

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 821.161.1

DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-1-107-117

Топос кладбища в романах Е.Г. Водолазкина

Денис Сергеевич ГУДИН

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»

392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33

✉ lordslaing@yandex.ru

Аннотация. Предметом исследования является топос кладбища как один из важнейших конструктов художественного пространства романов «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова» современного русского писателя Е.Г. Водолазкина. Актуальность работы объясняется заинтересованностью отечественного литературоведения в изучении литературного процесса XX–XXI веков и творчества одного из наиболее ярких, самобытных и авторитетных современных прозаиков – Евгения Водолазкина. Цель исследования – изучить поэтические и функциональные особенности кладбищенской топики в указанных романах. Методология исследования основывается на комбинированном подходе, включающем историко-культурный, мифопоэтический, структурный, компаративный и рецептивный методы. В результате исследования установлено, что Водолазкин создаёт сложное, символическое пространство, которое изменяется и «проживает» романную историю наряду с героями. Кладбище предстаёт в трёх ипостасях: как мифологическое, коммеморативное и диалоговое пространство. Образ кладбища создаётся с помощью запахов, света и цвета, а также фактур (эффект тактильности), которые также являются «маркерами» положительного пространства или, наоборот, пространства с отрицательной коннотацией. Таким образом, кладбище – один из главных топосов в романах Водолазкина, это пространство объединения, преодоления «разрыва» – временного, духовного, культурного, языкового, национального и др. Полученные в ходе исследования результаты могут быть применены при подготовке вузовских курсов по истории русской литературы рубежа XX–XXI веков, а также спецкурсов и спецсеминаров.

Ключевые слова: Е.Г. Водолазкин, современная проза, мифологическое пространство, место памяти, диалоговое пространство

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90048.

Для цитирования: Гудин Д.С. Топос кладбища в романах Е.Г. Водолазкина // Неофилология. 2022. Т. 8, № 1. С. 107-117. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-1-107-117>



Материалы статьи доступны по лицензии Creative Commons Attribution («Атрибуция») 4.0 Всемирная



Topos of cemetery in E.G. Vodolazkin's novels

Denis S. GUDIN

Derzhavin Tambov State University
33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation
✉ lordslaing@yandex.ru

Abstract. The subject of research is the cemetery topos as one of the most important constructs of the artistic space of novels “Laurus”, “Aviator”, “Brisbane”, “Justification of the Island” by the modern Russian writer E.G. Vodolazkin. The relevance of work is explained by the interest of Russian literary studies in the study of literary process of the 20th–21st centuries and the work of one of the brightest, original and authoritative modern prose writers – Eugene Vodolazkin. The purpose of research is to study poetic and functional features of the cemetery topics in the above-mentioned novels. The research methodology is based on a combined approach, including historical and cultural, mythopoetic, structural, comparative and receptive methods. As a result of our research, we establish that Vodolazkin creates a complex, symbolic space that changes and “lives” the novel's story along with the heroes. The cemetery appears in three aspects: as a mythological, commemorative and dialogue space. The image of cemetery is created with the help of smells, light and color, as well as textures (tactile effect), which are also “markers” of positive space or, conversely, space with negative connotations. Thus, the cemetery is one of the main toposes in Vodolazkin's novels, it is a space for unification, overcoming the “gap” – temporal, spiritual, cultural, linguistic, national, etc. The results obtained in the course of study can be applied in the preparation of university courses on the Russian literature history at the turn of the 20th and 21st centuries, as well as special courses and special seminars.

Keywords: E.G. Vodolazkin, modern prose, mythological space, memory space, dialogue space

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research, project no. 20-312-90048.

For citation: Gudin D.S. Topos kladbishcha v romanakh E.G. Vodolazkina [Topos of cemetery in E.G. Vodolazkin's novels]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2022, vol. 8, no. 1, pp. 107-117. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-1-107-117> (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Введение. Современный русский писатель Е.Г. Водолазкин стал широко известен после выхода романа «Лавр» в 2012 г. Постмодернистское или даже пост-постмодернистское житие вымышленного средневекового врача и святого Арсения-Устина-Амвросия-Лавра оказалось очень успешным: первая премия «Большая книга», премия «Ясная Поляна», роман вошёл в шорт-листы «Национального бестселлера» и «Русского Букера».

В последующих произведениях Водолазкин, с одной стороны, стремится дистанцироваться от истории о святом старце и пробует себя в других жанрах: например, «Авиа-

тор» (2016) формально является фантастическим романом, «Брисбен» (2018) – это художественно трансформированная автобиография, «Оправдание Острова» (2020) – роман-хроника, многоголосое размышление о времени и конце истории. Помимо этого, Водолазкин усложняет структуру и композицию текстов, экспериментирует с нарративом и языком, говорит не только о прошлом, но и о последних исторических событиях (например, украинский Евромайдан 2014 г. в «Брисбене» или жёлто-жилетные протесты 2018 г. в «Оправдании Острова»). С другой стороны, идейно-тематический комплекс от

романа к роману остаётся неизменным: Водолазкин пишет о личности и истории, поисках Бога, вечности и, конечно, о времени и памяти. Можно отметить ряд художественно-поэтических констант, к которым неизменно прибегает автор: мифологизм, внутренняя интертекстуальность (множественные автоцитирования), «зарифмованность» характеров героев; двойничество на уровне пространства, формалистские эксперименты с темпоральностью, устойчивая система образов героев (здесь и мужчина-творец в момент кризиса, и обязательный старец-наставник, и юная утопленница и др.).

Предметом настоящего исследования является топос кладбища как один из важнейших конструктов художественного пространства романов «Лавр», «Авиатор», «Брисбен» и «Оправдание Острова». Актуальность работы объясняется заинтересованностью отечественного литературоведения в изучении литературного процесса рубежа XX–XXI веков, а также творчества Евгения Водолазкина – одного из самых известных и самобытных русских писателей наших дней. Большинство исследователей его творчества обращают внимание на темпоральное устройство романов [1; 2], при этом проблема пространственности в прозе Водолазкина пока что не получила достаточной научной рецепции. Кроме того, в качестве материала мы обращаемся к недавно вышедшим и малоизученным романам Водолазкина – «Брисбен» и «Оправдание Острова». **Цель** нашего исследования – изучить поэтические и функциональные особенности кладбищенской топики в указанных выше романах. То есть ответить на вопросы: какими художественными средствами Водолазкин создаёт образ кладбища; как пространственный уровень помогает транслировать авторскую идею; почему топос кладбища появляется в каждом новом романе Водолазкина? **Методология** исследования основывается на комбинированном подходе, включающем историко-культурный, мифопоэтический, структурный, компаративный и рецептивный методы.

Кладбище как мифологическое пространство-междумирие. Е. Водолазкин выстраивает романы по мифологической схеме. Миф возникает в пограничье – временном, пространственном, языковом и т. д. Как пра-

вило, действие романов разворачивается в комплексном пространстве-междумирии (интерпространстве), в котором синтезируются противопоставленные начала: жизнь и смерть, земля и небо, своё и чужое. Поэтому кладбище – средоточие пути, место схождения разных планов реальности – является одним из главных топосов литературного тетраптиха «Лавр» – «Авиатор» – «Брисбен» – «Оправдание Острова».

В романе «Лавр» кладбище – это отправная точка романного действия. В дедовском доме-пятитенке, граничащем с кладбищем, проходит детство и отрочество Арсения-Лавра. В рамках идиллического кладбищенского хронотопа герой взрослеет, обучается мастерству врачевания, встречает возлюбленную. В семантическом плане кладбище тождественно дому, налицо тот же комплекс смыслов: жизнь, защищённость, уют, покой, «своё» пространство. В романе кладбище и дом образуют единый топос, который имеет положительную маркированность. Антиподом этого пространства выступает скудельница – общая могила для странников, самоубийц и умерших без причащения, куда после смерти попадают родители Арсения, его возлюбленная Устина, а также их мертворождённый ребёнок. Вариантом топоса скудельницы могут выступать лесная чаща или болото.

Пространствам присуща динамика: с развитием сюжета их качественные характеристики меняются. Например, травник Христофор поселяется в выморочной избе рядом с кладбищем, где много чумных покойников. Подобно тому, как травник «изгоняет» болезни из человеческих тел, он очищает и пространство. Приметами обновлённого топоса становятся тепло и запахи (тепло печи и тепло нагретой солнцем могильной плиты, на которой юный Арсений любит развалиться вместе с книгой; запах сушившихся под потолком трав, печного дыма, свежеструганных досок). В конце первой части романа, во время родов Устины, в ольфакторную картину врывается запах серы, который свидетельствует о начале трансформации пространства. Спустя время запах серы сменяется смрадом разложения и холодом давно не топленной печи. Таким образом комплексный топос «кладбище – дом» превращается в скудель-

ницу, пространство не-жизни, антидом. В финале романа старец Лавр завещает не хоронить его после смерти, а положить в болотную дебрь; тем самым духовный подвиг святого как бы нейтрализует пространственный антагонизм и примиряет топосы скудельницы и кладбища¹.

Кладбище как коммеморативное пространство. В последующих романах Водолазкин по-прежнему использует кладбищенский хронотоп. Главный герой «Авиатора» Иннокентий Платонов случайно встречает свою соседку и будущую возлюбленную Анастасию Воронину на Смоленском кладбище Петербурга – эта сцена очень созвучна первой встрече Арсения-Лавра и Устины. И здесь также важными атрибутами и индикаторами, определяющими коннотацию пространства, являются запахи и фактуры: приятный запах прелой листвы и воздух, свежий до рези, говорят о том, что этот топос со знаком плюс². По ходу сюжета функциональная значимость кладбищенского хронотопа возрастает: для «воскресшего» после шестидесятилетней заморозки героя кладбище становится местом объединения разрозненных временных пластов и восстановления цельности его личности. Многочисленные знакомые, некогда заполнявшие жизненное пространство Платонова, теперь погребены на различных питерских кладбищах: Смоленском, Серафимовском, Никольском кладбище Александро-Невской лавры. И одной из немногих возможностей для героя поддерживать связь с прошлым, выполнять эту гамлетовскую сверхзадачу и восстанавливать распавшуюся связь времён становятся регулярные посещения кладбищ. Для того чтобы повстречаться со своим наставником, мудрым старцем Терентием Осиповичем Доброклоновым, герой даже готов прибегнуть к эксгумации. К слову, благодаря ремонтным работам Водоканала ему это удаётся. И мифологическое пространство кладбища (совсем как в волшебной сказке!) не оказывает противодействия, а само помогает герою,

способствует контакту с планом инобытия (то же самое видим в сценах, где Платонов выпивает вместе с призрачным Остапчуком на его могиле).

Водолазкин констатирует связь героя и кладбищенской топики, которая зародилась ещё в детстве Платонова: «Я любил эти походы, потому что были они как загородные поездки: зелень, пруд – будто не кладбище, а парк. <...> Благодаря этому кладбищу я, может быть, и смерти не боялся. Боялся, конечно, но как-то так, без паники»³. Как отмечают исследователи, Платонов, как и Арсений-Лавр, отрицает смерть и пытается соединить христианские представления о душевном бессмертии с ощущением реальности посмертного телесного существования [3, с. 22-24]: «Могилу мы нашли без труда <...> Несмотря на отсутствие имени и могильного холмика, мама здесь, конечно же, присутствовала. Это было ощутимо»⁴.

Таким образом, в романе «Авиатор», в котором доминантной является тема памяти, хронотоп кладбища актуализируется, может быть, даже в большей степени, чем в «Лавре». Кладбище здесь – это не только мифологический топос, граница двоemiрия, но также «место памяти» – символическое пространство, которое выходит на первый план в современном русском «неисторическом» романе. Для неисторического романа вообще характерен интерес к «другой» истории – не хронологической, но персональной, субъективной, истории запахов, звуков, впечатлений. Иными словами, в романах Водолазкина память постоянно «сражается» с историей. По мысли французского историка Пьера Нора, в «месте памяти» (*lieu de mémoire*) воспоминание кристаллизуется и находит своё убежище от всеперемалывающих лопастей истории. Нора определяет места памяти следующим образом: «<...> места смешанные, гибриды и мутанты, интимно связанные с жизнью и смертью, со временем и вечностью, в спирали коллективного и индивидуального, прозаического и сакрального, неизменного и подвижного» [4, с. 41]. И в этом смысле топос кладбища позволяет помещённому в чужеродный исторический контекст герою совладать с дискретностью времени и

¹ Подробнее о топосе кладбища как мифологическом пространстве см.: Гудин Д.С., Сорокина Н.В. Символика пространства-междумирия в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. № 9. С. 33-37.

² Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 80-81.

³ Там же. С. 301.

⁴ Там же. С. 146-147.

беспамятством (личным и социальным), исследовать собственную темпоральную, поколенческую идентичность, а также преодолеть духовную энтропию. В конечном итоге убийца-Платонов посещает могилу своей жертвы, Зарецкого, где искренне раскаивается в совершённом преступлении – так происходит возвращение героя в догреховное состояние или, как это называет сам Платонов, «преодоление времени»⁵.

Амнезия героя – это не только «удобный» нарративный приём, но также метафора кризиса времени, разрыва истории, не только персональной, но и всеобщей. Исследователи отмечали эту особенность художественного почерка Водолазкина: идти от частного к общему, от импрессионистичной детали к примете эпохи [5, с. 190]. В «Лавре» Водолазкин конструирует средневековый хронотоп, потому что, по его словам, это наиболее подходящий контекст для разговора о Боге⁶. А для того, чтобы показать «разрыв» – духовный, культурный, исторический, мемориативный, «до» и «после» русского человека, автор обращается к двадцатому столетию. Ответственный за век («двойник века») Платонов вспоминает – не «сам за себя», как это бывает во время игры в прятки, а за поколение русской интеллигенции, память о котором репрессировали и изнасиловали молодчики в кожаных тужурках.

Роль художественного пространства в эпоху кризиса времени усиливается, при этом само пространство темпорализуется, заражается временем [6, с. 46; 7, с. 209, 213]. Отсюда и «остров времени», на который попадает Робинзон-Платонов. Герой прячется от обрушившейся на него эпохи в «спасительной суше» – знакомых пространствах, которые, к слову, соприродны острову и кладбищу или даже формально являются таковыми. То есть комплекс «кладбище – дом» в «Авиаторе» разрастается в пространственное трио: «кладбище – дом – остров». На уровне архитектуры художественного пространства возникает эффект матрёшки: Смоленское кладбище – это островок памяти в сердце Васильевского острова (заметим, что

упоминание Васильевского острова отсылает к нон-фикшн-сборнику «Дом и остров, или инструмент языка» и эссе «Дом и остров», где под «островом» понимается и василеостровская территория, и «Пушкинский Дом» – место работы Водолазкина); от Васильевского острова переходим к окольцованному некрополями городу-острову, или, вернее, уже архипелагу, Петербургу.

Петербург – город-кладбище и город-память, город-преступление и город-покаяние, форпост нашей «европейскости». Островная природа Петербурга символична – это пространство космического, рационального и вместе с тем искусственного до неестественности – всего того, что в нашем сознании противопоставлено и одновременно отделено от «тёмной», «византийской», «расупонившейся» России. Это пространство преодоления «тьмы лесов и топи блат», которые, как это ни парадоксально, заложены в его фундамент (Петербург – вообще пространство парадоксального). Иннокентий Платонов вспоминает: «Я ведь любил Петербург бесконечно. <...> Его гармония противостояла в моих глазах хаосу, который пугал и расстраивал меня с детства. Я сейчас не могу как следует восстановить событий моей жизни, помню лишь, что, когда меня захлестывали волны этого хаоса, спасала мысль о Петербурге – острове, о котором они разбиваются...»⁷. Наверное, мало в каком из российских городов так остро ощущаются разорванность времени, пресловутые «до» и «после» и вместе с тем трагическая преемственность пространства, как в северной столице. Подробнее об этом речь пойдёт позднее, но мы заранее обозначим точки разрыва – революционный Петроград и блокадный Ленинград. Причём именно в годы блокады это место в наибольшей степени соответствует модели «остров-кладбище».

Помимо того, что Платонов является двойником века, он ещё и двойник города. Главные герои исследуемых романов вообще привязаны к «земле» и похожи на Петербург – не только жители этого города Платонов и герой «Брисбена» Яновский (для которого Петербург – это символ «северного», русского пути), но даже средневековый врач Арсе-

⁵ Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 409.

⁶ Рычкова О. Истина на поводке // Российская газета. 2010. Вып. № 5208 (129).

⁷ Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 31.

ний-Лавр. Например, созвучны реноминации героя и пространства: «Арсений – Устин – Амвросий – Лавр» перекликается с «Санкт-Петербург – Петроград – Ленинград – Санкт-Петербург», а «Рукинец – Врач» с народным названием северной столицы – «Питер». Несмотря на то, что массив романного действия в «Лавре» приходится на рубеж условных XV–XVI веков, Петербург здесь будто бы предсуществует: сначала как идея города; затем в виде «вариантов», синонимичных городских пространств – Пскова (главный торговый и культурный центр северо-запада до основания Петербурга) и Венеции (европейский близнец). Географическая «разорванность» этих пространств, разделённость водой усиливают ощущение кризиса времени, разрыва истории, а постоянное пересечение героями водной преграды – это не что иное, как инициация, символическое умирание. В финале «Книги Пути» остров-кладбище Петербург врывается в повествование уже во плоти и шпилем Петропавловской крепости пронзает пространство-время.

Водолазкин наполняет художественную систему романов пространствами-двойниками. Выше мы писали, что это могут быть как синонимичные топосы (например, изба травника и пещера старца в романе «Лавр»), так и пространства-антиподы (дом – ложный дом, кладбище – скудельница). В «Авиаторе» главным оппозитом Петербурга выступают Соловки, где в лагере особого назначения (СЛОН) отбывает наказание герой. Остров-кладбище Петербург и Соловецкий архипелаг – это пространства, которые формируют картину мира Робинзона-Платонова (остров гармонии и остров хаоса): «Если приставить к глазам руки на манер бинокля, закрыв окружающее, то можно было представить себе, что это не над Соловками небо, а где-нибудь над Парижем или по меньшей мере над Питером. Такие вещи <...> как бы удостоверяли, что элементы разумного на свете всё ещё присутствуют – если не у людей, то в природе»⁸.

Соловецкие острова – это трагическое пространство, где парадоксальным образом сплавлены жизнь и смерть, человеческое и зверское, природное и христианское, Голгофа и Акелдама. И в этом смысле Соловки

вовне могли бы «конкурировать» с Петербургом, особенно по ощущению дискретности времени. В российской истории прошлого века немало моментов разорванности, обозначим некоторые наиболее травматичные и до сих пор непреодоленные: Октябрьская революция, Великая Отечественная война (блокада Ленинграда как одна из самых страшных гуманитарных катастроф человечества), ГУЛАГ. И если первые два «разрыва» определяют наше сегодняшнее восприятие петербургского хронотопа, то Соловецкий архипелаг навсегда «зарифмован» с Архипелагом, о котором писал Солженицын. Заметим также, что пространство Соловков в массовом сознании, помимо ГУЛАГа, связано с расколом Русской православной церкви (противники реформы патриарха Никона в течение восьми лет укрывались за стенами Соловецкого монастыря от царских стрельцов, и монашеская жизнь Никона начиналась здесь, в Свято-Троицком Анзерском скиту). То есть комплекс значений «разрыв», «раскол», «оторванность», «отчуждённость», «осаждённость» и других прочно закреплён за этим пространством.

В сознании Платонова непохожие «острова» – Петербург и Соловки (Большой Соловецкий остров) – всегда соседствуют и часто противопоставлены, как кладбище и скудельница. Если любимые им питерские кладбища, больше похожие на парки, с зеленью и прудом, располагают к милым семейным ритуалам или романтическим прогулкам, то соловецкое пространство смертельно: «Я видел тех, кого находили весной, – их называли подснежниками – с выклеванными глазами, отгрызенными ушами»⁹. Лагерный «обряд погребения» описывается детально и натуралистично:

«Умерших закапывали – по-простому, без гробов. Выносили трупы из лазарета и бросали в ящик на телеге. В ящике помещалось четыре трупа, которые прикрывались дощатой крышкой. Если трупы не помещались, санитар залезал на крышку и утапывал мертвецов. Привозил их к яме и сбрасывал вниз. Яма закапывалась по мере наполнения. Таких ям было много, и время от времени мне приходилось мимо них проходить. И они у меня не вызывали ужаса.

⁸ Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 188.

⁹ Там же. С. 75.

Ужаснулся я лишь однажды – когда один из трупов зашевелился. <...> он вдруг протянул в мою сторону руку и представился:

– Сафьяновский...»¹⁰.

Для сравнения приведём описания транспортировки покойных и скудельницы в «Лавре»: «Даже будучи вынесенными из домов наружу, мёртвые безудержно разлагались. Стыдливые гримасы покойников явственно показывали, что они больше ничего не могли с собой поделаться. Им требовалась срочная помощь. Была найдена телега, на которую складывали тела. Их отвозили в ближайшую скудельницу за три версты, и там они оставались ждать Семика»¹¹; «Там тела опускали на дно глубокой ямы и закладывали сосновыми ветвями. <...> Особенно грустным зрелище было весной, когда таявший снег сдвигал ветви с их мест. Тогда заложенные 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»¹².

Налицо очередная переключка между романами. Из представленных сцен следует, что соловецкое пространство включает в себя компонент «скудельница», но не исчерпывается им. Говоря о противопоставлении Петербурга и Соловков, острова-кладбища и острова-скудельницы, мы не должны забывать, во-первых, о неоднородности, «архипелаговости» этих пространств, и, во-вторых, о пространственной динамике. Так, в разное время одно и то же место может восприниматься иначе и отражать различный комплекс смыслов. Будут ли тождественными образы дореволюционного, идиллического, «детского» Петербурга Платонова и блокадного Ленинграда?

Водолазкин, как нам представляется, сознательно уходит от прямого изображения блокады в «Авиаторе», восемьсот семьдесят два страшных дня, пережитых Петербургом-Ленинградом, приходится на время летаргического сна героя и вынесены в пространство между строк, однако это вовсе не значит, что

герой не разделит судьбы родного города. Блокада настигает Платонова задолго до 8 сентября 1941 года, и Соловки становятся «прототипом» блокадного Ленинграда (вспоминаем про раскольническое Соловецкое сидение в XVII веке или бомбардировку монастыря англичанами в 1854 г.). Это косвенно подтверждает приведённый диалог Платонова и Гейгера: «Ощущаю жгучую тоску по непрожитым мной годам. Своего рода фантомную боль. Пусть я был тогда заморожен, но я ведь – был! Значит, и это время – моё время, я несу и за него ответственность»¹³.

На легитимность нашего предположения указывает также фрагмент из новеллы Водолазкина «Кунсткамера в лицах». Описанное здесь пространство созвучно топосу скудельницы, который мы наблюдали в «Лавре» и в соловецких эпизодах «Авиатора»: «В ту же зиму дядя Гурия умер. Родные могли бы вытащить тело на улицу, где его подобрала бы похоронная команда, но этого не сделали. Они не хотели хоронить его в общей могиле. Его просили подождать до тех пор, пока не соберут нужного количества хлебных карточек: похороны в блокадном городе стоили дорого. И дядя Гурия ждал, он вёл себя как настоящий георгиевский кавалер. Лежал прямо в комнате и не разлагался – так было холодно»¹⁴. То есть маркёр компонента «кладбище» в составе пространственного комплекса «остров-кладбище Петербург» меняется с положительного на отрицательный; происходит переход от парковой кладбищенской идиллии к скудельнице.

Таким образом, «миссия» Платонова – преодоление времени, исторического разрыва, возвращение в догреховное состояние – находит пространственное выражение: герой, как и Арсенин-Лавр, должен примирить противопоставленные топосы, уравнивать Соловки и Петербург, скудельницу и кладбище, Акелдаму (село Скудельниче) и Голгофу. При этом Водолазкин помещает героя в максимально функциональное и глубоко символическое антиномичное пространство, которое подчёркивает внутренний дисбаланс ге-

¹⁰ Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 302.

¹¹ Водолазкин Е.Г. Лавр. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 126.

¹² Там же. С. 108.

¹³ Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 380.

¹⁴ Водолазкин Е.Г. Дом и остров, или Инструмент языка. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 174.

роя и одновременно с этим ведёт к духовному воскресению. Так, например, секретная лаборатория ЛАЗАРЬ, где замораживают Платонова, находится, по всей вероятности, на территории бывшего Голгофо-Распятского скита на острове Анзер, на вершине холма, который так и зовётся – Голгофа. Об амбивалентности этого места в ранних северных очерках писал М.М. Пришвин: «Самим богом предназначено это место для спасения души, потому что в этой природе, в этой светлости нет греха. <...> Да, но как же это... Города проваливаются... Не признают времени... Быть может, это очень высоко... или низко... Свет это или тьма... Не свет это и не тьма <...> – это гроб, и все эти озёра, зелёные ели, весь этот дивный пейзаж – не что иное, как серебряные ручки к чёрной, мрачной гробнице»¹⁵. Однако смерть попирается смертью, и в одном из эпизодов романа Пасхальный тропарь звучит параллельно над лагерными Соловками, на ночь утратившими смертность, и в Князь-Владимирском соборе «воскресшего» Петербурга: «Мы стояли между могил в подтаявших сугробах и ловили слова службы, которые доносились из открытых дверей. И пахло уже весной, и ветер был теплым, а под нашими ногами лежали сушие во гробех. Впервые за многие месяцы жизни на острове стало легко на душе. <...> Даже те, кто находился в начале долгого лагерного срока, поверили в грядущее освобождение»¹⁶.

Кладбище как диалоговое пространство. В романе «Брисбен» кладбищенский хронотоп и его атрибуты также во многом определяют картину мира героя: ребёнком Глеб Яновский сравнивает домру в кофре с молодой девушкой в гробу; в каждый киевский приезд герой навещает бабушку на Берковецком кладбище; на могиле Ахматовой, в минуту педагогического триумфа, решается радикально изменить жизнь и оставить работу в школе.

Детально в романе описаны сцены похорон Фёдора, отца главного героя. Событийно этот эпизод базируется на автобиографическом рассказе Водолазкина «Какие разные

похороны» (2016). И в рассказе, и в романе топос кладбища выступает в качестве идиллического, вневременного пространства и сохраняет набор позитивных смыслов, которые декларировались в «Лавре» и «Авиаторе».

В рассказе «Какие разные похороны» Водолазкин выводит оппозицию: сельский украинский погост – парижский Пер-Лашез, при всей непохожести оба этих топоса символизируют единство людей перед «последним врагом». Здесь кладбище (похороны) – это пространство успешного диалога в разном языке мира. Русский писатель отправляется на похороны отца в послемайданную Украину, и у него не возникает никаких проблем ни с местными пограничниками, ни даже с «тварюками» из автоинспекции. Отсюда и оптимистичный вывод: «Похоже, мы всё ещё один народ»¹⁷. Пер-Лашез – это тоже «живое» кладбище, пространство понимания. Герой общается с русской смотрительницей писсуаров в крематории, находит общий язык с иностранцем, участвующим в похоронах джазмена: «Меня узнал мой собеседник и, перекивая оркестр, напомнил мне: «Презрение к смерти!». Поднял две руки, соединённые в замок»¹⁸.

В «Брисбене» Водолазкин художественно исследует «разрыв» не только временной (советское и постсоветское), но также национальный, культурный, диалоговый, иными словами – русско-украинский. И теперь топос сельского кладбища (диалоговое пространство) противопоставлен киевскому Евромайдану.

По сюжету романа, киевлянина Фёдора хоронят в украинской глубинке, на родине его матери – селе Лозовом, так как на сельском кладбище лежать спокойнее, это происходит на фоне антиправительственных выступлений в феврале 2014 г. Несмотря на предостережения о том, что в Киеве неспокойно, Глеб Яновский накануне похорон отца всё-таки отправляется на Крещатик и вместо родного пространства («Я – часть ночного города. Провёл здесь своё детство, оно служит мне защитой»¹⁹) попадает в про-

¹⁵ Пришвин М.М. За волшебным колобком: Повести. М.: Моск. рабочий, 1984. С. 200.

¹⁶ Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 129.

¹⁷ Водолазкин Е.Г. Идти бестрепетно. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. С. 53.

¹⁸ Там же. С. 62.

¹⁹ Водолазкин Е.Г. Брисбен. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 295.

странство мимикрии, не-жизни, в «декорации», больше подходящие для абсурдистской постановки Сэмюэля Беккета или Эжена Ионеско:

«Майдан освещён кострами. <...> Одна из палаток окружена плетнём, за ним – дед и баба. Валенки да тулупы, котелок на огне. Привязанный за ногу петух.

<...> Ощущаю прилив веселья, потому что понимаю: это сон. Или нет, декорация к какой-нибудь пьесе. Конец истории: Крещатик, плетень, катапульта»²⁰.

Однако в абсурдистском зазеркалье умение «разговляти» в совокупности с российским паспортом – это реальный повод для обвинений в шпионаже, а шпионаж в смутное время карается высшей мерой. Впрочем, от расстрела Яновского спасает сказочным образом появившийся на допросе «брат» Егор. В целом этот эпизод ассоциируется с пьесой «Лысяя певича» Ионеско, меседж примерно тот же: коммуникативное пространство разрушается, и язык перестаёт быть связующей силой.

Напротив, сельское кладбище и в целом пространство похорон способствует диалогу: сводные братья Глеб и Олесь едут в машине, разговор между ними идёт в прямом смысле на разных языках, однако это им не мешает.

Диалоговая природа пространства подразумевает также и контакт с высшими силами, пусть и не буквальный: «Жигули едут медленно, но грунтовая дорога тряская. Руки отца <...> начинают приподниматься. Локти ещё покоятся на животе, а вот кисти уже парят в воздухе. Лежа в гробу, отец, надо понимать, беседует с небесами»²¹. Получается, что в рассказе «Какие разные похороны» и романе «Брисбен» кладбище предстаёт некой инверсией Вавилонской башни, местом коммуникации, единения и понимания. Важнейшим «участком» этого топоса является символический путь, который, по местному обычаю, родственники умершего проходят отдельно от остальных провожающих²². И как бы герои романа не склоняли существительное «путь» – на украинский манер или на русский – в точке наивысшего, родственного

²⁰ Водолазкин Е.Г. Брисбен. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 296-297.

²¹ Там же. С. 312.

²² Там же. С. 313.

единения законы грамматики перестают работать.

Идея полилогичности очень важна для Водолазкина, и в этом мы в очередной раз убедились с выходом романа-хроники «Оправдание Острова» в конце 2020 г. Даже в сравнении с полифоничным «Брисбеном», романом в три октавы, как его охарактеризовала критик Г. Юзефович²³, налицо усложнение структуры и композиции: главы, написанные от лица хронистов, чередуются с комментариями и дневниковыми заметками князя Парфения и княгини Ксении, а также кинематографическими эпизодами (о жизни княжеской четы снимают байопик); кроме того, отдельным голосом в этом контрапунктном тексте звучит Пророчество Агафона – предзнаменование конца Островной истории. «Оправдание Острова» – это, безусловно, роман о времени, европейской истории и памяти²⁴, но также это книга о том, как два человека, где бы они не находились – в княжеском дворце, коммуналке с тараканами, на съёмочной площадке, на Острове или вне его – борются с пространством не-жизни и в конце концов побеждают его.

В одном из последних эпизодов романа «киноверсии» главных героев – юные Парфений и Ксения – посещают монастырское кладбище, где встречаются с предками:

«Покойники, оторвавшись от загробных дел, машут им с заснеженных плит.

<...>

²³ Юзефович Г. Роман в три октавы // Meduza. URL: <https://meduza.io/feature/2018/12/08/roman-v-tri-oktavu> (дата обращения: 09.07.2021).

Данное сообщение (материал) создано и (или) распространено иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента. Издание «Медуза» (Meduza) – СМИ, признано «иностранном агентом», включено в реестр Минюста РФ 23.04.2021.

²⁴ Юзефович Г. «Оправдание Острова»: выходит новый роман Евгения Водолазкина // Meduza. URL: <https://meduza.io/feature/2020/11/28/opravdanie-ostrova-vyhodit-novy-roman-evgeniya-vodolazkina> (дата обращения: 09.07.2021).

Данное сообщение (материал) создано и (или) распространено иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента. Издание «Медуза» (Meduza) – СМИ, признано «иностранном агентом», включено в реестр Минюста РФ 23.04.2021.

Дети расчищают надписи на двух соседних могилах: Константин и Фрол. При жизни они вели войну родословий.

– Мы теперь соседи, – смеётся Константин. – Почти друзья. После смерти многое переосмысливаешь»²⁵.

Эта сцена «рифмуется» с кладбищенскими эпизодами «Лавра», «Авиатора» и «Брисбена». Кладбище по-прежнему – место защищённости, гармонии и понимания, место памяти и мифологический «пуп земли». Положительная семантика пространства усиливается за счёт контраста с последующими эсхатологическими эпизодами, в них пророчество Агафона начинает сбываться, и на Остров обрушиваются множественные беды – беспорядки, падение метеорита, землетрясения, нефтепожары и др. Водолазкин в каждом новом романе вводит топос кладбища как камертон, как краеугольный камень всей пространственной системы, что только упрочняет внутренние интертекстуальные связи и способствует межтекстовому диалогу.

Заключение. Таким образом, одним из важнейших конструкторов художественного пространства романов Е.Г. Водолазкина

«Лавр», «Авиатор», «Брисбен» и «Оправдание Острова» является топос кладбища. Кладбище предстаёт в трёх ипостасях: во-первых, как мифологическое пространство-междумирие (интерпространство), во-вторых, как место памяти, в-третьих, как пространство диалога. Герои романов стремятся преодолеть разрывы – временные, мемориальные, культурные, коммуникационные, личностные и другие, и в этом им способствует кладбищенская топика. Кладбище – это топос объединения, общения, сопричастности. Однако пространство кладбища неоднородно и динамично, его коннотации меняются с ходом развития сюжета. В основе пространственной модели исследуемых романов фундаментальная оппозиция «кладбище – скудельница» (дом – ложный дом); примирение этих топосов, нейтрализация пространственного антагонизма героями является формальным воплощением «гамлетовской миссии» по восстановлению разрушенных связей в мире. Полученные в ходе исследования результаты могут быть применены при подготовке вузовских курсов по истории русской литературы рубежа XX–XXI веков, а также спецкурсов и спецсеминаров.

²⁵ Водолазкин Е.Г. Оправдание Острова. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. С. 382.

Список источников

1. Бочкина М.В. Время как аксиологическая проблема в современной литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2019.
2. Маглий А.Д. Времени нет. Евгений Водолазкин // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 18-32.
3. Солдаткина Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19-28.
4. Нора П., Озуф М., де Пюимеж Ж., Винок М. Франция-память. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. 325 с.
5. Бочкина М.В., Голубков М.М. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолазкина // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 188-197.
6. Потанина Н.Л. Типы моделирования пространства/времени в поколенческом дискурсе Ю. Герман // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 2. С. 44-50.
7. Хапаева Д. Время собственное. Герцоги республики в эпоху переводов: Гуманитарные науки и революция понятий. М.: НЛО, 2005.

References

1. Bochkina M.V. *Vremya kak aksiologicheskaya problema v sovremennoy literature: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Time as an Axiological Problem in Modern Literature. Cand. philol. sci. diss. abstr.]. Moscow, 2019. (In Russian).
2. Magliy A.D. *Vremeni net. Evgeniy Vodolazkin* [There is no time. Evgeny Vodolazkin]. *Voprosy literatury – Literature Issues*, 2016, no. 2, pp. 18-32. (In Russian).

3. Soldatkina Y.V. Motivy prozy A.P. Platonova v romane E.G. Vodolazkina «Aviator» [The motives of A.P. Platonov's prose in the novel "Aviator" by E.G. Vodolazkin]. *Rhema. Rema*, 2016, no. 3, pp. 19-28. (In Russian).
4. Nora P., Ozuf M., de Pyuimezh Z., Vinok M. *Frantsiya-pamyat'* [France-Memory]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1999, 325 p. (In Russian).
5. Bochkina M.V., Golubkov M.M. Ponyatiya «istoricheskogo» i «neistoricheskogo» v esteticeskoy i filosofskoy sisteme romana «Aviator» E. Vodolazkina [The concepts of historical and non-historical in aesthetic and philosophical system of the novel "Aviator" by E. Vodolazkin]. *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedeniye. Zhurnalistika – RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2018, vol. 23, no. 2, pp. 188-197. (In Russian).
6. Potanina N.L. Tipy modelirovaniya prostranstva/vremeni v pokolencheskom diskurse Y. German [Types of modelling space/time in Ju. Hermann's generation discourse]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki – Issues of Cognitive Linguistics*, 2017, no. 2, pp. 44-50. (In Russian).
7. Khapayeva D. *Vremya sobstvennoye. Gertsogi respubliki v epokhu perevodov: Gumanitarnyye nauki i revolyusiya ponyatiy* [Proper Time. Dukes of the Republic in the Age of Translation: Humanities and the Concept Revolution]. Moscow, NLO Publ., 2005. (In Russian).

Информация об авторе

Гудин Денис Сергеевич, младший научный сотрудник Международного научного центра изучения творческого наследия Е.И. Замятина, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, Тамбовский государственный университет им. Г.П. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, ORCID: [0000-0001-5706-7917](https://orcid.org/0000-0001-5706-7917), lordslaing@yandex.ru

Вклад в статью: общая концепция, идея, поиск и анализ литературы, анализ художественных текстов, написание и редактирование статьи.

Статья поступила в редакцию 12.08.2021
Одобрена после рецензирования 20.12.2021
Принята к публикации 23.12.2021

Information about the author

Denis S. Gudin, Junior Research Scholar of International Scientific Center for the Study of the Creative Heritage of E.I. Zamyatin, Post-Graduate Student, Russian and Foreign Literature Department, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, ORCID: [0000-0001-5706-7917](https://orcid.org/0000-0001-5706-7917), lordslaing@yandex.ru

Contribution: main conception, idea, literature search and analysis, literary texts analysis, manuscript drafting and editing.

The article was submitted 12.08.2021
Approved after reviewing 20.12.2021
Accepted for publication 23.12.2021