

«МЕСТО ЧЕЛОВЕКА ВО ВСЕЛЕННОЙ»: ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ЛОКАТИВНОЙ СФЕРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

О. А. Бердникова, Т. Н. Голицына

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 4 августа 2022 г.

Аннотация: в статье исследуются виды и способы создания сакральных пространств в произведениях современной русской прозы. В центре внимания частотный локус «остров», рассмотренный в ряде произведений русской литературы и эссеистики 1990-х 2020-х годов. Выявлены символические и собственно сакральные характеристики данного локуса.

Ключевые слова: современная проза, локативная сфера, локус «остров», Л. Бородин, З. Прилепин, Евг. Водолазкин.

Abstract: The article examines the types and methods of creating sacred spaces in the works of modern Russian prose. The focus is on the frequency locus "island", considered in a number of works of Russian literature and essays of the 1990s-2020s. The symbolic and actually sacred characteristics of this locus are revealed.

Keywords: modern prose, locative sphere, locus "island", L. Borodin, Z. Prilepin, Evg. Vodolazkin.

Изучение пространственно-временной сферы художественного произведения имеет в нашей науке прочные основания, заложенные М. М. Бахтиным и Ю. М. Лотманом. М. М. Бахтин, давший основной термин — «хронотоп», видит в нем «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, пространство осмысливается и измеряется временем» [1, 235]. Концепция Ю. М. Лотмана базируется на принципиальном различии между художественным пространством и временем и главенством пространства над временем. Вместе с З. Г. Минц Ю. М. Лотман обосновал понятия структуры пространства и языка пространственных отношений: «Структура пространства — это система координат, включающая в себя вертикальную и горизонтальную ось, уровни и сферы, т.е. предельно обобщенные характеристики художественного мира. Язык пространственных отношений — это то образно-семантическое наполнение, которое получают абстрактные топографические координаты поэтического мира. Способность структуры пространства приобретать или моделировать непространственные значения является универсальным свойством и дифференцирующим признаком художественного пространства» [2, 187].

В течение последнего времени ученые пытались найти термины и понятия, фиксирующие разные

формы взаимодействия времени и пространства. Так, Н. В. Пращерук и другие исследователи отмечают ведущую роль пространства, главенство пространства над временем в целом ряде произведений русских и зарубежных авторов XX и начала XXI веков и в ряде исследований используют термин «топохрон» [3]. В последнее время появилось понятие «хоротопа», использованное для описания сакральных пространств. А. Лидов вводит понятие иеротопии: «Иеротопия — это создание сакральных пространств, рассмотренное как особый вид творчества, а также как специальная область исторических исследований, в которой выявляются и анализируются конкретные примеры данного творчества... Иеротопический подход позволяет увидеть художественные объекты в контексте другой модели мира и прочесть их по-новому» [4, 38]. Ученый подтверждает утверждение В. Н. Топорова о том, что в литературе и искусстве в целом пространство предстает не в ньютоновском или лейбницеvском понимании, как нечто относительное, самодостаточное, «пустое» или «объектно-заполненное» ущербное пространство, а является пространством — «чувствилищем Бога», отражающим сознание художника, «бросающим луч света на его ценности, памятные для души одухотворенные места» [5, 228].

Безусловно, усложнение теоретического языка понятий, вводимых для исследования литературы XX-XXI веков, обусловлено происшедшей в XX веке модернизацией всех художественных форм и новым типом художественного мышления, определившего основные черты «неклассического» искусства. В основании модернизма как новой парадигмы ху-

дожественности оказались нарушение гармонии, отклонение от правил, множественность и разнонаправленность творческого поиска, сопротивление устоявшимся нормам религии и морали, утрата целостности представлений о человеке и мире, то есть отвержение того, что являлось мировоззренческим и художественным основанием реализма.

«Тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам), столь остро ощущаемая в начале XX века и реализовавшаяся в модернистском типе творчества, привела к осознанию культурной реальности как вполне действительному и действенному художественному опыту. Во многих произведениях современной прозы заметно желание писателей разных творческих устремлений освоить реальность, «зараженную литературой» (О. Славникова). В таких произведениях действительно доминирующим нередко становятся образы пространств, созданных на основе аллюзивных связей с предшествующей культурой.

Активность модернизма проявилась в актуализации и востребованности жанра антиутопии в литературном процессе конца XX века. Причинами стали многие факторы: кризисная рубежная эпоха, эсхатологические настроения, пересмотр исторического прошлого и перестройка всех форм общественного сознания, постутопическое (посткоммунистическое) состояние российского общества, возвращение в русскую литературу первой классической антиутопии романа Е. Замятина «Мы» и зарубежных антиутопий XX века. В конце 1980-х годов появляется целый ряд произведений, близких по жанру к антиутопии: романы Вл. Орлова «Аптекарь» (1988), Вл. Крупина «Спасение погибших» (1989), повесть В. Пелевина «Желтая стрела» (1993), Вл. Личутина «Любостай» (1989). На рубеже 1980–1990-х годов — рассказ Л. Петрушевской «Новые Робинзоны» (1989), киносценарий А. Кабакова «Невозвращенец» (1989), повесть В. Маканина «Лаз» (1991), роман А. Кима «Поселок кентавров» (1993), повесть Л. Бородина «Ловушка для Адама» (1994) и другие.

Доминирующие в этих произведениях мотивы бегства от катастрофической реальности, спасения, поиска убежища, равно как специфика самого жанра антиутопии, привели к актуализации локативной образности. Писатели создавали художественные модели реальностей, которые могут стать основанием для личностного самоопределения героев литературы того времени. Деревня, пещера, подземелье, лесная глушь, поселок, населенный мифическими существами, остров — вот лишь некоторые локусы «спасения» в произведениях тех лет.

При этом самым перспективным и востребованным последующей литературой оказался образ острова, по лексическому определению содержащего многозначную семантику. Это не только «часть суши, со всех сторон окруженная водой, но и «участок, выделяющийся чем-либо из окружающей его местно-

сти» [6, 707]. Семантика лексемы — то, что выделяется, стоит особняком среди остального мира, и эта обособленность, отделенность более других пространственных образов содержит потенцию спасительного локуса.

Едва ли не впервые в литературе 1990-х годов образ острова появился в повести Л. Бородина «Ловушка для Адама» (1994) [7]. Стремясь покончить с криминальным прошлым, герой повести, от лица которого ведется повествование, попадает на некий остров — в чистую природу и к нравственно чистым людям — в идеальные условия для исправления. Однако в апокалиптической обстановке конца века героя, назвавшего себя Адамом и решившего покаяться и вернуться в «рай», подстерегают многочисленные ловушки: лжеучителя, прячущие злые намерения под благими пожеланиями, тени прошлого, приходящие к герою из инобытия. Но самой коварной ловушкой для человека, по мысли Л. Бородина, были и остаются гордыня, страсти, забвение христианских заповедей. Герою повести, открытому для рефлексии и нравственного поиска, искренне желающему победить зло в себе самом, оставлена возможность для очищения и возвращения к добру. Идущая от Библии и собственно Апокалипсиса символика имен, чисел, образов пронизывает произведение эсхатологическими мотивами и придает повести Л. Бородина мистериальный характер.

Через двенадцать лет на экраны страны выходит кинофильм «Остров» (2006) режиссера Павла Лунгина, который в полном смысле слова получил всенародное признание. Здесь реализуются все основные значения этого слова: со всех сторон окруженная водой часть суши становится сакральным — иеротопическим — пространством, стоящим особняком среди остального мира, но притягивающим остальной мир. В фильме «Остров» судьба оступившегося, предавшего в сложнейших ситуациях войны человека повернута в сторону покаянного подвига, возможности искупления тяжкого греха. Та внутренняя Голгофа, на которую обрекает себя главный герой фильма, столь убедительно показана Петром Мамоновым, что у зрителей не остается сомнений в реальности совершившегося на их глазах подвига души, очистившейся в духовной «бане» раскаяния. В этом фильме по сути два острова — тот, где расположен монастырь, и другой, где происходят самые сокровенные события духовной жизни отца Анатолия, где он изгоняет бесов из больной девушки и где обретает вечный покой. К этому сокровенному острову раскаяния всегда стремился герой, и столь многозначен и символичен финальный эпизод фильма, изображающий путь на этот остров враждовавшего с ним отца Иова, становящегося духовным восприемником старца Анатолия.

Еще через восемь лет появляется роман З. Прилепина «Обитель» (2014) [8], в котором остров, пред-

назначенный для исправления преступивших закон людей, становится антиутопической моделью новой государственной и общественной структуры. Мотив обособленности, отделенности в этом произведении об островах Соловецкого архипелага усиливается заголовком, несущим значение «монастырь» и обозначающим конкретно и реально существовавший на протяжении нескольких веков Соловецкий монастырь.

Между тем Соловецкий монастырь стал предметом изображения как место, где был в начале 1920-х годов создан СЛОН, то есть Соловки сразу вошли в литературу как «последний монастырь — первый концлагерь» (Б. Ширяев) [9]. Конечно, Соловки как русская Голгофа не являются открытием З. Прилепина. Предшественниками романа «Обитель» явились книги бывших соловецких узников: «Путь» О. Л. Адамовой-Слиозберг (издана в России в 1989 и не раз переиздавалась), «Неугасимая лампада» Бориса Ширяева (написана в начале 1950-х и опубликована в России в 1991), «Воспоминания» (1995) Д. С. Лихачева, «Соловецкие острова» (1927–1929 гг.) Г. А. Андреева (Хомякова) (издана в России в 2005), «Соловецкая каторга. Записки бежавшего» А. Клингера (издана в России в 2013). Автобиографическая и мемуарная стратегия доминирует в этих произведениях, посвященных описанию страданий заключенных и противостоянию бесчеловечной системе.

Вместе с тем почти все авторы воспринимали Соловки не только «как новую тюрьму, а как святое место» [10, 149], причем святость шла уже не от монастырских стен и к тому времени уже поруганных храмов. Не случаен эпиграф к книге «Неугасимая лампада» Б. Ширяева: «Посвящаю светлой памяти художника Михаила Васильевича Нестерова, сказавшего мне в день получения приговора: «Не бойтесь Соловков. Там Христос близко» [9, 5]. Акцент смещается с сакрального места на «гения места», то есть на человека, в данном случае — тех десятков и сотен священнослужителей и мирян, которые пострадали и приняли мученическую кончину за Христа в Соловецком лагере. Почти во всех произведениях о Соловках, в том числе художественных, есть образы персонажей, имеющих вполне реальные прототипы.

В романе З. Прилепина обитель как монастырь сохраняет, как это ни парадоксально, свои основные функциональные значения. Действительно, в обитель приходят, чтобы обрести веру в Бога, для покаяния, являющегося путем к спасению души.

Прилепин моделирует разные — причем сугубо «островные» — пути спасения для героев, поэтому исторически точные детали и события приобретают символические характеристики: собирание ягод в лесу, келья Мезерницкого и лазарет могут быть истолкованы как своего рода «острова спасения». Более того, временное переселение Артема на Лисий остров, бегство с Галиной и короткое пребывание с ней на од-

ном из островов Соловецкого архипелага — разные варианты «островного» спасения, отделяющие их от остальных узников и хотя бы на время выключающие героев из тюремной реальности. Но единственно верный путь спасения — через веру — Артем так и не принимает, отвергая Евангелие и соскабливая «своего князя» со стены в карцере на Секирке после гибели владычки Иоанна и Афанасьева.

В Соловецкой островной обители каются, так что и эти функции монастыря, даже в таком — лагерном его варианте — сохраняются, причем сцена всеобщего покаяния в карцере на Секирной горе — духовная кульминация всего романа. Примечательно, что Артем не участвует в общем покаянии на Секирке, то есть он внутренне фиксирует в себе все называемые грехи, но не исповедует их священнику, подтверждая «диагноз» того духовного недуга, который так точно обозначил владычка Иоанн: «Только обида и сердечное смятение, вместо того чтоб покаяться — и если не за те грехи, что вменили нам неразумные судьи, так за другие» [8, 568].

Вместе с тем Артем, постоянно отделяющий себя от других людей и спасительных путей, не раз в романе демонстрирует готовность помочь человеку, даже отдать жизнь «за други своя», как он встает на место десятого, обреченного на расстрел. Поступок этот может иметь в романе ряд различных сюжетных и психологических мотивировок: равнодушие к смерти после гибели друзей, желание поддержать приговоренную к расстрелу Галину, внутренняя усталость от страданий. На уровне автора есть даже некий элемент игры с именем того, кого герой спасает — Захара (имя автора романа). Но в сюжете романа этот его шаг — в прямом и переносном смысле этого слова — высвечивается жертвенной гибелью владычки Иоанна, поэтому сохраняет в контексте всего повествования высокий смысл. Артем был готов в нечеловеческих условиях проявить высшую степень христианского подвига — способность отдать жизнь за ближнего. И гибель в конечном итоге от ножа уголовника не отменяет этот — сделанный им — шаг ко спасению души.

Литературная — пушкинская аллюзия — «обитель дальняя трудов и чистых нег» [11, 346] — так же, правда в профанном виде, получает подтверждение в сюжете романа: в «дальней» обители Артем получает в полной мере и трудов, и «неги» — не случайно столь подробно прописан любовный сюжет романа. Сохраняет свой смысл и собственно пушкинское значение образа: обитель становится и местом его (и всех основных героев романа) вечного упокоения.

Остров как художественная модель общественно-го устройства и духовного подвига вновь актуализируется в последних произведениях одного из самых читаемых современных авторов Евгения Водолазкина. Евгений Водолазкин — не только автор романов, но и блистательный эссеист, привлечший внимание

читателей книгой «Дом и остров, или Инструмент языка», изданной в Москве в 2020 году. Эссе, написанные в разные годы, посвящены его «дому бытия» — Пушкинскому Дому, учителям и коллегам. В названии этого сборника заявлены основные категории художественного мира Евг. Водолазкина, обозначенные в ставших бестселлерами романах «Лавр (2012)» и «Авиатор (2015)».

Будучи и писателем, и ученым-филологом, Евг. Водолазкин считает Пушкинский Дом — Институт русской литературы Академии наук — сакральным местом, имеющим духовное воздействие на людей. Отдел древнерусской литературы, в котором работает автор, обладает «гением места», и этим «гением» для нескольких поколений сотрудников Пушкинского Дома становится учитель автора, академик Дмитрий Сергеевич Лихачев. Не случайно именно Д. С. Лихачев назвал отдел древнерусской литературы островом: «Вы не понимаете, что живете на острове» [12, 116]. И сам автор пишет, что он стремился туда, как «стремятся к острову во время шторма [12, 116]». Там происходят главные события не только его научной, но и личной жизни: знакомится с будущей женой, с коллегами, в частности, одной из самых ярких фигур ИРЛИ академиком А. М. Панченко. Отдел древнерусской литературы убедил автора в значимости и великой ценности древнерусской, а затем русской литературы, научил жить в разных культурных эпохах. Поэтому так убедителен Водолазкин в романе «Лавр» в воссоздании атмосферы средневековья и так легко перемещает читателя из одного времени в другое.

В его эссе можно найти и другие обоснования для сакрализации этого пространства, причем это происходит не только в сознании автора, сотрудника ИРЛИ, но, что самое значимое — в народном восприятии. И тут «гением места» становится уже само «имя Пушкинского дома». Так, многие люди считают Пушкинский Дом домом, где жил А. С. Пушкин, путают его с домом на Мойке 12. И одно это имя имеет мощное одухотворяющее воздействие на людей.

Кроме того, Евг. Водолазкин приводит интересный факт: фотографию Спасской башни московского Кремля в одном немецком издании приняли за Пушкинский Дом, что наводит автора на мысль о глубинной и не иссякающей литературоцентричности сознания современного жителя России. Пушкинский Дом есть точка отсчета на шкале ценностей, служит критерием и ориентиром глубинной нравственности, культурным, интеллектуальным и моральным центром. И семантика имени Спасской башни дает тот сакральный мотив спасения, который закрепился за локусами «остров» и «дом», объединившихся для автора в образе Пушкинского Дома.

Через год Евг. Водолазкин сознательно повторяет образ своего предшествующего произведения в романе «Оправдание Острова» (2021) [13]. И зада-

ча «оправдания Острова» может быть осознана как «инструмент языка», что имеет свои корни именно в образе Пушкинского Дома. Ведь место как таковое в оправдании не нуждается, то есть акцент переставлен на людей, не случайно все главы романа именованы антропонимами, да и само слово «Остров» становится именем собственным.

Этот антропологический принцип был заявлен еще в первом романе «Лавр» (2012), принесшим его создателю всероссийскую популярность. Создание «Лавра», по замыслу самого автора, было мотивировано необходимостью дать читателю такую тему для размышлений, которая сможет вернуть его в систему традиционных нравственно-этических ценностей и ориентиров. По мнению Евг. Водолазкина, основная задача литературы — проявление интереса к отдельной личности на фоне историко-культурных декораций. Именно личность является движущей силой исторического прогресса, поэтому отображение сильной, духовно обогащенной личности в литературе является одним из важнейших заданных ориентиров» [14].

В «Оправдании Острова» действует тот же принцип, при этом более условными, игровыми становятся как «историко-культурные декорации», так и «отдельные личности». В прямом смысле преодолевающие время и живущие более трехсот лет князь, законные правители Острова, Парфений и Ксения, становятся для автора — опять-таки в прямом смысле — праобразами, которых воссоздают современные режиссеры и актеры, причем в чужой стране. По сути жизнь основных героев его нового романа строится в контурах уже опробованной в «Лавре» парадигмы духовного пути: познание, отречение, путь и покой. В этом отношении «Оправдание Острова», как и «Лавр», несомненно, «проза филологическая», как справедливо замечает Павел Басинский [15], причем, можно уточнить, по причине игровой авторской повествовательной стратегии — абсолютная филологическая.

Изображение Острова в романе дает писателю возможность моделировать мир в его целостности, неоднозначности, многомерности, это мироустройство, модель мира в его противоречиях. Но моделирование именно в данном романе более всего открыто, рационалистично и оттого менее всего убедительно, поэтому роман не смог повторить счастливую судьбу первых произведений Водолазкина. Одна студентка в своем исследовании употребила термин «хронотоп», который, по мнению автора романа, как нельзя лучше отражает его замысел [14]. Речь шла о романе «Лавр», но, на наш взгляд, этот «термин» более всего отражает авторские игры со временем и пространством в «Оправдании Острова», в полной мере использовавшим потенциал неомодернистского текста.

Введенный А. Большаковой термин неомодернизм предназначен для дефиниции промежуточных

художественных явлений. Современный немодернистский текст — промежуточный уровень между элитарной и массовой культурой, который выполняет «функцию передатчика культурных символов, способствует упрощению и стандартизации информации, передаваемой от одной культуры к другой» [16, 38]. Подобное упрощение не предполагает полное вытеснение из таких текстов социально-нравственных и даже духовных проблем. Другое дело, что метафоризация и символизация, свойственные модернистскому повествованию, приобретают в таких произведениях открытый и общедоступный характер.

И все-таки самым ценным и в высшей степени актуальным становится в последнем романе Евг. Водолазкина открыто заявленная в названии идея оправдания, необходимости в оправдании и отставании права личности и общества жить по своим национально-культурным и духовно-нравственным ценностям, в русле своей духовной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 502 с.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
3. См.: Пращерук Н. В. Феноменология И. А. Бунина: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Н. В. Пращерук. — Екатеринбург, 1999. — 38 с.; Бердникова О. А. Иеротопия в романе Евг. Водолазкина «Лавр» / О. А. Бердникова, Т. Н. Голицына // Слово и образ. Сборник материалов научно-богословской конференции кафедры филологии Московской духовной академии «Таинство слова и образа» 3–4 октября 2018 года. — Издательство Московской духовной академии; Издательский отдел Переславской епархии. — Сергиев Посад — Переславль, 2019. С. 243–254.
4. Лидов А. М. Создание есакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования / А. М. Лидов // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Индрик, 2006. — С. 9–32.
5. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. — М., 1983. — С. 227–284.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Репринтное издание. В четырех томах / В. И. Даль. — М.: Русский язык, 1990. — Т. II.
7. Бородин Л. Ловушка для Адама / Л. И. Бородин // Юность. — 1994. — № 9.
8. Прилепин Захар. Обитель: роман / Захар Прилепин. — Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. — 746 с.
9. Ширяев Б. Неугасимая лампада / Борис Николаевич Ширяев. — М.: ДАРЪ. — 2009. — 448 с.
10. Лихачев Д. С. Воспоминания / Д. С. Лихачев. — СПб.: Logos, 1995. — 519 с.
11. Пушкин А. С. Избранные сочинения. В 2 томах / А. С. Пушкин. — М.: Художественная литература, 1978. — Т. 1.
12. Водолазкин Евг. Дом и остров, или Инструмент языка / Евгений Водолазкин. — М.: АСТ: редакция Елены Шубиной, 2020. — 384 с.
13. Водолазкин Евг. Оправдание Острова: роман / Евгений Водолазкин. — М.: АСТ: редакция Елены Шубиной, 2021. — 405 с. — (Новая русская классика)
14. Поньрко Н. В. Водолазкин Евгений Германович / Н. В. Поньрко // ОДРЛ ИРЛИ РАН. — Режим доступа: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=1965> (2008 г).
15. Басинский П. Светящаяся тьма / П. Басинский // Российская газета. Выпуск № 5945 (272). — Режим доступа: <http://rg.ru/2012/11/26/basinskij.html> (26.11.2012 г).
16. Большакова Алла. Современная русская проза: между реализмом и модернизмом / Алла Большакова // Русская словесность. 2008. — № 2. — С. 36–41.

Воронежский государственный университет

Бердникова О. А., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук, профессор
E-mail: berdnikova@phil.vsu.ru

Голицына Т. Н., кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка, доцент
E-mail: golitsina.tatiana@mail.ru

Voronezh State University

Berdnikova O. A., Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, the Theory of Literature and Humanities
E-mail: berdnikova@phil.vsu.ru

Golitsyna T. N., Associate Professor, Department of Russian language
E-mail: golitsina.tatiana@mail.ru