazhnee-istorii-chelovechestva-187> [in Russian].
4. Vodolazkin, E. (2019). *Lavr [Laur]*. Moscow: ACT [in Russian].