

---

## ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

### Русская литература

УДК 821.161.1

ЖУЛЬКОВА К.А.<sup>1</sup> МОРТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР».

DOI: 10.31249/lit/2022.02.09

*Аннотация.* В статье проводится анализ комплекса мортальных мотивов, отмечается, что образ-концепт смерти в романе «Лавр» является структурно-, сюжетно- и смыслообразующим, он обнажает основные (телесное – духовное, мертвое – живое, время – вечность) и вторичные (молчание – крик, неподвижность – движение, холод – тепло) бинарные оппозиции, которые преодолеваются в идее Бога. Утверждается, что идея Бога, являющаяся основой авторской философии – «времени нет», раскрывает цикличность пути земного (рождение – жизнь – смерть), нивелируя его конечность, и определяет направленность вверх пути духовного (грех – покаяние – искупление); сливаясь, эти пути образуют движение по спирали.

*Ключевые слова:* Е. Водолазкин; «Лавр»; мортальные мотивы; смерть; рождение; библейские мотивы; мотив предвидения; дерево; молчание; кладбище; холод; тепло; телесное; духовное; время; вечность.

*Для цитирования:* Жулькова К.А. Мортальные мотивы в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 119–132. DOI: 10.31249/lit/2022.02.09

---

<sup>1</sup> Жулькова Карина Алеговна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

ZHULKOVA K.A. Mortal motifs in the novel *Laurus* by E. Vodolazkin.

*Abstract.* The article analyzes the set of mortal motifs in the Vodolazkin's *Laurus*, states that the image-concept of death in the novel «Laurus» is structural, plot- and meaning-forming, reveals some binary oppositions finding their solution in the idea of God: the main (physical – spiritual, dead – living, time – eternity) and the secondary ones (silence – cry, stiffness – motion, coldness – warmth). It argues that the idea of God underlying the author's philosopheme «time doesn't exist» reveals the cyclic nature of a man's earthly path (birth – life – death), allowing to overcome its finiteness, and the vertical direction of the human spiritual path (sin – penance – redemption): both of the paths, merging, form a spiral of human living.

*Keywords:* E. Vodolazkin; *Laurus*; mortal motifs; death; birth; biblical motifs; foresight motif; tree; silence; cemetery; coldness; warmth; physical; spiritual; time; eternity.

*To cite this article:* Zhulkova, Karina A. “Mortal motifs in the novel *Laurus* by E. Vodolazkin”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 2, 2022, pp. 119–132. DOI: 10.31249/lit/2022.02.09

*Памяти коллег*

*А.А. Ревякиной и А.Е. Махова*

Роман ученого-медиевиста Е. Водолазкина «Лавр» (2012), состоящий из четырех частей: «Книга познания», «Книга отречения», «Книга пути», «Книга покоя», предварен предисловием («Прологомена»), в котором не только предвосхищается сюжет и даже финал истории о жизни средневекового целителя Лавра, но и обозначается главная авторская идея о преодолении времени и смерти: «Говорили, что он обладал эликсиром бессмертия. Время от времени высказывается даже мысль, что даровавший исцеления не мог умереть, как все прочие. Такое мнение основано на том, что тело его после смерти не имело следов тления. Лежа много дней под открытым небом, оно сохраняло свой прежний вид. А потом исчезло, будто его обладатель устал лежать. Встал и ушел» [2, с. 9].

Анализируя комплекс моральных мотивов, необходимо отметить, что образ-концепт смерти в романе «Лавр» является структуро-, сюжето- и смыслообразующим, он обнажает основные

(телесное – духовное, мертвое – живое, время – вечность) и вторичные (молчание – крик, неподвижность – движение, холод – тепло) бинарные оппозиции, которые преодолеваются в идее Бога.

Идея Бога, являющаяся основой авторской философии «времени нет», раскрывает цикличность пути земного (рождение – жизнь – смерть), нивелируя его конечность, и определяет направленность вверх пути духовного (грех – покаяние – искупление). Автор показывает, как, сливаясь, эти пути образуют движение по спирали.

Главный герой романа проживает четыре этапа жизни (сменив четыре имени – Арсений / Устин / Амвросий / Лавр), в течение которых меняется и его отношение к смерти: от по-детски наивного с горделивой верой в возможность долететь до небес и увидеть бабушку до глубоко осмысленного покаянного акта перехода в мир иной.

Кольцевая композиция романа – «Книга познания» начинается с описания рождения Арсения, а «Книга покоя» заканчивается описанием смерти Арсения-Лавра и рождения его названного сына – акцентирует авторскую концепцию преодоления смерти. Образы-символы: библейское древо познания (Арсений вкушает его незримые плоды, познает бренность всех сущих на земле, потеряв родителей, деда Христофора, свою невенчанную жену Устину, новорожденного ребенка, и осознает собственную греховность) и лавр («хорошее имя Лавр, ибо растение, тебе отныне тезоименитое, целебно», «будучи вечнозеленым, оно знаменует вечную жизнь» [2, с. 401]), – включенные в кольцевую композицию, также связаны с размышлениями о жизни и смерти.

Впервые Арсений спросил о смерти, когда ему было четыре года. На этот вопрос дед Христофор ответил: «Смерть – это когда не двигаются и молчат» [2, с. 21]. Так, категория молчания, получившая впоследствии широкое развитие в творчестве Водолазкина<sup>1</sup>, оказывается в «Лавре» сопряженной с категорией смерти. Христофор вспоминает смерть жены, которую убило молнией, тогда он не мог поверить в то, что она мертва, «тряс ее за плечи»,

---

<sup>1</sup> Напр., см: Гримова О.А. Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Новый филологический вестник. – 2020. – № 4(55). – С. 139–246.

«уговаривал жену встать», но «она молчала» и «ничто не могло заставить ее говорить» [2, с. 19]. Эту невозможность смириться со смертью любимой по прошествии времени ощутит и Арсений. А пока слова деда вызывают в нем неодолимое влечение к небесам, где пребывает никогда не виденная им бабушка, и с помощью перьев павлина – «птицы безусловно райской» – он готовит свой полет, который оказывается «стремителен, но недолог» [2, с. 22]. Древнегреческий миф об Икаре, аллюзивно введенный в повествование, сталкивается с христианским миропониманием, выразителем которого становится старец Никандр. «Знаю, что собираешься на небо, сказал с порога кельи старец Никандр. Но образ действий твоих считаю, прости, экзотическим. В свое время я расскажу тебе, как это делается» [там же].

Крыла смерти, отнюдь не напоминающие павлиньи, мальчик видит над домом, в котором умирают от чумы его родители. Травник Христофор не в силах им помочь, – когда он входит в дом, «они уже непричастны живым» [2, с. 28].

Арсений поселяется у Христофора, живущего в избе у самой кладбищенской ограды. Кладбище – один из значимых топосов романа<sup>1</sup> – «мифологическое междумирие, и место памяти, и пространство диалога» [3, с. 2305], сакральное место, традиционно связанное с «высвобождением духа и постижением вечности» [4, с. 33].

Здесь у кладбища под влиянием наставлений деда Христофора и старца Никандра происходит взросление и личностное становление Арсения, формируются его «представления о всеобщем устройстве, Боге» [4, с. 33]. Связь духовного и телесного Арсений постигает в процессе наблюдения за бальзамированием трупа Андрона. Христофор сопровождает действие сентенциями: «Человек сотворен из праха. И в прах обратится», «В малом человеческом теле... подобно солнцу в капле воды, отражается безграничная премудрость Божия», «Ум – очи души», «Душа же человеческая телу иноприродна и с телом не умирает» [2, с. 35, 36, 37]. При этом

---

<sup>1</sup> Образ кладбища, по свидетельству Ф. Каманьи, является в прозе Е. Володазкина ключевым и наблюдается в его романах «Соловьев и Ларионов» (2009), «Лавр» (2012), «Авиатор» (2016), в рассказах «Близкие друзья» (2009), «Кунсткамера в лицах» (2014), «Какие разные Похороны» (2017). См.: Каманья [5].

речам Христофора внимает и труп, автор намеренно «одушевляет» его: «Андрон не сопротивлялся. Неплотно сомкнутые веки придавали ему саркастический и какой-то даже бесшабашный вид. Казалось, что Андрон посмеивается над усилиями вспотевшего Христофора» [2, с. 37].

Открыто апеллируя к библейскому мифу, автор подчеркивает смешение в сознании отрока Арсения возвышенных представлений и греховных помыслов. «Со времени грехопадения Адама и Евы люди более не творятся Господом, но сами рожают своих детей. Впоследствии же они умирают, потому что с даром рождения обрели дар смерти» [2, с. 38], – наставляет внука Христофор. А внук на исповеди признается Никандру в прегрешении. «Держи руки поверх покрывала, посоветовал старец Никандр.

Это было не дома, а на кладбище, сказал Арсений.

Ничего себе, присвистнул старец. Еще и на кладбище. Там ведь лежат живые люди.

Я видел только мертвых.

Для Бога все живые» [2, с. 38]. В этом умышленно десакрализирующем образ кладбища диалоге, а следовательно, стирающем различие между «сакральным» и «профанным» миром, миром мертвых и живых, приоткрывается Арсению главная истина. Однако смерть страшит отрока. Никандр поясняет: «Каждый из нас повторяет путь Адама и с потерей невинности осознает, что смертен» [2, с. 39].

Здесь в избе у кладбищенской ограды Арсений ощущает не только размытость границ между миром мертвых и живых, но и смыкание временных пластов, цикличности жизни. Герой провидит себя в старости: «Глядя в печь, Арсений видел там порой свое лицо. Его обрамляли седые волосы, собранные в пучок на затылке» [2, с. 33]. Автор замыкает этот эпизод в «Книге покоя», когда упоминает о том, что, уже став Лавром, герой: «Случалось... видел в огне свое лицо. Лицо светловолосого мальчика в доме Христофора» [2, с. 379]. Такая организация повествования, дающая возможность видеть одно и то же событие с позиций проспекции и ретроспекции, «актуализирует идею цикла» [6, с. 39].

Умением провидеть будущее наделен и Христофор, он предвидит собственную смерть. Его смиренный уход из жизни предвзвешен в романе обращением к «Книгам Авраамовым не от Священ-

ных Писаний», в которых архангел Михаил никак не решается возвестить Аврааму, другу Божию, о «времени изыти из жизни сея» [2, с. 55] и открывает это лишь во сне его сына Исаака. Плакали вместе Исаак и Авраам. Подобно Исааку и Аврааму плачут Арсений и Христофор. Три дня и две ночи сидит Арсений, подпирая Христофора, не имея сил отпустить его в мир иной: «Не умирай, дедушка. Не умирай... Арсений вздохнул и захлебнулся.

Так что же мне делать, крикнул из последних сил Христофор, если я умру, как только лягу?

А я тебя буду подпирать, дедушка» [2, с. 58]. Арсений не может смириться с предрешенным, предопределенным уходом деда. Автор не случайно упоминает о том, что именно на третью ночь Христофор встал, прошелся по комнате и «коснулся висящего в углу бессмертника» [2, с. 59]. Слова эти напоминают о Христовом воскресении, о бессмертии души, дают надежду на то, что праведная жизнь предуготовила Христофору жизнь вечную. Передавая в руки Господа дух свой, старик «перекрестился, лег рядом с внуком и закрыл глаза» [2, с. 59]. Как и потеря родителей, кончина деда вырывает из груди Арсения громкий крик (крик противостоит молчанию и знаменует рождение в жизнь иную), который слышит в монастыре старец Никандр.

Читая над дедом Вечную Книгу, Арсений краем глаза видит, как, «слегка подвинув Христофора», старец Никандр устраивается рядом с ним на лавке [2, с. 60]. Автор проводит обратную относительно Андрона метаморфозу: если там мертвый воспринимался как живой, то здесь живой воспринимается как мертвый: «Оба были одинаково неподвижны, и оба как бы мертвы. Арсений, однако же, знал, что мертв из них был только Христофор. Временное омертвление Никандра было проявлением солидарности. Чтобы поддержать Христофора, он решил проделать с ним первые шаги в смерть. Потому что первые шаги – самые трудные» [2, с. 60]. Авторская ирония, сквозящая в словах Никандра, произнесенных по поводу похорон Христофора, лишает этот уход трагизма: «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» [2, с. 61].

Мирный уход уготован и самому Никандру. По окончании Рождественской всенощной старец сообщил братии о том, что со-

бирается праздновать день своего рождения. А поскольку прежде дней рождения старец не праздновал, братия была заинтригована. «День рождения для вечности, пояснил он с деревянной лежанки в углу» [2, с. 114]. Таким образом мотив смерти связывается с мотивом рождения, и глубже – рождества, с духовным перерождением, вступлением в жизнь вечную.

Смертью Никандра заканчивается «Книга познания». Исследователями отмечено, что «описанием смерти какого-либо из героев (старец Никандр, юродивый Карп, друг Лавра Амброджо Флеккиа, сам Лавр) как его ухода в вечное время завершается каждая книга романа» [7, с. 176]. Думается, важно для понимания авторского замысла, что при обилии в романе смертей, все четыре его книги заканчиваются смертями праведников.

«Естественные смерти-уходы» [7, с. 176] противостоят в романе смертям насильственным и смертям без причастия. Самые страшные из них – кончины невенчанной жены Арсения Устины и их новорожденного сына. Описанию этих смертей посвящены самые пронзительные страницы «Книги познания».

Беспредельная любовь, страстное стремление к безраздельному обладанию, гордыня приводят Арсения к трагедии.

Описывая, как самонадеянно отказавшись от повитухи, Арсений принимает роды, писатель вновь акцентирует мотив молчания / крика: «Услышал страшный крик Устины. Младенец был в руках Арсения. Появившись на свет, он не закричал... Еще раз шлепнул. Младенец по-прежнему молчал» [2, с. 96]. Актуализируются в эпизоде смерти Устины и другие значимые для автора мотивы и образы. Находясь в забытии, во сне Арсений подобно Исааку видит Смерть (важно в данном случае написание с прописной буквы, как и в «Книгах Авраамовых», где Смерть – самостоятельный, зримый образ), проносясь в его голове читанные некогда Христофором строки: «Не могу вынести твоей славы и вижу, что красота твоя не от мира сего» [2, с. 99]. Смерть впервые в глазах героя приобретает визуальность, становится реальной, одушевляется, очеловечивается. Она держит душу Устины за руку, уводит ее, говорит с Арсением, утешая его. «Привыкай к разлуке, сказала Смерть, которая хотя и временна, но болезненна» [2, с. 99]. Так, сама Смерть разворачивает проекцию в бесконечность.

Однако Арсений не может смириться. Несколько дней он проводит рядом с умершей, не желая верить в очевидное. Изба выхолаживается. В надежде воскресить любимую он принимается топить печь, что способствует только ускорению разложения. Важно отметить, что печь и исходящее из нее тепло – также значимый в художественном пространстве романа образ. Это не только портал между прошлым и будущим, это и символический эквивалент телесности. Устина пришла к Арсению с теплом весны, вызвав в нем страстное желание. Близость сброшенных Устиной лохмотьев к печи, к огню решила дело, одним движением Арсений избавился от них. Сказочный сюжет, когда лягушиная шкурка оказывается сожженной, а ее обладательница вследствие этого обреченной на плен, предсказывает дальнейшее развитие событий. Устине предстоит добровольное, но длительное заточение. Лишенная даже своей одежды и вынужденная носить рубаху Арсения, она принимает его кров, его быт, его жизнь, как он потом будет жить за нее. Устина будто предчувствует свою судьбу, она признается, что страшится смерти, поет «вдруг», «неожиданно сильным голосом»: «Душа с белым телом распрощается, / прости мое тело белое... / тебе, тело, идти во сыру землю, / сырой земле на предание... / лютым червям на съедение» [2, с. 71].

Холод же ассоциируется со смертью. Накрывая могилу Христофора кожухом, растапливая печь для давно умершей Устины, Арсений тщится вернуть телесность любимым. Однако холод пронизывает его самого, и только отрекшись от собственной жизни, нарекаясь Устином в стремлении отомолить любимую, он вдруг перестает чувствовать холод, как будто его тело перестает ему принадлежать.

Тело же Устины с младенцем предается земле не на кладбище, а в скудельнице. Автор поясняет: «Скудельница была скорбным местом. Даже кладбище, у ограды которого жили Арсений и Христофор, казалось чем-то более отрадным. Скудельница, или божедомка, располагалась на холме в двух верстах от Христофорова дома. Там лежали погибшие от мора, странники, удушенные, некрещеные младенцы и самоубийцы. Те, кого покрывала вода, и брань пожра, и убийцы убиша, и огонь попали. Внезапу восхищенные, попадаемые от молний, измершие мразом всякою раною. Жизнь этих несчастных была разной, и не она их объединяла, по-

тому что сходство их состояло в смерти. Это была смерть без покаяния» [2, с. 107]. С пространством скудельницы (божедомки) связан «мотив бесприютности / неупокоенности» [4, с. 34]. Душа Устины беспомощна. Потеряв телесность, она потеряла и надежду на спасение: «Спасаются ведь только в земной жизни» [2, с. 112].

Вместе со страшным осознанием собственной вины, пониманием того, что сам лишил земной жизни любимую, не оставив ей шанса на спасение, Арсений приходит к решению отречься от собственной телесности, умертвить плоть, посвятить себя молитве о прощении Устины. В этом стремлении герой превращает свою жизнь в непрерывный подвиг служения. Имя Устин маркирует мотив «перевоплощения и обряд инициации», дающий возможность осуществлять переход из одной ипостаси в другую, «инициация – духовное рождение и становление героя» [1, с. 80].

Название второй книги «Лавра» отсылает к таинству крещения, во время которого священник трижды вопрошает об отречении от греха, от несправедливой жизни, от сатаны. Каждым своим поступком Устин будто произносит: «отрекаюсь». Мотив молчания становится в этой книге преобладающим. «Я тепел, сказал Арсений Устине. Я... тепел и жив. Сейчас я спасен ради одной лишь тебя... Не хочу отныне говорить ни с кем, кроме тебя, любовь моя» [2, с. 162]. Внутренний диалог с любимой делает ненужным произнесение слов. Арсений-Устин становится молчаливым, а грань между миром живых и мертвых – еще большей иллюзией.

Отказавшись от телесности, герой, как Орфей за Эвридикой, проникает в мир мертвых. Это уже не детское притворство, испугавшее деда Христофора, не бессознательное пограничное состояние, в которое он впадал при попытках оживить Устину, а осмысленное вхождение, сознательное балансирование между жизнью и смертью в борьбе за здоровье исцеляемых.

Спасая в Белозерске тяжелобольных княгиню и ее дочь, всю ночь обрабатывает Арсений их чумные язвы. Он чувствует в себе умение следить за процессом противоборства жизни и смерти и даже управлять им, в нужные минуты передавая «все жизненное, что мог в себе найти» [2, с. 133]: «Когда утром пришли к ним в комнату, Арсений сидел без движения на полу и держал ребенка за руку. Вошедшим показалось, что он мертв. Что мертвы и княгиня

с дочерью. Но Арсений был жив. А княгиня с дочерью были хотя еще очень слабы, но – здоровы» [2, с. 134].

Путь скитальца приводит Арсения-Устина к монастырскому кладбищу. «Какое все-таки прекрасное место подумал Арсений. Лучше не придумаешь. Именно то, что требуется в данный момент» [2, с. 176]. Это место становится его пристанищем. Жилище, где «одр земля, а покров небо» [2, с. 181], он сооружает у кладбищенской стены и двух сросшихся дубов. Примечательно, что образ дерева вновь проникает в повествование, однозначно ассоциируясь с двойной жизнью героя, объединившей его собственную и жизнь Устины.

«Святой борется со своей телесностью, но лишь у юродивых эта борьба становится предельной», – замечено А.А. Шайкиным [9, с. 135]. Во время беспощадных зимних морозов настоятельница монастыря уговорила Арсения перейти в келью, однако уже через трое суток он вернулся в свое кладбищенское жилище, пояснив Устине: «В дальней келье плоть моя отогревается и начинает выдвигать свои требования. Тут ведь, моя любовь, только начни. Дашь ей палец, а она отхватит целую руку. <...> Чтобы не замерзнуть, стану, пожалуй, ходить по Завеличью» [2, с. 200–201]. С этого момента миссией юродивого Арсения-Устина становится спасение замерзающих и пьяных в Завеличье. Однако, спасая других, сам он оказывается замерзающим и не находящим сострадания. Он уже готов покинуть мир: «Хорошо, подумалось Арсению, что с частью тела я уже простился. Проститься с тем, что еще не замерзло, будет, судя по всему, гораздо легче» [2, с. 204]. Однако вслед за этим приходит ощущение тепла, идущего изнутри. С этим теплом возникает пред ним образ ангела, юноши с лицом светлым, как солнечный луч. А.А. Шайкиным установлено, что образ ангела и происходящее с его появлением действие заимствованы Е. Водолазкинским из текста «Жития Прокопия Устюжского» [9, с. 135–137]. Ангел ударил Арсения ветвью по лицу и сказал: «Арсение, прими жизнь непобедимую всему твоему телу и очищение и прекращение твоих страданий от великой сей стужи» [2, с. 204]. Холод как признак мира мертвых сообщает о максимальной близости Арсения к последней черте, от которой отводит его дух святой. Этот момент становится кульминационным с точки зрения главной авторской философии – «времени нет» [2, с. 279]. Герой пе-

рестает чувствовать движение времени. «Живи покамест вне времени» [2, с. 241], – заключает его новый духовный наставник юродивый Фома.

С этого момента Арсений обретает способность лечить наложением рук (например, возвращает к жизни девушку Евпраксию, два месяца пролежавшую в коме) и подобно юродивым Фоме и Карпу ходить по воде. Именно ходить, так как, по замечанию наблюдающих, бегать по воде Фома и Карп пока еще не научились, в погоне друг за другом «они слегка подпрыгивали на волнах и смешно махали руками, удерживая равновесие» [2, с. 195].

Нельзя не заметить, что юродивый Карп почти ничего не говорит, а речь юродивого Фомы максимально приближена к современной и нарочито лишена патетики («ё-мое» [2, с. 199], «твою дивизию» [2, с. 194]). Сниженная лексика антитетично указывает на высоту их духовных устремлений, одновременно стирая грань между высоким и низким.

Не вызывает удивления, что, как и другие герои романа, наделенные духовным зрением, юродивые обладают провидческими способностями.

Карп трижды выкрикивает себе спутника до Иерусалима: дважды – собравшимся в недоумении людям, а третий – молчаливо, одним взглядом, направленным на Арсения. Очевидно, что он предвидит свой скорый уход в Небесный Иерусалим и паломничество в Иерусалим земной Арсения (описанное уже в «Книге пути»). Арсений также видит будущее, он «молчит, но не отворачивается»: «У него комок в горле. Ему хочется насмотреться на юродивого Карпа, он за этим пришел» [2, с. 213].

Собственная смерть и судьба Арсения предсказываются и юродивым Фомой, физическая слепота которого лишь обостряет духовное зрение. Авторская ирония в описании кончины Фомы заставляет вспомнить уход из жизни земной старца Никандра и деда Христофора. «Естественная смерть-уход» Фомы также лишена трагизма. Фома, «возлегли на церковной паперти», уточнил собравшимся, что бесов изгнал из города не навсегда, а «лет на пять, максимум – на десять», и велел записывать предсказания: «Вас ждет великий мор, но вам поможет раб Божий Арсений, вернувшись из Иерусалима. А потом уйдет и Арсений, ибо ему понадобиться покинуть град сей (...)

Проследив, чтобы все было записано, юродивый Фома закрыл глаза и умер. Затем он открыл на мгновение глаза и добавил:

Постскриптум. Пусть Арсений имеет в виду, что его ждет монастырь аввы Кирилла. Все.

Сказав это, юродивый Фома умер окончательно» [2, с. 357].

В «Книге пути», которая начинается рождением Амброджо Флеккиа (будущего верного друга Арсения), а заканчивается его гибелью, все усвоенные главным героем истины получают дополнительную трактовку. В Печерском монастыре близ Киева монах поясняет, что мороз и жара – проявление крайностей, вечность же «умиротворенна, и ей свойственна прохлада», советует Арсению, сознательно избавляясь от грехов, «не рассуждать, а обожествляться» [2, с. 273]. В пещерах монастыря, заполненных мощами, Арсений понимает неточность выдвинутого дедом Христофором определения смерти, так как «святые не двигались и вроде бы даже не говорили, но молчание и неподвижность умерших были не безусловны», «там, под землей, происходило не вполне обычное движение и раздавались особого рода голоса, не нарушавшие строгости и покоя» [2, с. 274]. На замечание Амброджо, следящего за игрой теней: «Они представляют нам иллюзию жизни», – Арсений отвечает: «Они опровергают иллюзию смерти» [2, с. 274]. Таким образом, большинство обозначенных автором бинарных оппозиций: основных (телесное – духовное, мертвое – живое, время – вечность) и примыкающих (молчание – крик, неподвижность – движение, холод – тепло) – преодолеваются в идее святости, в идее Бога, которую герой постигает на новом витке своего духовного восхождения.

В «Книге покоя» осуществляется предсказанное. По возвращении из Иерусалима Арсений оказывается в обители святого Кирилла, где, нареченный Амвросием в честь своего преданного друга, вновь задумывается о времени. Ему кажется, что жизнь в монастыре не движется вперед, а течет по кругу, подобно насыщающим ее событиям, связанным с богослужениями (в первый и третий час каждого дня поминается суд Пилата, в шестой час – крестный путь Иисуса, в девятый – страдание Христа). Однако и эта мысль получает иную трактовку. Старец Иннокентий опровергает ее: «Путь живых, Амвросие, не может быть кругом. Путь живых, даже если они монахи, разомкнут, ведь без выхода из круга

какая же, спрашивается, свобода воли?» [2, с. 375]. Старец указывает на связь времени и памяти, он полагает, что движение времени уподоблено спирали: «Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне» [2, с. 376]. Свои слова старец Иннокентий сопровождает шуточной иллюстрацией: «Это уже спираль. Иду, как и прежде, сопровождаемый вихрем листьев, но – заметь Амвросие, – вышло солнце, и я уже немного другой. Мне кажется, что я даже слегка взлетаю (Старец Иннокентий оторвался от земли и медленно проплыл мимо Амвросия). Хотя и не очень высоко, конечно».

Да нет, нормально, кивнул Амвросий. Главное, что объяснения твои наглядны» [2, с. 376]. Этот «невысокий» полет, отсылающий к «крылатому» детскому полету Арсения, сообщает мысли об уподоблении времени спирали еще большую убедительность. А ирония автора привычно лишает ее пафосности.

Образ древа познания и связанный с ним библейский миф также напоминают о полученных в детстве наставлениях и иллюстрируют изложенную старцем концепцию: «Сладость яблока, съеденного Адамом, оборачивается горечью уксуса, испитого Христом. Древо познания приводит человечество к смерти, а крестное древо дарует человечеству бессмертие» [2, с. 376–377]. Диалектические представления Иннокентия о сходстве, рождающем противоположность, коррелируют с Ветхим и Новым Заветом: «Ветхий завет открывает Адам, а Новый завет открывает Христос» [2, с. 376].

Следуя путем Христа, путем истинного самопожертвования, Арсений (в отшельничестве Лавр) иначе переживает события, соотносимые с роковыми днями его молодости. Он признает себя отцом ребенка обесчещенной мельником Анастасии. Искупление греха достигается в момент родов Анастасии, когда в сознании Лавра ее образ сливается с образом Устины. Замыкается круг. Рождение мальчика утверждает идею воскресения. Приняв роды, услышав крик младенца, Лавр умирает. Анастасия, проснувшись, видит Лавра сидящим, прислонившись к сосне, с ребенком на руках: «В объятиях Лавра ему тепло» [2, с. 435].

Сосна – светлюбивое, вечнозеленое дерево, устремленное ввысь, подпирает Лавра, как когда-то он подпирал спиной Христафора, и соединяет землю и небо. Душа возносится на небеса, а

тело, по завещанию самого отшельника, привязанное за ноги, тянется по земле с распахнутыми, «словно в объятиях руками», «веки дрожат, и от этого всем кажется, что Лавр готов проснуться» [2, с. 440]. Взяв на себя грехи и болезни людей, «подобно Христу, он заключает в объятия весь мир» [8, с. 241].

Раскручивая спираль, возвращаемся к началу и вспоминаем, что тело Лавра, пролежав под открытым небом много дней, исчезло: «...будто его обладатель устал лежать. Встал и ушел» [2, с. 9].

### Список литературы

1. Алешина Л.Н., Зайцева И.А., Торосян А.С. Мифопоэтическая картина мира в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. – 2021. – № 1. – С. 78–87.
2. Водолазкин Е.Г. Лавр. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2021. – 440 с.
3. Гудин Д.С. Кинематографичность прозы Е.Г. Водолазкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, вып. 8. – С. 2301–2306.
4. Гудин Д.С., Сорокина Н.В. Символика пространства-междумирия в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12, вып. 9. – С. 33–37.
5. Камань Ф. Образ кладбища в прозе Е. Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы : Евгений Водолазкин : коллективная монография / под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. – Краков : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego, 2019. – С. 121–134.
6. Король Н.Б. Нарративная стратегия романа Е. Водолазкина «Лавр» с точки зрения теории полифонии // ФИЛОЛОГОС. – 2021. – № 3(50). – С. 35–40.
7. Махинина Н., Сидорова М. Мифологема смерти / рождения в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Филология и культура. – 2017. – № 2(48). – С. 174–178.
8. Павлов С.Г. Сакральная семиотика романа Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2017. – № 2. – С. 237–242.
9. Шайкин А.А. Житийный герой в романном повествовании : «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть первая) // Словесность и история. – 2020. – № 4. – С. 98–148.
10. Шайкин А.А. Житийный герой в романном повествовании : «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть вторая) // Словесность и история. – 2021. – № 1. – С. 119–157.