

А.И. Панасенко

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ИТАЛЬЯНСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению комплекса итальянских мотивов: архитектуры, воды(реки), снов-видений, временной разомкнутости в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр». Анализируется функция данных мотивов как целостности, определяемой образом итальянца Амброджо Флеккиа, одного из главных героев произведения.

Ключевые слова: литературные мотивы, образ времени, образы-символы, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

В 2013 году роман Е.Г. Водолазкина «Лавр» получил премию «Большая книга», тем самым вызвав интерес не только у людей различных социальных слоев, но также у профессиональных литературных критиков и ученых. Несомненно, «Лавр» сложностью художественной структуры, жанровой спецификой, изяществом дискурсивной «игры» привлекает внимание к феномену литературы наших дней.

Особый интерес, на наш взгляд, представляют итальянские мотивы, которые можно назвать ключом к пониманию смысла всего произведения. Они входят в произведение благодаря биографии Амброджо Флеккиа, и в первую очередь через топонимы, причем пространство Италии представляется небольшим: Маньяно, место рождения героя, и Милан разделяет всего один день езды верхом; неоднократно называется Флоренция, также упоминается о том, что между университетскими курсами итальянец отправлялся в путешествия по своей родине, «по счастью, не такой уж большой» [Водолазкин 2016: 241]. Сам Амброджо называл Италию «прекраснейшим местом на свете» [Там же: 242], однако замечал, что красота этой земли не давала ему

сосредоточиться на главном – на выяснении даты конца света. По причине заинтересованности этим вопросом Амброджо можно назвать средневековым Альбертом Эйнштейном, специалистом по категории времени.

Рисует Е.Г. Водолазкин и сердце Италии, Венецию. Как ни странно, описание этого города, словно выполненного в наброске, быстрыми и резкими штрихами, занимает не более десяти страниц от всего романа. События, происходящие здесь, тоже кажутся лишь одним, относительно спокойным, фрагментом долгого пути, совершаемого Амброджо и его другом, целителем Арсением.

Ощущение «нереальности» происходящего в этом топосе достигается с помощью характеристик, которые дает автор: «странный и прекрасный», «призрачный» [Там же: 310] город. Здесь все кажется зыбким из-за ряби на поверхности воды, архитектурного многообразия, поэтому облик города находится в состоянии постоянной изменчивости. Это качество можно соотнести с принципом моделирования главных персонажей произведения: они также подвергаются нескончаемым метаморфозам. Так, Венеция обретает черты миража, неподвластного времени, стоящего над ним: именно вода в произведении символизирует ход времен.

Образ города осложняется мотивом сна: брат Гуго и Амброджо ночуют в монастыре, где итальянца посещает сон-предсказание, смыкающий будущее и Средневековье, а брата Гуго – призрак погибшего осла. Эти видения объединены одной мыслью: «...ничто из бывшего не исчезает. Ни человек, ни животное, ни даже лист» [Там же: 314] и помогают осмыслить идейное содержание романа.

Города Белозерск – Псков – Венеция связаны в романе единым образом-символом, в качестве которого выступает образ реки. Вспомним, что наравне с образом дороги, символизирующей жизнь человека, ход времени, в русской литературе выступает хронотоп реки (параллель дорога-река проступает очень явственно потому, что Арсений путешествует между селами, городами и странами именно по рекам).

В «Лавре» ассоциативные связи, порождаемые образом воды, расширяются: это не только одиночный жизненный путь, но и отражение хода мировой истории. В этом смысле Белоозеро – символ целой исторической эпохи в жизни города. Арсений видел, что «бездна озера заключала в себе всех когда-либо ушедших белозерцев» [Там же: 136]. Напоминанием о них остались «черепки горшка, головешки костров» [Там же]. Была и «чистая материя» [Там же: 137] – нечто, потерявшее свой облик и слившееся с вечностью. В романе говорится, что Арсений приходил к озеру набираться душевных сил. Возможно, глубина вод – зримая вечность – напоминала ему, что все проходит, что трудности временны, а значит преодолимы.

Данный образ также отражает психологическое состояние героя: озеро стоит застывшим, когда в душевной жизни Арсения нет существенных сдвигов, когда он изо дня в день занимается лечением больных. Таяние льда происходит именно тогда, когда жизнь Арсения наполняется любовью Ксении и привязанностью Сильвестра. Время весеннее и летнее, по сравнению с зимним, набирает ход, насыщается событиями.

Город Псков, куда после Белозерска отправляется Арсений, стоит на реке Великой, которая «в целом была свободна ото льда» [Там же: 175]. Описание переправы на пароме пронизано отсылками к образам Харона и реки Леты – символам абсолютного забвения. Люди, находящиеся на пароме, напоминают души мертвых, которые оберегают Арсения, не дают ему «кануть в Лету», т.е. погрузиться в беспмятство и оставить попытки прожить жизнь за его погибшую возлюбленную Устину.

Можно сказать, что мотив воды является не только связующим звеном трех городов, но и объединяет этапы жизни как будто разных личностей в одну: белоозерского врача, псковского юридического Устина и скорбящего по своей жене и ребенку мужчины – и создает неповторимый жизненный путь отдельного человека.

Вода – это отражение времени жизни индивидуума и хода мировой истории, поэтому данный мотив тесно переплетается с

другим – мотивом разомкнутости времени. Пристальное отношение Е.Г. Водолазкина ко времени, как к категории относительной, возможно, объясняется тем, что писатель является учеником Д.С. Лихачева и следует его концепции: «Время произведения всегда в некотором конфликте с временем читателя. В целом это борьба за бессмертие художественного произведения, за преодоление им реального времени» [Лихачев 1979: 102]. По Д.С. Лихачеву, от итога этой борьбы зависит, останется ли творение частью ушедшей эпохи или же преодолеет время и войдет в вечность. Создавая сложную сюжетную линию, объединяя несколько исторических эпох, Е.Г. Водолазкин открывает для своего произведения перспективу в бесконечность. Не случайно автор «Лавра» подчеркивал в своих интервью, что времени не существует и что это одно из посланий романа.

Присутствие мотива разомкнутости времени ощущается уже в прологе. Автор пишет: «(Арсений) не всегда понимал, какое время следует считать настоящим» [Водолазкин 2016: 10] и тем самым дает читателю установку на восприятие сложной временной организации произведения. Сама идея времени как извечного явления, не знающего иного движения, кроме движения по прямой, опровергается всем житием Арсения. Кроме видений о будущем, в повествование о жизни героя включены две временные «рамы», которые делают путь Арсения на земле завершенным. Первая – видение героя, когда он в детстве наблюдает себя, уже постаревшего, в огне печи. Вторая – принятие родов у Анастасии, которая соотносится с погибшей Устиной.

Проходя через все произведение, этот мотив пересекается и с итальянскими мотивами, и с образом Амброджо, для которого через изучение истории и дар предвиденья «движение по обе стороны настоящего стало необходимо как воздух, ибо разомкнуло одномерность времени, в которой он задыхался» [Там же: 229].

По сюжету свою гибель Амброджо находит в пустыне. Последняя глава «Книги пути», посвященная этому событию, пронизана нарастающим ощущением трагедии,

концентрирующимся в дурных знаменьях, наблюдаемых Арсением. В начале пути ему кажется, что «голова Амброджо приподнялась над телом» [Там же: 346], после нападения мамлюков в лице заколотого копьями паломника Жана Арсений различает лицо итальянца, и, наконец, за несколько мгновений до гибели друга явственно видит его отрубленную голову на песке: «...глаза головы пристально смотрели на Арсения. В полуоткрытом рту виднелся язык. Из ноздрей сочилась кровь» [Там же: 347]. Сам Амброджо незадолго до смерти находится во власти «тяжелого чувства», но миг гибели остается от него скрыт, «ничего определенного о будущем» сказать он не может [Там же: 346].

Временная организация этого страшного эпизода: изображение ощущений героя за секунду до смерти, – основана на пересечении прошедшего и будущего. А точкой их схождения становится момент настоящего: угасания сознания и исчезновения действительности. Весь ужас последнего мига, который наступает перед смертью, вряд ли поддается словесному описанию и может быть до конца осмыслен человеческим сознанием, поэтому ни мысли, ни чувства Амброджо в момент удара меча не описываются. От эпизода, когда «подъехал мамлюк в расшитом поясе, <...> поднял меч» [Там же: 351], автор сразу переходит к предсмертному видению итальянца, направленному в будущее. Последнее, что видит Амброджо – это установка креста с ангелом на колокольню Петропавловского собора, а из этого видения, в свою очередь, открывается панорама на прошлое, наблюдаемое Альбертом Михайловичем, фиксирующим крест. С огромной высоты он видит вознесение души Амброджо к небу.

Итак, для Амброджо вместе со смертью наступает персональный конец света. Можно сказать, что время останавливает для него свой ход, становится неважной категорией и вряд ли применимо по отношению к вечности, в которую направилась его душа.

Таким образом, итальянские мотивы в романе Е.Г. Водолазкина являются точкой пересечения других мотивов. Говоря об образе Италии в произведении, об Амброджо

Флеккиа и о его понимании времени, мы обнаруживаем их неотделимость от наиболее ярких мотивов: разомкнутости времени, бесконечности, формирующих основную идею произведения.

Произведенный анализ мотивов также позволяет сделать вывод о том, что они функционируют в тексте по-разному.

Во-первых, итальянский мотив и мотив разомкнутости времени формируют сюжет романа. Благодаря им организуется все действие произведения, им подчинены описываемые события.

Во-вторых, мотивы помогают раскрыть внутренний мир героев, выполняя функцию психологизма. Сюда можно отнести мотив сна в Венеции, через который открывается понимание жизни и смерти второстепенным персонажем, братом Гуго.

В-третьих, некоторые мотивы могут играть символическую роль. Таковы мотивы реки, озера, моря.

Наконец, данные мотивы в своей совокупности выполняют функцию выражения авторской позиции и создания образа мира в целом. Благодаря системе мотивов строится реальность романа, в которой категория времени объявляется относительной. Человек на протяжении веков остается неизменным в своих константных свойствах: любви и ненависти, верности и малодушия, зависти и благородства.

Литература

Водолазкин Е. Г. Лавр. М. : АСТ, 2016.

Евгений Водолазкин: Человек в центре литературы. Ксения Лученко, Евгений Водолазкин. [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravmir.ru/chelovek-v-centre-literatury> (дата обращения: 9.10.2017)

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М. : Наука, 1979.