

## О старинной картине мира и новой текстуальности

И. В. Кузнецов

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ

*Аннотация.* В статье констатируется актуализация религиозной проблематики в русской литературе начала XXI в. Этот феномен генетически связан с философскими поисками российской художественной культуры XX столетия, особенно его начала. Он обусловлен также традиционными приоритетами в содержании русской литературы. Показано место романа Е. Водолазкина «Лавр» в составе этой литературной традиции. Анализируется текстовая фактура романа и ее роль в осуществлении главной задачи произведения – деконструкции времени. Важный принцип этой фактуры – субъектный синкретизм. Различение единичных субъектов обнаруживает свою относительность в контексте их причастности объемлющему всё высшему сознанию. Такой конструктивный принцип порождает ряд трудностей при описании романа на языке теории сюжета и нарратива. Функциональное преобладание в романе текста-ментатива связывается с закономерностью развития русской литературы. Новейшая современность трактуется как этап тематизации письма в этом развитии. Формальное сходство романа «Лавр» с постмодернистской прозой не отменяет их мировоззренческого различия: если постмодерн является манифестацией скептицизма, то роман – это акт веры. Он питается убеждением в бесконечной потенциальности откровения, содержащегося в слове.

*Кузнецов И. В.* О старинной картине мира и новой текстуальности // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 395–414.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 2  
© И. В. Кузнецов, 2018

*Ключевые слова:* религиозная проблематика, «Лавр» Е. Водолазкина, субъектный синкретизм, текстуальность, двуязычие, тематизация письма, ментатив, трансформация художественности.

УДК 82.161.1, 82.091

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-395-414

*Контактная информация:* Кузнецов Илья Владимирович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории театра, литературы и музыки Новосибирского государственного театрального института (ул. Революции, 6, Новосибирск, 630099, Россия, eliah2001@mail.ru)

Начнем с одного наблюдения, по видимости социологического, однако имеющего непосредственное отношение к теме нашего разговора. Кажется примечательным, что в XXI в. художественной словесностью всё более занимаются люди образованные; уточним – высокообразованные. Перечислим, просто по формальному признаку, в порядке очередности писателей, достигших по-настоящему крупного успеха в прозе последних двух десятилетий. Александр Чудаков – доктор филологии; Андрей Геласимов – кандидат филологии; Майя Кучерская – кандидат филологии; Елена Чижова – кандидат экономики; Евгений Водолазкин – доктор филологии; Леонид Юзефович – кандидат истории. Понятно, что кто-то формально не попадает в этот список, но тенденция вырисовывается куда как отчетливо.

Формальность? Или, может быть, реалии новой жизни заставили креативных гуманитариев искать нишу для выживания на поприще художественного слова? Полагаю, что ни то и ни другое. Во-первых, ученая степень не такая уж формальность, что бы там ни говорили. Во-вторых, слово, тем более художественное, дается не всякому. И если люди, отмеченные обоими качествами, занимают свою жизнь тем, чтобы говорить в художественном жанре, то это всё-таки экзистенциальный выбор, продиктованный ответственным чувством актуальной современности.

Более того, такое положение вещей, при ближайшем рассмотрении, оказывается глубоко традиционным; скажем даже – исконно естественным. Это нормально. Высокую литературу во все времена делали люди просвещенные. Так было в Средневековье, когда монахи-скрипторы составляли цвет национальной образованности, и в Европе, и на Руси. Так было на заре Нового времени: Прокопович, Кантемир, Тредиаковский – это люди весьма широкого гуманитарного кругозора, а Ломоносов – подлинный ученый-энциклопедист. Исторические труды Карамзина и Пушкина составили основу эпистемологии национального сознания. Потом русский модерн возник на рафинированной интеллектуальной основе: символисты, особенно младшие, были глубоко и разносторонне образованны; наследовавший их опыту Пастернак тоже. Конечно, рабоче-крестьянская прививка, сделанная русской литературе в XX в., не прошла бес-

следно; однако сегодня, по-видимому, мы наблюдаем восстановление status quo.

Это присказка. Отправной точкой и опорным предметом главного разговора здесь является роман Евгения Водолазкина «Лавр» (2012). Нам интересно понять, как этот роман, с его необычной фактурой и не сразу доступным содержанием, стал возможен в наше время. И не только возможен: книга Водолазкина стоит на виду читающей публики хорошо заметным энигматическим посланием, для многих неразгаданным, но неизменно притягательным. Нам представляется, что его притягательность обусловлена глубокой внутренней связью с традицией. Связь неочевидна в силу забытости самой традиции, и тем загадочна. Поэтому более всего здесь предстоит вести речь об этой традиции, а также о принципе развития русской литературы, свидетельством совокупного действия которых и стало рассматриваемое произведение.

Возьмем то, что лежит на поверхности, – тематический состав романа. Книга написана вроде бы про Средневековье, и вроде бы про монаха – лекаря – подвижника<sup>1</sup>. Однако очень быстро средневековая атрибуция сюжетных событий оказывается проблематичной. Точнее, намеренно проблематизируется писателем. Вот старец Никандр обращается к центральному герою Арсению, только что потерявшему своего деда Христофора, опекуна и наставника.

Почитай, сказал не оборачиваясь старец, а я посплю немного. И будь другом, перестань уже, пожалуйста, реветь. <...> Проводивший дни жизни своей в доме у кладбища, дни своей смерти он будет проводить на кладбище у дома. Убежден, что подобная симметрия покойным только приветствуется» (с. 60–61)<sup>2</sup>.

Высокий стиль (*дни жизни / дни смерти*) соседствует с подчеркнuto сегодняшними разговорными синтаксическими конструкциями и лексикой (*убежден, симметрия*)... Вот весной из-под уходящего снега появляются *«прошлогодние листья, потерявшие цвет обрывки тряпок и потускневшие*

---

<sup>1</sup> Подготовленная биографией и творчеством Чехова и Булгакова фигура врача-мыслителя получила уточнение в образе Юрия Живаго и, похоже, сделалась парадигматической. «Заглавие романа, будучи записано латиницей: “Doctor Zhivago”, – немедленно осмысливается иначе. “Доктор” в русскоязычном сознании это, конечно, врач; в европейском же – согласно ближайшей этимологии, исследователь. <...> Поскольку “Живым” в церковнославянском этимологическом контексте называется Бог, то Юрий Андреевич – “доктор” в самом что ни на есть первоначальном, средневековом теологическом смысле. Его раздумья о природе, искусстве, жизни и есть не что иное, как приобщение к сущности “Бога Живаго”» [Кузнецов, Ляляев, 2014, с. 229].

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из романа приводятся по изданию [Водолазкин, 2016]. Номера страниц указываются в скобках.

пластиковые бутылки» (с. 82)... Или вот еще – как понять такую речь Никандра к Арсению?

Отдай им эти тела, ведь не в телах же дело, сказал старец. Если положишь их в обычную могилу, то эти, – он показал Арсению ножом на толпу, – выруют их в ближайшую же засуху. Выроете ведь, нехристи, спросил он у стоявших, и те потупились. Как пить дать выруют. Что же до воскресения и спасения душ преставльшихся раб Божиих, то эту информацию я предоставлю тебе, что называется, тет-а-тет (с. 111).

А так понять, что время, *историческое время – по большому счету, фикция*. Это одна из центральных идей «Лавра». И она в этом произведении выразительно, если не демонстративно, смыкает средневековую ментальность с философскими и научными поисками XX в. «Принятием времени, независимого от сознания, предшествующего ему и как бы отведенного под него, мы погрешили бы против принципиальной изначальности сознания. Не сознание – процесс во времени; напротив, время дано в сознании как основная форма связей в нем», – писал Борис Пастернак в юношеском реферате марбургской поры [1998, с. 102]. Пафос этого сочинения – в неприятии сознания как деятельности и *утверждению сознания как первичной субстанции – то есть, конечно, Сознания*. К редукции гносеологического субъекта в картине мира тогда склонялся не один Пастернак, похожим образом мыслил Велимир Хлебников [Смирнов, 1994, с. 218–219] – и мы сейчас назвали только художников слова, хотя такая эпистема складывалась в целом в культуре. Учитывая насыщенность именно христианской топики «Лавра», следует уточнить, что эта картина мира, независимо от образного ряда, свойственна религиозной ментальности в широком смысле.

Здесь нам придется сделать отступление и коснуться снова ставшего ныне актуальным вопроса о соотношении искусства и религии. В последнее время нам неоднократно приходилось писать о подъеме интереса к религиозной проблематике в российской литературе и, шире, искусстве [Кузнецов, 2008; 2015; 2016]. Мы отмечали, что духовный и прямо религиозный поиск становился предметом ряда заметных произведений особенно первого десятилетия XXI в.: это «Лавра» Е. Чижовой, «Современный патерик» М. Кучерской, «Даниэль Штайн, переводчик» Л. Улицкой. Этот поиск проявился и в драматургии: назовем «пьесу в клеймах» В. Леванова «Ксения Петербургская».

Однако эти поиски наталкиваются на препятствие, связанное с разницей приоритетов в искусстве, с одной стороны, и в религиозной культуре, с другой. *Идеал искусства эстетический*, это красота, прекрасное. А *идеал религии этический*, это праведность и святость. Упрячь их «в одну телегу» оказывается затруднительно. Попытки такого рода были еще в XIX в., но они неизменно заканчивались неудачей. Гоголь, когда попытался поставить свое творчество в зависимость от религии, потерпел нравственную

и художественную катастрофу. Достоевский, попытавшись изобразить «положительно прекрасное лицо», подобное Христу, создал князя Мышкина, нравственно притягательного, однако далекого от чаемой писателем святости. Писатель не нашел другого выхода, как сделать героя душевно-больным, чтобы рационализировать зазор между эстетическим идеалом и противоречащим ему отвлеченно нравственным поведением Мышкина.

Современные попытки согласования двух культурных кругозоров тоже являются паллиативными. Так, М. Кучерская использовала прием парадокса [Кузнецов, 2012]. Он помог снять зазор между двумя ценностными системами, однако устранил саму возможность психологизма, к которому читатель с XIX столетия привык. Плоскостное изображение персонажей нормально для средневекового жанра, который избрала Кучерская («Патерик»); однако гуманистической проблемности и глубины оно не предполагает. Л. Улицкая подошла к делу иначе: она в «Даниэле Штайне» сохранила напряженность интеллектуального поиска, касающегося исторических взаимоотношений христианства и иудаизма; показала героя, совершающего каждодневный этический выбор в обстоятельствах живой современности. Но с этим пришлось деконструировать сюжет: произведение Улицкой представляет собой модифицированную разновидность эпистолярного романа, который со времени своего возникновения был жанром философской прозы.

В контексте этих опытов экспериментальный роман Е. Водолазкина уже не выглядит слишком неожиданно: он просто демонстрирует иную технику решения знакомой конструктивной задачи. Используемая в «Лавре» техника выигрышна потому, что опирается на традицию и так приводит в соответствие картину мира и способ построения текста произведения. Конкретно говоря, писатель расшатал субъектную организацию повествования, сделав решительный шаг в сторону *субъектного синкретизма*. Формально прием Водолазкина заключается в том, что реплики текста не атрибутированы тому или иному персонажу. Если смотреть на текст из нашей современности, то получается, что формальные маркеры границ высказываний устранены. Приведем развернутый пример:

Исповедовавшись, Христофор помедлил и заглянул старцу в глаза.

Что ты хочешь прочесть в моих глазах, спросил старец.

То ты и сам, отче, ведаеши.

Скажу тебе лишь, что счет идет не на годы. И даже не на месяцы. Прими эту информацию спокойно, без соплей, как то и подобает истинному христианину.

Христофор кивнул. Он видел, как в другом конце храма утомленный Арсений присел на корточки у столпа. Из то и дело открывавшихся дверей врывался ветер, и над головой мальчика раскачивалось паникадило (с. 54).

Диалог происходит как бы внутри одного большого сознания, объемлющего происходящее и каждый его голос. В контексте бахтинского ли-

тературоведения это сознание видится как Автор, «носитель напряженно-активного единства завершеного целого, целого героя и целого произведения» [Бахтин, 1979, с. 14]. Тем более что и голос повествователя в процитированном фрагменте присутствует, хотя и сильно окрашенный голосами персонажей.

Но это лишь литературоведческая атрибуция. Какое Сознание объемлет все случайные реплики многоголосого существования – вот философская проблема, вносящая единство в архитектуру романа. Она занимает и главного героя, и его ученого друга итальянца Амброджо, наделенного даром предвидения. Амброджо, воспитанный во Флорентийском университете и потому склонный к гуманистическому светскому философствованию, считает, что

в совокупности случайностей есть своя закономерность <...> полностью ее знает лишь Тот, Кто всё создал (с. 229).

А вопрос, который неизменно решает Арсений – Устин – Амвросий – Лавр на протяжении всей его жизни – как он, сменивший четыре имени и с ними проживший четыре по видимости различных отрезка существования, может соединить эти отрезки в единое целое. В последней части романа только что постриженный Лавр говорит старцу Иннокентию, что более не ощущает единства своей жизни:

Жизнь напоминает мозаику и рассыпается на части (с. 401).

Но вот что отвечает ему старец:

Это только вблизи кажется, что у каждого отдельного камешка нет связи с другими. В каждом из них есть, Лавре, что-то более важное: устремленность к тому, кто глядит издалека. <...> И в мозаике жизни твоей есть то, что объединяет все отдельные ее части, – это устремленность к Нему. В Нем они вновь соберутся (с. 402).

Таким образом, *атрибуция объемлющего всё Сознания осуществляется в духе религиозной мысли*<sup>3</sup>. Так, с учетом содержания романа, прочитывается прием устранения субъектных границ «из сегодня».

Но эффект от приема еще обогащается, если смотреть на текст не из XXI в., а из кругозора самого действия. Тогда обнаруживается, что маркеры смены субъектов попросту *не введены*. Потому что в книжности XV в. их не было. Писатель настойчиво показывает нам это обстоятельство, вводя автометатекст уже в начальных фрагментах книги. А именно: при обучении чтению Арсений затрудняется тем, что слова в средневековых книгах пишутся слитно.

---

<sup>3</sup> Показательно, что в конце жизни Бахтин уже не стеснялся применять в суждениях об образе автора термины *natura creata, natura non creata*, имеющие явное богословское происхождение.

А разве они произносятся порознь, спросил его в свою очередь Христофор (с. 39).

Старик указывает внуку на логическую нерасчлененность передачи речевого потока на письме, которая была обычна в Древней Руси. Но он тут же и дает обоснование использованного (автором, конечно) приема, по-новому-временному логичное, однако очень средневековое.

Я тебе больше скажу. Порой уже не существенно, как и кем слово сказано. Важно лишь то, что оно было сказано. На худой конец подумано (с. 39).

Отказ от идеи собственности на слово выглядит таковым лишь с позиции нововременного сознания. В Древней Руси «ничейность» слова была само собой разумеющейся. Потому что оппозиция «своего» и «чужого» была лишь относительно актуальна в контексте презумпции бытия как «Божьего»<sup>4</sup>. Поэтому Е. Водолазкин осуществляет как бы двойной заход к своей цели: и со стороны формы текста, и со стороны стоящей за ним картины мира. Восстанавливая кругозор средневекового человека, писатель прибегает к знакомым этому человеку средствам выражения. Вопросы и ответы, актуальные для средневекового сознания, формулируются в приближенном к исконному виде.

Но при этом не возникает впечатления, будто мы вместе с автором и героем «проваливаемся» в средневековье. Потому что «исконный вид» корректируется значительными периодами разговоров героев на вполне сегодняшнем языке. Чего стоит уже процитированное «прими эту информацию спокойно, без соплей, как то и подобает истинному христианину» (с. 54). Присмотревшись, мы начинаем понимать, что в романе используется двуязычие, которое исторически было свойственно русской речи на протяжении всей христианской эпохи<sup>5</sup>. Сущность его в том, что язык сакральный (духовный, богослужебный) отличался от языка повседневного общения. Сакральным языком был церковнославянский (т. е. древнеболгарский), а повседневным – так называемый древнерусский, имевший свою историю. И при внимательном взгляде обнаруживается, что герои переходят на церковнославянский в те моменты, когда им требуется сформулировать наиболее веские утверждения. Приведем пример:

Велики ли светила, спросил мальчик.  
Да в общем... Христофор наморщил лоб. Окружность Луны составляет сто двадцать тысяч стадий, а окружность Солнца – приблизительно, конечно, – три миллиона стадий. Это они только кажутся маленькими, но настоя-

<sup>4</sup> Эта презумпция сохранялась в религиозной культуре и в близкие к нам времена. См. об этом: [Русская философия..., 1993].

<sup>5</sup> Разные концепции двуязычия высказывались в XX в. Б. А. Успенским [1994], А. М. Камчатновым [2005]. Объединяет эти концепции понимание того обстоятельства, что разные сферы социокультурного дискурса обслуживались разными пластами языка.

щие их размеры трудно себе даже представить. Взыди на гору высоко и воззри на поле. Тамо пасома стада не яко ли мравие мнятся зраку твоему? Тако и светила (с. 29).

Античные греческие меры длины используются в потоке научно-публицистической речи, что напоминает об относительности как системы измерений, так и стилистики. А когда нужно сделать наконец доходчивым главное в разговоре, герой прибегает к образной речи и церковнославянскому языку. Писатель восстанавливает порядок, по которому самые важные правды надлежит выражать на сакральном языке. Иначе они, собственно, и не выразимы: для *этих* тем и вопросов подходит только такой язык, специально для них созданный. Иные попытки, может быть, даже неблагоприятны.

А в будничных обстоятельствах старцы в романе сплошь и рядом говорят на современном интеллектуальном сленге. Для повседневного общения этот язык, позиционируемый как вершина мирского языка, вполне уместен. Более того.

Мы в ответе за тех, кого приручили, говорил, глядя волка, Христофор (с. 33).

Оказывается, и современная мудрость тоже вечна. Афоризм XX в. органично звучит в устах средневекового травника. Писатель осуществляет деконструкцию времени с двух сторон. Во-первых, он приближает средневековье к нам – что для нас, остающихся на месте, любопытно, но не неожиданно. Во-вторых, он приближает наш опыт к средневековому – и это действительно ново и неожиданно. И конечно, *одна из главных задач – деконструкция времени* – так совершается более успешно, поскольку прием застаёт читателя врасплох. Возникает стойкое впечатление, что действие романа происходит «никогда». Или, правильнее сказать, «всегда». Это утверждает читателя в мысли, что историческое время, да, является трудно-, но преодолимой условностью.

В литературоведческом аспекте такая установка не может не породить ряда затруднений, как нарратологических, так и сюжетологических. Нарратологические трудности очевидны и прямо вытекают из авторской установки на субъектный синкретизм. Равно как и на неотделимую от него *условность события перед лицом бытия*.

Тут выяснилось, что события не всегда протекают во времени, сказал Арсений Устине. Порой они протекают сами по себе. Вынутые из времени (с. 205) –

так размышляет герой, когда его посещает способность видеть то, что есть, и теперь должно лишь состояться во времени. Между тем «нарративные практики рассказывания о случившемся суть механизмы формирования, хранения и ретрансляции событийного человеческого опыта. Нарратология – об этом» [Тюпа, 2016, с. 8]. Возникает вопрос, как быть нарратологу, если статус опорной для него категории события как «сингулярного»,



«фрактального», «интенционального» и «интерсубъективного» ставится под сомнение всей системой текста, включая прямые декларации? Ведь событие «имеет смысл, который одно *человеческое* (выделено нами. – *И. К.*) сознание может раскрыть другому сознанию» [Тюпа, 2016, с. 15–17].

Следует оговориться. Гуманист Амброджо далек от того, чтобы полностью игнорировать человеческую субъектность. Но он ставит ей философские границы. В устах итальянца звучат суждения, методологические как для онтологии и антропологии (свобода воли), так и для философии истории, и для нарратологии тоже. Вот диалог двух друзей-паломников Амброджо и Арсения:

Если история – свиток в руках Творца, значит ли, что всё, что я думаю и делаю, – думаю и делаю не я, а мой Творец?

Нет, не значит, потому что Творец благ, ты же думаешь и делаешь не только благое. Ты создан по образу и подобию Божию, и подобие твое состоит, среди прочего, в свободе.

Но раз люди свободны в своих помыслах и поступках, получается, что история создается ими свободно.

Люди свободны, ответил Амброджо, но история несвободна. В ней столько, как ты говоришь, помыслов и поступков, что она не может свести их воедино и объёмлется только Богом. Я бы даже сказал, что свободны не люди, а человек. <...> Потому у истории нет цели, как нет ее и у человечества. Цель есть только у человека. И то не всегда (с. 259).

В нарратологическом аспекте это означает, что и субъектность, и событийность, действительно, имеют место, но их статус относителен. Событие существует для человека, но при этом оно также существует «вообще». Возможно, это дает повод с новой (вернее, как раз «старинной») позиции говорить об «интерсубъективности» события. Такая смена позиции, вероятно, предполагает и некоторый сдвиг нарратологической оптики, настроенной в последние десятилетия.

Примечательно, что автор не упускает случая показать: события в романе – конкретно говоря, события исцелений – совершаются только при встречном участии людей, верящих во врачевательские способности Лавра. Когда герой во спасение молодой женщины Анастасии признает себя ответственным за ее беременность, люди перестают видеть в нем праведника, и его целительская способность уходит. В контексте сказанного это объясняется причастностью всего сущего в его событийном составе *Сознанию*, которое *интерсубъектно* (лучше – *соборно*, может быть? так обыкновенно говорят о Церкви – Теле Христовом). Только в этом «интерсубъектном-соборном» Сознании возможны события, такие в частности, как исцеление.

Еще о субъектном синкретизме. Дед Арсения Христофор и итальянец Амброджо наделены способностью провидеть будущее. Кто его видит, это будущее, когда соответствующие описания появляются на страницах ро-

мана? Сами Христофор и Амброджо? Итальянец объясняет эту способность так:

Всякая история до определенной степени – свиток в руках Всевышнего. Некоторым (например, мне) дано в него изредка заглядывать и видеть, что будет впереди (с. 258).

Но можно ли считать принадлежащим человеческому субъекту взгляд, в котором содержатся такие подробности, например, какие видит Христофор?

В 1817 году для производства досок лес приобретает купец Козлов. Через два года на освободившемся месте строят больницу для бедных. <...>  
В 1942 году немецкий пилот Хайнрих фон Айнзидель метким попаданием стирает здание с лица земли (с. 15).

Или это голос повествователя – исторического современника читателя? Или предмет видения все-таки накладывает неустранимый отпечаток и на образ видящего, так что он утрачивает частицу своей персональной субъектности?

А кто видит смерть Амброджо, зарубленного мамлюками на подходе к Иерусалиму? В этом фрагменте зачем-то вводится сцена установки креста на храме в Санкт-Петербурге пять веков спустя (если только считать уместным такое уточнение):

Амброджо видел, как в Петербурге на колокольню Петропавловского собора медленно опускался ангел с крестом. На мгновение ангел завис, выверяя точность приземления, а затем медленно погрузил основание креста в золоченое яблоко на шпале. На прежнее место ангел возвращался после реставрационных работ. Создавая нисходящий воздушный поток, над ним распростер свои лопасти вертолет Ми-8. В этих непростых условиях промышленный альпинист Альберт Михайлович Тюнккюнен фиксировал основание креста болтами из особо прочного сплава. <...> С высоты 122 метров Альберту Михайловичу было видно многое – Заячий остров, Петербург и даже страна в целом. Ему было видно и то, как в далекой Палестине не позолоченный, а вполне реальный ангел возносил к небу душу итальянца Амброджо Флеккиа (с. 352).

Кто здесь что видит? Амброджо видит ангела в Петербурге и сцену промышленного монтажа. Монтажник видит своего золоченого ангела и другого, уносящего душу Амброджо. При этом золоченый ангел еще и «выверяет точность» своего приземления... Возникает вопрос: а их кто видит? В контексте уже сказанного ответ напрашивается сам собой: Тот, Кто видит всех. – Но нет уверенности, что в нарратологическом кругозоре такой ответ прозвучит до конца удовлетворительно.

Далее. Субъектный синкретизм другой своей стороной имеет *распад сюжетных связей, основанных на прямой причинности*. Это соответствует

средневековому отношению к действительности. Эпизодический персонаж романа археолог Строев замечает, что в Средние века

для объяснения исторических событий всегда искали нравственные причины. А непосредственной связи между событиями как бы не замечали. Или не придавали ей большого значения (с. 237).

Так и жизнь центрального героя утрачивает видимое единство и каузальную связность.

Арсений <...> давно подозревал, что время прерывисто и отдельные его части между собой не связаны, подобно тому, как не было никакой – кроме, может быть, имени – связи между белокурым мальчиком из Рукиной слободы и убеленным сединами путником, почти стариком. Собственно, по ходу жизни менялось и имя (с. 370).

А в конце жизни

события в его памяти более не соотносились со временем. Они спокойно растеклись по его жизни, выстроившись в особый, со временем не связанный порядок. <...> Из временных указаний всё чаще ему приходило на ум слово о д н а ж д ы . Это слово нравилось ему тем, что преодолевало проклятие временем. И утверждало единственность и неповторимость всего происшедшего – однажды (с. 412).

Следом повествователь – подобно составителю жития – перечисляет несколько эпизодов исцелений, совершенных Лавром (Лавром?), всякий раз в начале этих эпизодов ставя в скобках слово «однажды». Текст романа таким образом еще приближается к средневековому прототипу, одновременно сигнализируя о смыслообразной причине этого возникающего сходства.

Философское исследование природы случайности и закономерности, повторения и подобия (важных для сюжета и наррации категорий!) неоднократно находит место на страницах романа. Выше мы приводили суждение Амброджо о том, что поступки отдельных людей случайны.

Но в совокупности этих случайностей (думал Амброджо) есть своя закономерность, которая в каких-то частях может быть предвидима. Полностью же ее знает лишь Тот, Кто всё создал (с. 229).

Арсения же занимает идея повторения. Рассматривая женщин, встречающих солдат на критской пристани, Амброджо сравнивает их с провожавшими тех же солдат в Венеции.

Да, они очень похожи, ответил Арсений, но это другие женщины. Совсем другие. Как раз в Венеции я подумал о том, что повторения на свете нет: существует только подобие (с. 331–332).

А после пострижения Амвросий беседует со старцем Иннокентием, и в разговоре касается этой темы. «Есть сходные события, – говорит старец Ин-

нокентий. – <...> Повторения даны для преодоления времени и нашего спасения» (с. 376–377). Мышление «по аналогии» было характерно для Средневековья: это была «идея повторяемости, возвращения на новом этапе к тому, что уже когда-то произошло» [Каравашкин, 2011, с. 21]. В романе Водолазкина такое мышление эксплицируется в суждениях героев и становится внутренним принципом связывания событий.

\* \* \*

Перечисленные особенности картины мира и способов повествования в романе «Лавр» не могли не спровоцировать изменение конструкции текста в целом. Свойство текста «Лавра», прямо бросающееся в глаза, можно было бы очень некритически назвать «философичностью». Мы имеем в виду, что собственно повествовательная составляющая в нем приобретает как бы чисто функциональный характер. Развитие действия в читательском восприятии то и дело тормозится, когда герои высказывают свои мысли, которые хочется назвать «речениями»: так они чеканны и весомы, более, чем афоризмы. Настойчивость торможения внимания в таких участках текста уже ко второй книге приводит к догадке, что именно эти фрагменты концентрируют основное содержание произведения. Притом концентрируют специально для читателя новейшей эпохи.

Вот ряд примеров.

«Во времени нуждается лишь материальный мир» (с. 281), – говорит Амброджо. Это текст-суждение; и если проигнорировать лексический состав, в принципе его можно исторически соотнести с сюжетом. Но то, как мыслит в этой же сцене Арсений, уже принадлежит не Средневековью, а нашей эпохе:

Человек не рождается готовым. Он учится, осмысливает опыт и строит свою личную историю. Для этого ему и нужно время (с. 281).

Идея «эгоистории» относится к концу XX в. [Троицкий, 1996], и здесь герой высказывается в ее духе. Или еще:

Жизнь состоит из расставаний, сказал Арсений. Но помня об этом, полнее радуешься общению (с. 291).

Высказанная, соответственно сюжету как будто бы в XV в., эта идея, однако же, очень современная. Первым в связи с ней вспоминается Макс Волошин: «Кто видит сны и помнит имена, – // Тому в любви не радость встреч дана, // А тёмные восторги расставанья». Потом эта тема находит развернутое продолжение:

Встретившись однажды, полностью расстаться невозможно. Человек остается в памяти как ее, памяти, часть. Эту часть создал он, и она живет и иногда входит в соприкосновение со своим создателем. Иначе отчего же мы чувствуем дорогих людей на расстоянии? (с. 316).

Этот ряд можно продолжить. «Речения» возникают в романе как вехи на духовном пути героя. Когда Арсений начинает совершать подвиг цельительства, к нему, изнуренному, приходит Ангел Хранитель, отгоняющий моровое поветрие.

Арсений удивился неумоимости ангела и спросил его, как он не устает. Ангелы не устают, ответил Ангел, потому что они не экономят сил. Если ты не будешь думать о конечности своих сил, ты тоже не будешь уставать (с. 125).

И во времена другого мора Арсений вновь понимает про себя, что «нет нехватки сил, а есть малодушие» (с. 360).

Такая текстовая фактура в общем-то не является новой. Нам приходилось писать в русской литературе она, частично опробованная в толстовской «Войне и мире», всё настойчивее утверждалась на протяжении XX столетия, во второй его половине проявившись в наиболее знаковых для развития литературного процесса произведениях: «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Пушкинский дом» А. Битова, «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова. Борис Пастернак в своем романе прямо говорил о поиске героем-писателем именно такого способа организации текста: «Юра <...> еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать» [Пастернак, 1989, с. 76]. Теперь, в XXI в., эта фактура оказалась органично усвоена Е. Водолазкинским, как видно, соответствуя кругу его художественных задач.

Выражаясь специальным языком, особенность такой фактуры заключается в возрастании удельного веса текста-ментатива<sup>6</sup> в противоположность тексту-нарративу в общем составе словесной конструкции. Нам в этом процессе видится проявление закономерности, формировавшей риторику русской книжности в Средние века, а затем художественной литературы в Новое время. Процессы, происходившие в развитии русской литературы на этапе конца XIX и XX в., мы в свое время характеризовали как «интерференцию художественного и внехудожественного слова» [Кузнецов, 2007, с. 279–297]. Содержанием этого этапа было функциональное и текстуальное сближение двух названных ветвей словесности. К концу XX столетия такое сближение, кажется, совершилось [Кузнецов, 2011]. Описанная нами в указанных работах закономерность развития русской литературы подталкивает к мысли о начале в XXI веке этапа «тематизации»: *этапа, когда происходит экстенсивное расширение предметной*

---

<sup>6</sup> Философский фундамент оппозиции нарратива и ментатива составляет представление о протяженности и мышлении как двух атрибутах субстанции (Р. Декарт, Б. Спиноза). Если «в нарративе доминирует референция к протяженности хронотопа, то в ментативе – к мышлению как таковому и его речевой форме» [Максимова, 2005, с. 110].

*области письменного слова.* Если в средневековом цикле развития русской словесности это были темы, относящиеся к эмпирической действительности (и, соответственно, становился востребован повествовательный тип текстуальности); то теперь, в начале XXI в., это оказались *темы, относящиеся к интеллектуальной области, события мысли*, т. е. ментальные события. Их способна передавать ментативная текстуальность.

При этом еще и сказывается влияние национальной традиции содержания. Оно проявляется в том, что актуализация ментатива приводит в поле художественного дискурса темы, наиболее востребованные русским национальным сознанием на протяжении столетий. Это темы религиозного характера. Художественность европейского типа, установившаяся начиная с XVIII столетия в русской культуре, не давала возможности для полноценного осуществления этой тематики в литературе. Совершающаяся на наших глазах *трансформация художественности*, по-видимому, вновь открывает такие возможности. На уровне текста это проявляется в доминировании ментатива, нарратологическом сдвиге, пересмотре фундаментальных принципов сюжетосложения, основанных на линейной концепции времени и причинности. Не исключено, что роман Евгения Водолазкина – один из ярких образцов в линии становящегося «тренда».

\* \* \*

Наконец, следует сказать об отношении «Лавра» к историко-литературному контексту современности – к литературе постмодерна. По форме это произведение, конечно, вполне постмодернистское. Хотя и не только. В романе Водолазкина размывание границ между эпохами словно развивает тезис Михаила Пришвина: «Тайная современность рассказа о несовременных вещах является, может быть, пробным камнем истинного творчества» [1957, с. 545]. Здесь как будто происходит иначе: современность рассказа не только не скрывается, но даже явно бросается в глаза. Стилистика «Лавра» изобилует приемами постмодерного письма. В этом отношении роман очень вписывается в ряд прозы конца XX – начала XXI в. Эти приемы особенно частотны во второй части романа – «Книге отречения», повествующей о юродстве Арсения – Устина во Пскове. Здесь они позиционированы демонстративно и потому звучат иронично, как и полагается в постмодерном дискурсе. Фирменный прием – цитаты, особенно раскавыченные (так называемые реминисценции). *Что в вымени тебе моем?* (с. 170) – задается неизвестно кто вопросом, когда Устин питается от коровы в стойле. Псковитяне, говорит юродивый Фома, *ленивы и нелюбопытны* (с. 180). А русский человек вообще, по его же словам, *бессмыслен и беспощаден* (с. 194). Речь юродивого Фомы в этом отношении наиболее показательна: помимо цитат, она еще пестрит обсценностями, иногда вызывающе непристойными. Вполне тот язык, которым пользуется

богемный полусвет. Связь с современностью на уровне языка не только сохраняется, но и целенаправленно поддерживается.

На уровне же картины мира *кажущееся пересечение с постмодерном* обусловлено фрагментарностью видения собственной жизни героем и его постоянными рефлексиями на эту тему. Но сходство не означает совпадения. Если Умберто Эко (с которым, если верить обложкам, сравнивают Водолазкина) настаивает на «отсутствующей структуре» действительности, то в «Лавре» эта, с позволения сказать, *Структура* безусловно присутствует; только не дело смертного охватить ее целиком. Художественный мир постмодерной поэтики разорван по причине определяющей эту поэтику философской установки. Для самого постмодерна его разорванность заведомо окончательна. Она эстетически осуществляет доведенное до последнего предела *сомнение*.

А роман Водолазкина всем своим строем, включая прямые декларации, напоминает: *Deus conservat omnia*. С этим хаотичность обретает перспективу стройности. И утверждение этого, в противоположность сомнению, – *акт веры*.

Знание не предполагает духовного усилия, знание очевидно. Усилие предполагает вера. Знание – покой, а вера – движение.

Но разве не к гармонии покоя стремились праведники, спросил Арсений.

Они шли через веру, ответил старец. И вера их была столь сильной, что превращалась в знание (с. 363).

То, что «Лавр» читается не только по нарративной линии, т. е. не совсем как роман, – писательская тактика, уже не с постмодернизмом связанная. Одновременно с пробиранием по сюжету (впрочем, достаточно прозрачному) читатель должен освещать для себя нелинейные смысловые сцепления, решая символический квест. Внимание разделяется так, как бывает, когда рассматриваешь икону старого письма. Центральный образ в ней подсвечен рядом соседних, и целое оказывается симфонично. Держа как горизонт лейттему книги «Бог сохраняет всё», сознание читателя настраивается на соединение по видимости самостоятельных этапов жизни персонажа и всего того («внешнего», очень условно говоря), что втягивается в их орбиту. Такая установка на расширение сознания – иными словами, «воспитание ума» [Левшун, 2001, с. 68] – входит в задачи религиозной культуры.

Тогда и о роде и жанре произведения приходится судить с какой-то другой, нежели у Аристотеля или Буало, позиции. С какой именно – вероятно, еще предстоит выяснить. Но представляется небезосновательным суждение современного наблюдателя: «Эпоха литературоцентризма кончилась, и чисто литературные признаки оказались второстепенными для целого ряда жанров новейшей литературы, подобно тому, как это и было в литературе средневековья» [Бойко, 2014, с. 63]. На первое место выходит функция текста. А в книжности Древней Руси повести по своей функции

делились на «полезные» и «неполезные» (занимательные, развлекательные и т. д.). При этом «неполезные» повести, «резко осужденные церковными идеологами», даже целенаправленно изгонялись из книжного обихода [Истоки..., 1970, с. 406]. Так вот, в жанровом отношении «Лавр», безусловно, произведение «полезное». Оно содержит поучения, в том числе и элементарные, адресованные «начинающим»<sup>7</sup>. Так, старец Никандр увещевает раздавленного смертью Устины юношу Арсения:

Устиной владеет не смерть. Смерть лишь несет ее к Тому, Кто будет вершить над ней суд. И потому, даже если решишь ныне предаться смерти, с Устиной ты не соединишься. Теперь о жизни. Тебе кажется, что у жизни для тебя не осталось ничего существенного, и ты не видишь в ней смысла. Но именно сейчас в твоей жизни открылся величайший смысл, какого не было прежде (с. 112).

Полезное поучение, что тут скажешь. Жаль, таких старцев нынче мало.

Конечно, «Лавр» – не религиозное откровение. И тезисы, которые звучат из уст даже и любимых персонажей автора, не следует воспринимать как истину в последней инстанции. Мне, например, не очень понятно, что имел в виду иерусалимский старец, говоря, что Александр Македонский «имел путь, но не имел цели» (с. 364). Если то, что лично я (в логике романа) предполагаю, то согласиться мне с этим трудно. Символическая глубина речений не означает их безусловной правдивости. Но это и не подразумевается. Перед нами всё-таки художественный текст, а не откровение и даже не апокриф. Точка зрения автора в нем присутствует; относиться к ней можно и должно по-читательски: с уважением, но и с дистанцией.

Но в этой книге, по нашему представлению, намечен адекватный (хотя, возможно, и не единственный) способ выхода из постмодернистского тупика. Это сохранение любимого тезиса XX в. о том, что всё уже сказано и написано; только не по причине ограниченности комбинаторного ресурса, а на другой основе. На основе картины мира, в которой, да, ничто не ново под луною; однако всякое событие есть не возвращение к уже бывшему, а его *подобие*. И всякая мысль, образ или речение – не файл из бесконечно ёмкого могильника Вавилонской библиотеки, а цитата из *бесконечно потенциального* Священного Писания. Оно побеждает хаос своей жизненностью: как мощная рука, поднимающая над водами потопа радугу завета на одной из популярных обложек конца XX в. Таков «Лавр» Водолазкина. Очень постмодернистская по форме книга, она в то же время глубоко традиционна по содержанию, по своему внутреннему послылу. И если современник прочитывает в ней свои мысли, так это потому, что всякая

---

<sup>7</sup> В соответствии с системой «уставных чтений, являвшейся основанием и обоснованием ядра жаровой системы средневековой книжности» [Левшун, 2001, с. 68].



по-настоящему новая, т. е. современная, мысль содержит в своей основе сущность общеизвестную: вечную.

### Список литературы

- Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 7–180.
- Бойко С.* Для бессмертных: инструкции. Православная книга сегодня // Вопросы литературы. 2014. № 5. С. 61–89.
- Водолазкин Е. Г.* Лавр. М., 2016.
- Истоки русской беллетристики: Становление жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970.
- Камчатнов А. М.* История русского литературного языка (XI – первая половина XIX века). М., 2005.
- Каравашкин А. В.* Литературный обычай Древней Руси. М., 2011.
- Кузнецов И. В.* Историческая риторика: стратегии русской словесности. М., 2007.
- Кузнецов И. В.* «Даниэль Штайн» Л. Улицкой в русской литературной традиции // Русская словесность. 2008. № 6. С. 38–42.
- Кузнецов И. В.* Теоретическая история, диалектика и риторика русской словесности // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 181–224.
- Кузнецов И. В.* Дискурсивная модификация современной русской прозы // Homo communicans II: человек в пространстве межкультурной коммуникации. Szczecin, 2012. С. 160–165.
- Кузнецов И. В.* Русская литература эпохи постмодерна. Новосибирск, 2015.
- Кузнецов И. В.* Труднопересекаемая граница: религиозная тематика в сценическом искусстве XXI века // Новый филологический вестник. 2016. № 3. С. 12–18.
- Кузнецов И. В., Ляляев С. В.* Фрагменты и письма 1910 года как прототекст творчества Б. Пастернака // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 217–237.
- Левшун Л. В.* История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. Минск, 2001.
- Максимова Н. В.* Чужая речь как коммуникативная стратегия. М., 2005.
- Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго: Роман. М., 1989.
- Пастернак Б. Л.* О предмете и методе психологии // Вопросы философии. 1998. № 8. С. 97–105.
- Пришвин М. М.* Глаза земли // Пришвин М. М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1957. Т. 5. С. 275–712.
- Русская философия собственности XVIII – XX вв. СПб., 1993.
- Смирнов И. П.* Психодиахронология: психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.

- Троицкий Ю. Л. Эгоистория // Дискурс. 1996. №1. С. 85–87.  
Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М., 2016.  
Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994.

#### Article metadata

*Title:* About Ancient Mental Picture and New Textuality

*Author:* I. V. Kuznetsov

*Author's e-mail:* eliah2001@mail.ru

*Author's affiliation:* Novosibirsk State Theatral Institute

*Abstract.* The article analyses actualization of religious problematic in Russian literature in the beginning of 21<sup>st</sup> century. This phenomenon is genetically connected with philosophic search of Russian art culture of 20<sup>th</sup> century, especially its beginning. The Actualization of religious problematic is also conditioned by traditional priorities in Russian literature of 19<sup>th</sup> century manifested in Gogol and Dostoyevsky's works. The place of E. Vodolazkin's novel "Laure" in corpus of this literary tradition is shown. The textual facture of the novel is analyzed, as well as its role in realizing the main task of work – deconstruction of time. Important principle of this facture is subject syncretism. Differentiation of sole subjects reveals its relativity in context of their implication to all-engulfing higher consciousness. This consciousness is interpreted in religious spirit.

Such constructive principle generates a number of difficulties in description of novel in the language of plot and narrative theory. Key narratologic category of event reveals its conditional character in the face of being. Technique of point of view systematization also operates with difficulties. Straight causality here leaves its function to ground construction of plot links in fiction. Happening things bent for loose their attachment to locus, moment and cause. Hereto, the integrity of central hero's person is doubted by himself among other things because of three-time name changing.

The functional domination of mentative text in the novel is related to a rule of Russian literature development. The newest contemporary is interpreted as the stage of script thematization in this development. But if in Middle Age on analogical stage, the themes were actualized in relation to events in empiric reality, now they are related to event in mental sphere, the events of thought. Proceeding intellectualization of literature is manifested obliquely by the fact that the word creation is more often practiced by men with scientific experience.

The novel stylistics demonstrates a bilingual principle; the high style is reproduced by means of church-slavic language, the low one – by means of modern intellectual slang. Formal similarity of "Laure" to postmodern prose doesn't abolish their world-vision difference. Postmodern is the manifestation of skepti-

cism, E. Vodolazkin's novel is action of faith. It is supported by conviction in endless potential of revelation containing in word.

*Key terms:* religious problematic, E. Vodolazkin's "Laure", subject syncretism, textuality, bilingual principle, script thematization, mentative, transformation of arts.

*Reference literature (in transliteration):*

Bakhtin M. M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti. In: Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Moscow, 1979, p. 7–180. (in Russ.)

Bojko S. Dlya bessmertnykh: instruksii. Pravoslavnaya kniga segodnya. *Voprosy literatury*, 2014, no. 5, p. 61–89. (in Russ.)

Istoki russkoy belletristiki: stanovlenie zhanrov syuzhetnogo povestvovaniya v drevnerusskoy literature. Leningrad, 1970. (in Russ.)

Kamchatnov A. M. Istoriya russkogo literaturnogo yazyka (XI – pervaya polovina XIX veka). Moscow, 2005. (in Russ.)

Karavashkin A. V. Literaturnyy obychay Drevney Rusi. Moscow, 2011. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. "Daniel' Shtain" L. Ulitskoy v russkoy literaturnoy traditsii. *Russkaya slovesnost'*, 2008, no. 6, p. 38–42. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. Diskursivnaya modifikatsiya sovremennoy russkoy prosy. *Homo communicans II: Chelovek v prostranstve mezhkul'turnoj kommunikatsii*. Shchetsin, 2012, p. 160–165. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. Istoricheskaya ritorika: strategii russkoy slovesnosti. Moscow, 2007. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. Russkaya literatura epokhi postmoderna. Novosibirsk, 2015. (in Russ.)

Kuznetsov I. V., Lyalyaev S. V. Fragmenty i pis'ma 1910 goda kak prototekst tvorchestva B. Pasternaka. *Critique & Semiotics*, 2014, no. 1, p. 217–237. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. Teoreticheskaya istoriya, dialektika i ritorika russkoy slovesnosti. *Voprosy literatury*, 2011, no. 3, p. 181–224. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. Trudnoperesekaemaya granitsa: religioznaya tematika v stsenicheskom iskusstve XXI veka. *Novyi filologicheskij vestnik*, 2016, no. 3, p. 12–18. (in Russ.)

Levshun L. V. Istoriya vostochnoslavyanskogo knizhnogo slova XI–XVII vv. Minsk, 2001. (in Russ.)

Maksimova N. V. Chuzhaya rech' kak kommunikativnaya strategiya. Moscow, 2005. (in Russ.)

Pasternak B. L. Doktor Zhivago. Moscow, 1989. (in Russ.)

Pasternak B. L. O predmete i metode psikhologii. *Voprisy filosofii*, 1998, no. 8, p. 97–105. (in Russ.)

Prishvin M. M. Glaza zemli. In: Prishvin M. M. Sobr. soch. In 6 vols. Moscow, 1957, vol. 5, p. 275–712. (in Russ.)

Russkaya filosofiya sobstvennosti XVIII–XX vv. St. Petersburg, 1993.  
(in Russ.)

Smirnov I. P. Psikhodiakhnologika: psikhistoriya russkoy literatury ot romantisma do nashikh dney. Moscow, 1994. (in Russ.)

Troitskiy Yu. L. Egoistoriya. *Diskurs*, 1996, no. 1, p. 85–87. (in Russ.)

Tyupa V. I. Vvedenie v sravnitel'nyuyu narratologiyu. Moscow, 2016.  
(in Russ.)

Uspenskiy B. A. Kratkiy ocherk istorii russkogo literaturnogo yazyka (XI–XIX vv.). Moscow, 1994. (in Russ.)

Vodolazkin E. G. Lavr. Moscow, 2016. (in Russ.)

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-395-414