

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.7>

Гудин Денис Сергеевич, Сорокина Наталия Владимировна

СИМВОЛИКА ПРОСТРАНСТВА-МЕЖДУМИРИЯ В РОМАНЕ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА "ЛАВР"

Статья посвящена анализу особенностей пространственной организации романа Е. Г. Водолазкина "Лавр". В качестве основополагающих рассматриваются топосы дома, кладбища, скудельницы, пещеры, леса; определяются круг и характер пространственных атрибутов-символов. Мотив перемещения в пространстве отражает сложный духовный путь Арсения-Устина-Амвросия-Лавра. Работа раскрывает специфику авторского построения временного и пространственного миров в романном повествовании, взаимопроникновения моделей хронотопа, вследствие чего реальные пространственно-временные параметры и традиционные мифологические формулы трансформируются.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/9/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 33-37. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 03.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.7>

Статья посвящена анализу особенностей пространственной организации романа Е. Г. Водолазкина «Лавр». В качестве основополагающих рассматриваются топосы дома, кладбища, скудельницы, пещеры, леса; определяются круг и характер пространственных атрибутов-символов. Мотив перемещения в пространстве отражает сложный духовный путь Арсения-Устина-Амвросия-Лавра. Работа раскрывает специфику авторского построения временного и пространственного миров в романном повествовании, взаимопроникновения моделей хронотопа, вследствие чего реальные пространственно-временные параметры и традиционные мифологические формулы трансформируются.

Ключевые слова и фразы: Е. Водолазкин; роман «Лавр»; хронотоп; реальное и мифологическое пространства; духовная эволюция героя; пространственно-временная символика.

Гудин Денис Сергеевич

Сорокина Наталия Владимировна, д. филол. н., профессор

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

lordslaing@yandex.ru; sorok_tam@rambler.ru

СИМВОЛИКА ПРОСТРАНСТВА-МЕЖДУМИРИЯ В РОМАНЕ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»

Роман современного русского писателя и филолога Е. Г. Водолазкина «Лавр», ставший одним из главных литературных событий последнего десятилетия, повествует о духовном и жизненном пути средневекового врачевателя Арсения-Устина-Амвросия-Лавра. В многочисленных критических и исследовательских работах, последовавших за выходом романа, отмечается, что магистральной темой творчества Е. Водолазкина является постижение Вечности [10, с. 18-20]. Подтверждением этому служат слова самого автора: «Человек создан для вечности» [13], ««Лавр» – попытка упразднить время и пространство, точнее – показать, что всё достигается работой духа, если понимать своё время как часть вечности» [2, с. 339]. В этой связи особый интерес вызывает вопрос о том, как пространственная организация романа способствует реализации авторской идеи о безвременье, о вневременном Пути за рамками земного бытия.

Актуальность проводимого исследования обусловлена необходимостью рассмотрения особенностей поэтики одного из программных произведений отечественной словесности начала XXI века для составления полной картины развития современной русской литературы.

Научная новизна определяется отсутствием работ, полно и системно рассматривающих хронотоп романа Е. Водолазкина «Лавр» как определяющую категорию для понимания общей идейно-художественной специфики произведения.

Цель нашего исследования – проанализировать художественную специфику и функциональное значение основных топосов, в рамках которых разворачивается повествование. В **задачи** работы входит последовательный анализ «узловых» образов, формирующих пространственно-временную канву произведения: дом – кладбище, скудельница, пещера старца, лес и другие; определение взаимопроникновения, пограничности и соотносённости различных топосов в художественной системе романа. Кроме того, в работе проводится соотношение романских пространственных и временных координат с мифологическими представлениями, библейскими мотивами и литературными традициями.

В «Лавре» описывается длительная инициация, поэтому важными компонентами являются некое пограничье и взаимопроникновение – стилистическое, языковое и в том числе пространственно-временное (например, в романе органично сочетаются современный русский язык и архаика древнерусских форм, а в пределах сверхфразового единства можно встретить соседство религиозной лексики, обценных выражений и советских канцелярских штампов). Об особенностях темпорального устройства романа красноречиво говорят авторское жанровое определение «неисторический роман» и идейная формула «Времени нет». Так, несмотря на то, что временной диапазон действия, казалось бы, обозначен довольно чётко (8 мая 6948 г. от Сотворения мира (1440 г.) – 18 августа 7028 г. (1520 г.)), основные события, происходящие в условном средневековье, перемежаются с картинками, изображающими новейшее время. Таким образом реализуется временное взаимопроникновение.

Наряду с временными отношениями внутреннюю логику и художественную целостность произведения определяют пространственные параметры. Е. Водолазкин помещает своего героя в *пограничное* пространство, некую точку схождения разных сред и миров. В этой связи представляется символическим неоднократное сравнение Арсения с мифологической птицей харадром, собирающей *земные* болезни, после чего взмывающей в *небо* и сжигающей хвори в зное солнца.

Одним из важнейших пространственных образов романа является *кладбище*, сакральное место, которое традиционно связано с инициацией, с высвобождением духа и постижением вечности. Личностное становление Арсения-Устина-Амвросия-Лавра связано с изгой у кладбищенской ограды в селении Рукина слободка, где жил его дед, травник Христофор. В пределах этого пространства-междумирия герой обучается врачеванию, формирует представления о всеобщем устройстве, Боге, цикличности жизни. Старец Никандр, наставляя

юного Арсения, произносит следующие слова: «Там же [на кладбище. – Д. Г., Н. С.] лежат живые люди. <...> Для Бога все живые» [3, с. 38], тем самым озвучивается авторская позиция: жизнь не ограничивается физическим (телесным) существованием. Поэтому в первой части романа – «Книге познания» – кладбище и дом представляют собой единый антиномичный топос; они неотделимы друг от друга, подобно тому, как смерть неразлучна с жизнью. Кроме того, следует заметить, что архетипически могила/погост выступает в качестве «нового дома», а изготовление гроба в обрядовой традиции уподобляется строительству избы [12, с. 76], свидетельству чему можно обнаружить, например, в северорусских плачах: «Пятистеночёк рубится / Не в пору да не вовремя! / Без дверей, без окошечёк, / Без щелей, без протёсочёк <...> / Тебе строили домичёк / <...> Без брусowych-то лавочёк, / Без текучёго жолобу!..» [5, с. 17].

На кладбище, казалось бы, в условиях мортальной топики, разворачиваются очень светлые элегические картины: например, чтение Александрии на тёплой могильной плите, разговоры с дедом Христофором, первая встреча Арсения с будущей «невенчанной женой» Устиной. Напротив, в финале «Книги познания» изба-пятистенок, изначально символизирующая полноту и гармонию жизни (земной рай), превращается в склеп, в котором опустошённый и потерявший всякий смысл Арсений ожидает Судного дня, наблюдая за разложением тел его возлюбленной и мертворождённого ребёнка. Важной приметой топоса дома является запах. И если в начале романа это аромат сушившихся под потолком трав, то в финале первой книги – смрад гниющей плоти.

Ещё одним маркером, определяющим положительную (или отрицательную) коннотацию домашнего пространства, является состояние печи. Безусловно, печь – это сердце дома, символ жизни, а в контексте романа – ещё и важный мифологический артефакт, благодаря которому разрушаются пространственно-временные границы. Это демонстрируется в сценах, когда герой вместе с дедом Христофором и волком, а впоследствии с Устиной вечеруют у очага. Со смертью Устины изба выхолаживается, и Арсений в надежде воскресить возлюбленную пытается наполнить избу теплом (вернуть имманентное качество домашнего пространства): «Ему вдруг пришло в голову, что всё зависит от того, как скоро сейчас удастся развести огонь. Через несколько минут дрова уже потрескивали. <...> Но Устина не вставала» [3, с. 102]. Убедившись, что его действия не имеют результата и лишь усиливают разложение, герой перестаёт топить печь вообще; и вместе с теплом жизнь уходит из этого места. Таким образом, мифологическое пространство «дом – кладбище» проявляет динамический характер и трансформируется в нечто противоположное своей изначальной сути.

Дому – кладбищу как единому топосу, символизирующему надёжность, защищённость и успокоенность, противопоставляется пространство *скудельницы*, страшного места для захоронения умерших неестественной (преждевременной) смертью. Скудельница представляла собой глубокую яму, куда опускали тела, которые затем закладывались сосновыми ветвями: «Особенно грустным зрелище было весной, когда таявший снег сдвигал ветви с их мест. Тогда заложные покойники предстали в самом неприглядном своём виде – лишённые глаз и носов, с руками и ногами, сползшими на соседние тела, – словно в обнимку друг с другом» [Там же, с. 108].

С пространством скудельницы (божедомки) связан мотив неприютности/неуспокоенности. Во-первых, непокаянных мертвецов не погребали согласно традиционным похоронным обрядам, и, следовательно, души их не могли найти пристанища вплоть до Семика, седьмого четверга после Пасхи, когда священник ближайшего монастыря проводил отпевание. В романе описывается народное предание, согласно которому неурожай и засухи возникают из-за того, что мать сыра земля не приняла умерших преждевременной смертью, и последние, скитаясь по земле, всю свою неистраченную энергию направляли в разрушительное русло. Д. К. Зеленин, сравнивая воззрения разных народов в отношении заложных покойных, пишет об аналогии русских и черемисских преданий, согласно которым души могут странствовать по земле под ночным покровом вплоть до Семика (Сёмька у черемисов), при этом покойники-мужчины получают возможность всячески вредить живым [6, с. 77-85]. Во-вторых, топос скудельницы связан с евангельским мифом: само название «скудельница» восходит к «селу скудельничу» [15, с. 238-245] (Поле крови, Земля крови, Акелдама), месту, которое, согласно тексту Нового Завета, было куплено за тридцать серебряников, возвращённых Иудой Искариотом первосвященникам: «И поверг сребреники в церкви, отиде: и шед удавися. Архирее же приемше сребреники, реша: недостойно есть вложить их в корвану, понеже цена крове есть. Совет же сотворше, купиша ими село скудельниче, в погребание странном: тем же наречеса село то село крове, до сего дне» (Мф. 27:5-8).

Е. Водолазкин пишет о том, что тела захороненных в скудельнице иногда откапывали (даже после отпевания), после чего их оттащивали в дебри и болота. То есть, согласно народной логике, заложные покойные не имели права находиться в «чистых» местах (кладбище и прилегающие территории); вместо этого их тела должны быть погребены в местах тёмных, «нечистых», которыми являлись болота, озёра, глухие овраги и т.д. [6, с. 110]. Любопытно, что в финале романа схимонах Лавр незадолго до своей смерти завещает не церемониться с его телом: «Привяжите к ногам верёвку и тащите его в болотную дебрь на растерзание зверям и гадам» [3, с. 433]. Это представляется символическим: моля о спасении своей «невенчанной жены» Устины, проживая её возможную земную жизнь, Арсений-Устин-Амвросий-Лавр отказывается от традиционного обряда погребения с тем, чтобы подобно возлюбленной закончить свой телесный путь. Исследователи также отмечают, что таким способом герой Водолазкина через самоуничтожение ставит на одну ступень пространственные антиподы – захоронение мученика и скудельницу [11, с. 138].

Поиск Дома – одна из магистральных тем «Лавра». Отметим, что *Дом* вообще и в контексте романа в частности является полисемантическим понятием: это не только пространство, пригодное для жизни, среда обитания (постоянная или ситуативно обусловленная), родина, «своё» пространство, дорога-дом и т.д., но и в самом широком смысле – место человека в мире, то положение, которое человек занимает во Вселенной. Ведь конечная

цель странствия героя Водолазкина – достичь Вечного Дома, своими деяниями построить Дом Небесный. В сооружении физического, земного дома героем кроется метафора такого «небесного строительства». Как правило, при выборе земного пристанища герой ориентируется на виденные им примеры (пространства-междумирья, точки пересечения бытия и инобытия), поэтому новые дома Арсения-Устина-Амвросия-Лавра сохраняют черты предыдущих, а сращение пространства кладбища и дома актуально не только для «Книги познания», но и для романа в целом. Так, в «Книге отречения» герой, добравшись до Пскова, отказывается от своей личности, называется именем возлюбленной и начинает жизнь юродивого. Приютом юродивого Устина становится кладбище Иоанно-Предтеченского девичьего монастыря: «У одной из стен он увидел два сросшихся дуба, и они стали первой стеной его нового дома. Второй стеной стала стена кладбищенская. Третью стену соорудил сам Арсений. <...> Четвёртая стена Арсению не понадобилась: на её месте был вход» [3, с. 180]. Водолазкин синтезирует пространства, в мире «Лавра» дом и могила как смысловые комплексы не вступают в оппозицию ввиду их функциональной схожести и взаимодополняемости. Например, новый дом Арсения-Устина мог бы трансформироваться в могилу, если бы герой не выжил после жестокого избиения: «В случае смертельного исхода сёстры предназначали Арсению то место у стены кладбища, где он обосновался ещё весной. Жилище Арсения казалось им почти готовым склепом. Сооружением уютным и обжитым» [Там же, с. 191]. Авторское объяснение синонимии пространств кладбища и дома приводится в финальной части романа – «Книге покоя»: «Церковь на кладбище важнее дома, ведь кладбище само по себе дом» [Там же, с. 432].

Во второй части романа Арсений странствует по землям, где свирепствует мор. Врачебное мастерство его растёт, а вместе с этим множится и слава. В конце концов Арсений оказывается в столице княжества – зачумлённом городе Белозёрске (Белоозере). И здесь герой Водолазкина сталкивается, наверное, с одним из самых трудных духовных испытаний: ему предстоит выбор между любовью к Устине и желанием семейного счастья с белозёркой Ксенией и её сыном Сильвестром. И в этой связи принципиально важно рассмотреть развитие конфликта «земли» и «неба» на уровне топоса, исследовать явление пространственного двойничества.

Жилище Ксении и её сына описывается всего лишь несколькими штрихами: «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» [Там же, с. 137]. Обращают на себя внимание следующие особенности этого пространства:

- 1) хороший дом (укреплённость, ухоженность);
- 2) пограничность, промежуточность положения;
- 3) соседство с заболоченной местностью.

Первая примета свидетельствует о силе характера и деловых качествах вдовы Ксении: несмотря на потерю кормильца, ей удаётся поддерживать порядок и вести хозяйственные дела. Иными словами, демонстрируется противопоставление земной женщины Ксении и «вечной жены» Устины.

Жилище Ксении находится у самой границы города, то есть на периферии заселённого пространства, в потенциальной точке появления мифа. Это важная примета топоса, которую можно отметить и у избы травника, находящейся в некотором отдалении от Рукиной слободки – у кладбищенской ограды.

Соседство с заболоченной местностью представляется особенно значимым (заметим, что дом травника находился неподалёку от леса). В мифологическом плане болото, как и лесные дебри, является тёмным местом, обиталищем враждебной сверхъестественной силы. Кроме того, болото в данном контексте – это ещё и символ искушения. Арсению тяжело бороться с топким, вязким чувством соблазна земного счастья: «Почти ежедневно за ним заходил Сильвестр и *тянул* его в материнский дом. <...> Особенно Арсения тревожило то, что отказываться ему и не хотелось» (здесь и далее курсив авторов статьи. – Д. Г., Н. С.) [Там же, с. 145]. В данном случае следует обратить особое внимание на кинесическую составляющую. Мальчик в буквальном смысле увлекает героя. То же самое наблюдаем и в момент первой встречи Арсения и Сильвестра: «Он взял Арсения за руку и *потянул* его в сторону берега. <...> На льду Сильвестр несколько раз поскользнулся и смешно *повисал* на руке Арсения» [Там же, с. 136]. То есть дом, как и его обитатели, начинает качественно походить на болото и затягивает героя.

Е. Водолазкин, следуя традиционной мифологической формуле, описывает утрату героем дома, странствие и встречающееся на пути ложное обретение. С одной стороны, смерть отнимает у Арсения любимую женщину и ребёнка. С другой стороны, герою удаётся спасти Ксению и Сильвестра от мора, «отнять» эквивалентное у самой смерти. В результате у героя появляется возможность прервать скитальчество, покончить с бесприютностью и обрести семью и земное благополучие, символом которого является новый дом, характеристики и пространственное положение которого очень напоминают дом утраченный. Однако в таком случае Арсению пришлось бы отказаться от идеи прожить жизнь вместо любимой Устины и отомстить её, умершую без покаяния, а также некрещённого сына. Само пространство «порабощает» героя: 1) границы независимости Арсения определяются белозерским князем – ему запрещено покидать город; 2) как уже было описано выше, дом Ксении «затягивает» героя; 3) Арсений получает дорогие подарки от князя, щедрую плату от горожан. При этом герой болезненно реагирует на пространство несвободы, на губительную материальность: «Находясь в роскоши, я слабее чувствую тебя, призвался он в слезах Устине. И дело, ради которого я теперь живу, там осуществить невозможно» [Там же, с. 135].

Таким образом, в структурном плане изба травника и дом Ксении – это пространства-двойники. Однако важно пояснить характер этого двойничества. Исходя из автохарактеристик героя («я вязну», «погружаюсь в пучину» [Там же, с. 154]) и приведённых выше наблюдений, дом Ксении – это, скорее, ложный дом,

или «антидом», по терминологии Ю. М. Лотмана [9, с. 748], то есть пространство, подавляющее движение духа, ограничивающее свободу, в том числе творческую. Ложный дом способствует тому, что Вечность как базовый понятийный комплекс (ориентир, смысл жизни, Бог, инобытие и т.д.) утрачивает свою значимость и подменяется вещностью.

Отдельного рассмотрения требует топоним *пещеры*, так как именно это пространство является последним земным пристанищем героя. После принятия великой схимы Лавр покидает стены Кирилло-Белозёрского монастыря и отправляется на поиски отходной кельи, то есть происходит переход от кинонии (общежительства) к пустынножительству. Отшельничество – это вид аскезы, высочайший духовный подвиг; и монах-анахорет, отправляясь в «пустыню» (в зависимости от географических условий это могут быть лесные дебри, болота, острова и др.), таким образом уподобляется Иисусу Христу. Традиции русского пустынножительства во многом связаны с именами таких выдающихся христианских подвижников, как преподобные Павел Обнорский, Кирилл Белозёрский, Ферапонт Белозёрский (Можайский), Мартиниан Белозёрский, Нил Сорский, Корнилий Комельский, Кирилл Новоезерский (Белый) и многие другие, чья деятельность распространялась на русском Севере [8; 14].

После многодневных исканий, в результате божественного предопределения, через вещный 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» [3, с. 405]. В последующие дни герой занимается строительством и обустройством жилища, в том числе (что важно) складывает каменный очаг.

Пространство пещеры наполняет героя жизненными силами (общее качество топонимов дома в романе), а аскетичность быта способствует его духовному росту: «Иногда Лавр забывал о нависающей глыбе и сильно ударялся о неё головой. Утирая выступившие слёзы, он обвинял себя в нежелании склонять голову и гордыне» [Там же, с. 407]. Топоним пещеры будто бы обобщает, репрезентирует качественные черты предыдущих домашних пространств. Например, Лавру приходится самостоятельно сооружать одну из стен, как и в случае с жилищем на территории кладбища Иоанно-Предтеченского монастыря. Кроме того, дом юродствующего Устина в псковских главах в функциональном плане выступает в качестве отходной кельи, где герой, безмолвствуя, может сосредоточиться на общении с Господом.

Очаг в данном контексте, во-первых, служит маркером позитивного по отношению к герою, гармоничного пространства-покоя, а также сигнализирует о схожести образов пещеры, монастырской поварни и избы травника, где печь является одним из главных пространственноорганизующих элементов. Пространственный изоморфизм проявляется и в том, что «гостями» как в избе травника, так и в пещере, становятся дикие звери, обитатели мира леса: в первом случае это волк, а во втором – медведь, которого Лавр пускал в пещеру погреться с тем условием, что последний не будет громко храпеть и мешать молитве старца. Композиционное кольцо замыкается, и Лавр обнаруживает, что его последнее земное пристанище (покой во век века), равно как и первый настоящий дом, находятся неподалёку от Рукиной слободки – места рождения героя, исходной точки повествования. Однако после того как Лавр в своём доме укрывает от людского гнева беременную Анастасию, обвинённую в связях с дьяволом, в тождественности указанных топонимов не приходится сомневаться: «Лавр делит свою пещеру пополам. Они с Анастасией собирают ветки и, связывая их друг с другом веревками из вьюна, сооружают в пещере внутреннюю стену» [Там же, с. 422]. То есть налицо «превращение» пещеры в дом-пятстенку, знаменующее собой начало финальной итерации, в ходе которой герою удаётся искупить главный грех его жизни и закончить земной путь.

Важно разобраться в том, как коррелируют пространства пещеры и леса. Пещера находится на поляне, окружённой соснами, и далее располагается *лес*. Мы не будем здесь останавливаться на анализе образов деревьев, однако отметим, что сосна в «Лавре» символизирует крестное древо [4, с. 42].

В научной литературе есть сложившееся мнение о противопоставлении домашнего и лесного пространств в качестве варианта оппозиции «своё – чужое» [7, с. 168]. Но, как уже было показано выше, пространственным образам в романе присуща динамика, и один и тот же топоним в разные моменты действия может иметь как положительную, так и отрицательную маркированность. Заметим, что лес, посреди которого находится пещера, – это, по всей вероятности, тот же самый лес, в котором ребёнком Арсений собирал травы вместе с Христофором, а позже гулял с Устиной. Отношение героя к топониму иллюстрирует следующий диалог: «Ты не боишься заблудиться, спрашивала у Арсения Устина. Не боюсь, яко познах дебри сии от младых ногтей» [3, с. 83]. Арсений-Лавр с раннего детства наблюдал за тем, как его дед растворяется в природе, ощущает лес в качестве домашнего – «своего» – топонима. И в этом смысле образ травника Христофора, который одновременно воспринимается как неотъемлемая часть и дома, и лесного (растительного) мира, примиряет пространства-антиподы. Поэтому для Лавра пещера-поляна-лес – это единое пространство покоя (дом), пространство свободы (от временных рамок), позволяющее переживать в настоящем важные события прошлого.

Сирота Анастасия воспринимает пространство иначе: для неё пещера старца – это лишь вынужденное убежище, и следовательно, этот топоним не является домом и, более того, несёт в себе черты не-дома. Наиболее ярко оппозиция своего и чужого пространства проявляется в сцене родов: «Анастасии (Анастасии?) не хочется лежать в тёмной пещере, и она просит устроить ей постель на поляне. <...> Два входа в пещеру напоминают ей пару огромных глаз, открытых и полных мрака. <...> Она просит помочь ей перевернуться на другую сторону. Теперь она смотрит на лес. Лес высок и добр. Уютен. Тих» [Там же, с. 434]. То есть в сознании Анастасии комплексное пространство «пещера – поляна – лес» распадается на противопоставленные друг другу топонимы

(пространства жизни и смерти) и границу. Любопытно, что качественные параметры дома здесь закреплены именно за лесом, а приметой пещеры становится мрак (интересная аналогия с домом, где умерли родители Арсения: «Под августовским солнцем этот зияющий прямоугольник выглядел зловеще. Из всех красок дня он выбрал в себя только черноту. Всю возможную черноту и холод» [Там же, с. 27]). Пограничье (поляна) становится местом борьбы, пространством перехода, требующего от героев максимальной внутренней сосредоточенности [16, с. 257-262]. Инициация успешно совершается, и герои достигают новых для себя состояний: младенец появляется на свет, Анастасия становится матерью, а старец Лавр «рождается для вечности».

Таким образом, можно утверждать, что мифологическое пространство в художественной реальности романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» представляет собой сложный комплекс различных топосов. Основной разновидностью романного пространства является антиномичное пространство-междумирие, в котором синтезируются и уравниваются антагонистические начала (например, кладбище – дом, пещера – лес, дом – болото). Писатель создаёт мифологический хронотоп, характеризующийся такими свойствами, как цикличность, изоморфизм, диффузионный характер. Так, дом (изба травника) и кладбище представляют собой единый топос, символизирующий Вечный Дом; пространство скудельницы – антидом, нечто противоположное идее Дома – гармонии защищённости, успокоенности. Специфика пространства определяется предметами – атрибутами, заполняющими его. В этой связи особенно значимыми становятся артефакты, которые организуют мифопространство (печь, иконы, павлиньи перья в избе травника или, например, деревья, окружающие пещеру старца Лавра).

Арсений-Устин-Амвросий-Лавр на протяжении всего действия находится в некоей точке бифуркации, месте раздела-схождения сред и миров-пространств. Подобное мифологическое пограничье необходимо писателю для изображения длительной инициации героя – превращения человека в святого. Эволюция героя обусловлена во многом пограничностью его пространственно-временного положения, порождающей необходимость постоянного совершенствования, перехода из одного состояния в другое.

Список источников

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2013. 1376 с.
2. Водолазкин Е. Г. Дом и остров, или Инструмент языка. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017. 384 с.
3. Водолазкин Е. Г. Лавр. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2015. 440 с.
4. Гудин Д. С. Растительный код романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Державинский форум. 2019. Т. 3. № 9. С. 38-44.
5. Ефименкова Б. Б. Севернорусская причет. Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область). М.: Сов. композитор, 1980. 392 с.
6. Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественною смертью и русалки. М.: Индрик, 1995. 432 с.
7. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). М.: Наука, 1965. 246 с.
8. Карбасова Т. Б., Руди Т. Р. Общежительство и пустынножительство в Древней Руси (на материале житий XI-XVII веков) // Церковь и время. 2011. Т. 54. № 1. С. 222-246.
9. Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). СПб.: Искусство-СПб, 1997. 848 с.
10. Маглий А. Д. Времени нет. Евгений Водолазкин // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 18-33.
11. Подрезова Н. Н., Харлашкин Ю. С. Семантика кладбищенского хронотопа в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Сибирский филологический журнал. 2018. № 2. С. 134-140.
12. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004. 320 с.
13. Симакова С. «Человек создан для вечности» [Электронный ресурс]. URL: <https://74.ru/text/education/716139.html> (дата обращения: 20.05.2019).
14. Синицына Н. В. Русское монашество и монастыри. X-XVII вв. // Православная энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2000. Т. «Русская православная церковь». С. 305-324.
15. Снегирёв И. М. О скудельницах или убогих домах в России // Труды и записки Общества истории и древностей российских. М., 1826. Ч. 3. Кн. 1. С. 235-263.
16. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 227-284.

SYMBOLISM OF “BETWEEN-THE-WORLDS SPACE” IN E. G. VODOLAZKIN’S NOVEL “LAURUS”

Gudin Denis Sergeevich

Sorokina Nataliya Vladimirovna, Doctor in Philology, Professor

Derzhavin Tambov State University

lordslaing@yandex.ru; sorok_tam@rambler.ru

The article is devoted to analyzing spatial organization of E. G. Vodolazkin’s novel “Laurus”. The topoi of house, graveyard, potter’s field, cave, forest are considered as the basic ones; the range and character of spatial attributes-symbols are determined. The motive of spatial motion represents the complicated spiritual path of Arseny-Justin-Ambrose-Laurus. The paper reveals the specificity of the temporal and spatial arrangement of the novel, considers mutual penetration of chronotope models, which causes the transformation of current spatial-temporal parameters and traditional mythological formulas.

Key words and phrases: E. Vodolazkin; novel “Laurus”; chronotope; real and mythological spaces; hero’s spiritual evolution; spatial and temporal symbolics.