

Шутая Наталья Константиновна

**БАЗИСНАЯ ТОПОЛОГИЯ В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА "ЛАВР"**

Автор статьи выделяет и рассматривает в художественном пространстве романа "Лавр" известного современного писателя Е. Водолазкина структурно-топологические уровни, каждый из которых предопределяет меру и форму свободы героя романа, способы и пути его перемещения в географическом пространстве, проявления его характера и взаимоотношений с микро- и макросредой.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/16.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/16.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 56-58. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phi@gramota.net](mailto:phi@gramota.net)

УДК 82-0

*Автор статьи выделяет и рассматривает в художественном пространстве романа «Лавр» известного современного писателя Е. Водолазкина структурно-топологические уровни, каждый из которых предопределяет меру и форму свободы героя романа, способы и пути его перемещения в географическом пространстве, проявления его характера и взаимоотношений с микро- и макросредой.*

*Ключевые слова и фразы:* русский роман; постмодернизм; художественное пространство; базисная топология; картина мира.

**Шутая Наталья Константиновна**, д. филол. н., доцент  
Российский государственный университет правосудия  
Shutaya@yandex.ru

### БАЗИСНАЯ ТОПОЛОГИЯ В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»

Понятие базисной топологии было введено нами и использовалось для анализа художественного пространства ряда русских классических романов XIX века [2, с. 150]. Было показано, что базисная топология представляет собой компонент культурной парадигмы, часть общей картины мира, в которой отражается представление человека определенной культуры об окружающем его географическом пространстве, т.е. базисная топология имеет когнитивную природу, что предполагает ее вербальное представление.

В базисной топологии классического русского романа XIX века было выявлено пять иерархически организованных уровней: 1) местный (деревенский), представленный текстовыми маркерами «деревня», «имение», «поместье» и др.; 2) уездный (текстовые маркеры – «уездный город», «город», «городок», «ближайший городок» и др.); 3) губернский (текстовые маркеры – «губернский город» либо автономим, как правило, совпадающий с названием одного из губернских городов Российской империи; упоминания губернского суда, канцелярии губернатора и других государственных учреждений губернского уровня); 4) столичный (в классическом романе XIX века представлен, как правило, устойчивой оппозицией «Петербург – Москва»); 5) глобальный, отражающий положение России в мировом геополитическом и культурно-географическом пространстве соответствующей эпохи и представленный устойчивой оппозицией «Россия – заграница». Локации двух первых топологических уровней (местного и уездного) чаще всего представлены вымышленными топонимами, а начиная с губернского уровня, топология русского классического романа XIX века воспроизводит административно-территориальное устройство Российской империи и ее положение в реальном мировом географическом пространстве.

Описанная топологическая система не всегда воспроизводится в романе в полном объеме. Однако для большинства образцов классического русского романа XIX века соответствие данной системе является нормой, вследствие чего данная топология и была названа *базисной* для данного типа романа.

Как было показано, выявление базисной топологии является одним из важнейших компонентов литературоведческого анализа романа, а ее наличие – неотъемлемым признаком романного жанра. Соотношение уровней базисной топологии романа отображает сложную систему включенности героя классического романа в отношении со своим непосредственным окружением (микросреда), с одной стороны, и в сеть административно-властных, дисциплинарно-принудительных, политически обусловленных отношений (макросреда), с другой стороны. Вместе с тем очевидно, что выявленная и описанная для классического русского романа XIX века базисная топология является конкретным типом топологической структуры. В романах другого типа топологическая структура может быть иной, но общая методология выявления многоуровневой топологии при изучении художественного пространства романа применима и для современного романа.

Покажем это на примере романа Евгения Водолазкина «Лавр». Роман написан в манере, отмеченной элементами постмодернизма, что проявляется в свободной игре с историческим временем, стилем речи персонажей, жанровыми переключками, использованием персонажей-двойников и др. В то же время произведение Е. Водолазкина, в традиции русской литературы, проникнутой духом исповедальности, претендует на высокую духовную миссию. Это повествование о человеке, чей путь к Богу и внутренней гармонии лежит через самоотречение и духовный подвиг, наполнен страданиями и борьбой с собственными ошибками и страстями. Каждый новый этап жизни героя (лекарь-травник, паломник, монах, святой) есть результат его осознанного выбора между спокойной жизнью и подвигом во имя веры и любви к людям и сопряжен с переменной имени (Арсений, Устин, Амвросий, Лавр) и пространственной среды.

Начало и конец жизни Арсения связаны с Рукиной слободкой при Кириллове монастыре. Это первичный уровень топологии романа. Назовем его условно деревенско-слободским. К этому уровню относятся многочисленные селения, расположенные в местности, прилегающей к Кириллову (Кирилло-Белозерскому) монастырю. Вводя здесь реальный топоним – подлинное название реально существующего до сих пор монастыря, – автор соотносит пространственную локализацию событий романа с реальным географическим пространством Руси.

Для бытия героя на первичном топологическом уровне характерно отсутствие включенности в социально-властную систему отношения. После смерти Устиньи Арсений уходит из дома и свободно, без определенной географической цели, перемещается в пространстве, переходя из селения в селение: «Выйдя из дома, Арсений направился в Кошеево. Из Кошеева – в Павлово, из Павлова – в Паньково... Путь Арсения был не прям, ибо не имел четко выраженной географической цели» [1, с. 119]. Он прошел много селений: Никольское, Кузнецовское, Малое Закозье, Большое Закозье, Лукинская, Горы, Шортино, Кулиги, Добрилово,

Загорье, Ивачево и др., – при этом выполняя миссию врача, исцеляя людей от мора, и «слава встречала его уже у первого дома» [Там же, с. 126] очередного селения.

На первичном топологическом уровне началась и сама жизнь Лавра, и его жизненное странствие. На этот же уровень он возвращается в конце своего жизненного пути, когда, как мы узнаем, через три недели после принятия схимы он покидает монастырь и отправляется искать себе «отходную келью», следуя не внешнему понуждению, а собственному «внутреннему стремлению». Монастырской братии не удалось даже принудить его взять хлеба больше, чем одну краюху. «Он шел сквозь сырой осенний лес, не запоминая направления пути. Ему это было не нужно, потому что он не предвидел возвращения» [Там же, с. 403]. Следуя своему внутреннему чувству, он продолжал хаотичное движение до тех пор, пока в одну из ночей не увидел во сне желанного места, которого и достиг на следующий день. Как потом оказалось, это место было неподалеку от Рукиной слободы, тем самым жизнь его приблизилась «к своему началу».

Следующий топологический уровень романа связан с Белозерском, «самым крупным городом княжества», куда Арсений попадает по воле тамошнего князя, выславшего сани за целителем, так как «княгини и дочери ея коснуся моровая язва» [Там же, с. 130]. Соглашаясь выполнить волю князя, Арсений прерывает свое свободное хождение от села к селу и первый раз в жизни садится в сани, в каких-либо никогда до сих пор не ездил, и был удивлен столь удобным и быстрым движением. Таким образом, переход на второй уровень топологии романа знаменуется для героя появлением, во-первых, пространственно определенной цели и более быстрым и легким движением к ней, во-вторых, элементом понуждения. Он впервые согласует свой маршрут с чужой (княжеской) волей и внешней необходимостью. При этом он остается внутренне свободным: так, не желая жить в предоставленных ему дворцовых покоях, он легко испрашивает согласие князя на житие в отдельном доме. Однако покинуть город ему не разрешалось. Не только воля князя, но, кажется, сам город притягивает и удерживает героя, стремясь подчинить его своей власти. «Невидимый» в вечерней мгле, город словно наблюдает за Арсением, когда тот пытается уединиться на льду реки, пытается удержать его любовью Ксении, обязанностью присутствовать на обедах у князя, множеством постоянно нуждающихся в его помощи больных, а главное – славой, которая одолевает его, «гнет к земле и мешает беседовать с Ним» (Богом). Герой воспринимает даже эту относительную несвободу как препятствие к молитве.

Воспользовавшись случаем, Арсений убегает из города и продолжает свое хаотичное движение от села к селу, ночуя в хлеву, питаясь подаянием, мучаясь от вшей и головной боли.

Так он приходит в город Псков – «самый большой из виденных им городов. И самый красивый» [Там же, с. 75]. Но этот большой город привлекает его не столько красотой, сколько тем, что, как он думал, «здесь можно затеряться». Это – одна из определяющих примет «большого города».

Хотя Е. Водолазкин обозначает жанр своего произведения как «неисторический роман», он тем не менее определенным образом соотносит его сюжет с конкретной исторической эпохой. На первой же странице «Лавра» указана точная дата рождения главного героя: «Это произошло 8 мая 6948 года от Сотворения мира, 1440-го от Рождества Спасителя нашего Иисуса Христа» [Там же, с. 13], в день памяти Арсения Великого. Период зрелости героя, соответственно, приходится на вторую половину XV века – период активного становления российской государственности, когда «большие города» – Великий Новгород, Псков, Тверь, – уже преклонившись перед Москвой, еще сохраняли свои политические амбиции и историческую память о временах, когда они были независимыми политическими центрами Руси. Эти города суть прототипы «большого города» в топологической системе романа «Лавр».

Возможность «затеряться» как форма личной свободы героя есть одна из определяющих примет «большого города». Но ценой этой свободы для героя становится юродство: в Пскове он поселился на монастырском кладбище, ел с земли, дружил с юродивыми, гонял бесов [Там же, с. 180]. Согласно христианской агиологии юродивый – это человек, который «распял себя миру», то есть не только сознательно отказался от всех мирских благ, но и открыто противопоставил себя миру, тем самым навлекая на себя насмешки, ненависть, побои, издевательства и унижения. Юродство – это явление именно большого города, особый вид аскетического подвига. Если его и можно рассматривать как свободу, то в весьма относительном, особом смысле. Это свобода от следования всем мирским установлениям, но вместе с тем это и тяжкое бремя, добровольно взятое на себя подвижником. В пространстве «большого города», пронизанном силовыми линиями власти как политической, так и духовной, человек вынужден занять место, принять на себя определенную социальную роль – одной из таких ролей является роль юродивого.

Символом давления на человека власти, сконцентрированной в «большом городе», является стена Псковского Кремля, мощи которой удивился, увидев ее впервые, Арсений. Он запрокинул голову, «и ему показалось, что стена начала медленно клониться на него» [Там же, с. 175]. Пространство города внутренне структурировано, разделено на зоны влияния даже между юродивыми: так, например, уделом юродивого Карпа является Запсковье (пространство за рекой Псковой), когда же он пересекает реку и приходит в город, другой юродивый, Фома, «наносит юродивому Карпу кровавые раны» [Там же, с. 178], побуждает его не покидать Запсковье.

Важная функциональная особенность «большого города» в топологической структуре романа «Лавр» состоит в том, что он служит своеобразным трамплином для перехода героя на глобальный уровень: по поручению псковского посадника Гавриила, у которого утонула дочь, Арсений отправляется в Иерусалим, чтобы отмаливать утопленницу на Святой Земле. Ему уготована роль попутчика для итальянца Амброджо Флеккиа, который пришел на Русь как «на предел пространства», в надежде «узнать нечто о пределе времени» [Там же, с. 232], то есть о конце света, который ожидался в 1492 году. Их путь лежит через большие и малые города Европы, каждый из которых становится промежуточной географической целью пути во Святую Землю. Иными словами, движение героя на глобальном топологическом уровне приобретает

целенаправленность и целесообразность: он точно знает, куда и зачем идет – «к самому центру земли», «к той ее точке, которая ближе всего к Небу» [Там же, с. 248].

Такое путешествие немислимо было бы начать из пункта, расположенного на одном из низших топологических уровней пространства, – из слободы, деревни, малого города, – именно потому, что лишь большой город являет собой пространство власти и влияния. «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» [Там же, с. 249].

Глобальный уровень топологической системы романа «Лавр» представлен городами христианской Европы и Святой Земли. Весь мусульманский юг и восток словно изъяты из географического пространства. А путь по Святой Земле сопряжен со смертельной опасностью, исходящей как от мамлюков – «египетских хозяев Палестины», так и от проводников-арабов, оказавшихся предателями.

Таким образом, топологическая система романа Е. Водлазкина «Лавр» представлена четырьмя структурно-пространственными уровнями, каждый из которых предопределяет меру и форму свободы героя, способности и пути его перемещения в географическом пространстве, проявления его характера и взаимоотношений с микро- и макросредой. В целом эта система соответствует пространственно-географическим представлениям человека XV-XVI вв. – русского позднего Средневековья.

#### Список литературы

1. Водлазкин Е. Г. Лавр: роман. М.: АСТ, 2014. 440 с.
2. Шутая Н. К. О топологии в русском романе // Социальная политика и социология. 2007. № 1. С. 150-160.

#### THE BASIS TOPOLOGY IN THE NOVEL “LAUREL” BY E. VODOLAZKIN

Shutaya Natal'ya Konstantinovna, Doctor in Philology, Associate Professor  
Russian Academy of Justice  
Shutaya@yandex.ru

The author of the article reveals and considers the structural and topological levels in the literary space of the novel “Laurus” written by famous contemporary writer E. Vodolazkin. Each of the levels predetermines the extent and form of hero's freedom in the novel, the methods and ways of his travel in the geographical space, the manifestations of his character and the relationship with micro- and macromedia.

*Key words and phrases:* Russian novel; postmodernism; literary space; basic topology; worldview.

УДК 398

*Статья посвящена изучению современного состояния сюжета мифологического баита «Сак и Сук», распространенного среди народов Урало-Поволжья (башкир, татар и чувашей). Своим происхождением, корнями этот баит уходит вглубь веков. «Сак-Сук» и в наши дни остается самым популярным и любимым в народе, его помнят, исполняют, сочиняют продолжение.*

*Ключевые слова и фразы:* баит; мифология; Сак-Сук; экспедиция; информант; башкиры; версия; вариант.

**Юлдыбаева Гульнар Вилдановна**, к. филол. н.

*Институт истории, языка и литературы Уфимского научного центра Российской академии наук  
nargul1976@list.ru*

#### БАИТ “САК-СУК” В СОВРЕМЕННОМ БАШКИРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

*Публикация подготовлена в рамках гранта РГНФ «Мифологический баит “Сак-сук” (варианты и исследования)», № 16-34-01020.*

Баит «Сак-Сук» – одно из произведений, широко распространенных не только в башкирском народном творчестве, но и среди татарского, чувашского народов [2, б. 207-210; 8]. Чрезвычайно выразительный в художественном отношении баит рассказывает о том, как дети были прокляты матерью и какая судьба была им уготована: во время молитвы-намаза мать, рассердившись на детей, повздоривших из-за железной стрелы, сказала: «Стать вам одному Сак, другому – Сук! Жить и страдать, не имея возможности встретиться друг с другом!». Эти слова, произнесенные на молитвенном коврике намазлыке, оказались настолько сильными, что сыновья, превратившись в птиц, вылетели через окно и разлетелись в разные стороны. И с тех пор братья ищут и зовут друг друга один с криком «Сак!», другой – «Сук!», но встретиться не могут. Так и живут, тоскуя друг по другу до тех пор, пока над ними тяготеет проклятие матери, которое по представлениям всех народов приводило к неотвратимой трагедии. Композиция баита проста и типична для жанра: четко представленный, своеобразный зачин, трагичность происходящего, эмоционально-напряженное повествование и концовка, имеющая философско-этический подтекст. «Сак-Сук» излагается в описательно-повествовательной форме и как монолог героев в образе птиц.