

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

«Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина»

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы

Выпускная квалификационная работа

**РОМАНЫ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА: НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ
МИРА И ЧЕЛОВЕКА В ВОСПРИЯТИИ ИНОСТРАННОЙ
АУДИТОРИИ**

Направление подготовки: 45.04.01 Филология

Программа подготовки: Русская литература в полилингвальном мире

«Допущена к защите»

Протокол № 9

от 12 мая 2021

Автор работы:

Анкудинова Арина

Анатольевна

Заведующий кафедрой:

Пашков Александр Витальевич
кандидат филол. наук, доцент.

Научный руководитель:

Петривняя Елена Капитоновна
кандидат филол. наук, доцент.

Руководитель образовательной программы:

Июльская Елена Геннадиевна
кандидат филол. наук, доцент.

Москва

2021

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 4 |
| ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ КАРТИНА МИРА И ЧЕЛОВЕКА В РОМАНАХ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «АВИАТОР» | 7 |
| 1.1 Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности..... | 7 |
| 1.2 Система духовно-нравственных ценностей русского народа и их отражение в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр»..... | 12 |
| 1.3 Социально-политические, культурно-исторические преобразования российской действительности XX века и нравственно-этические ценности в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» | 35 |
| Выводы по первой главе..... | 45 |
| ГЛАВА 2. ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ КАК СПОСОБ ОСМЫСЛЕНИЯ ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РОМАНОВ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «АВИАТОР» | 48 |
| 2.1 Проблема художественного перевода: сложности понимания иностранцами лексико-семантических языковых единиц русского художественного текста, отражающих национально-культурные традиции..... | 48 |
| 2.2 Лингвострановедческий комментарий англоязычного перевода Л. Хейден романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» | 50 |
| 2.3 Лингвострановедческий комментарий англоязычного перевода Л. Хейден романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор» | 57 |
| Выводы по второй главе..... | 66 |
| ГЛАВА 3. ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РОМАНОВ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «АВИАТОР» КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ..... | 68 |
| 3.1 Использование цифровых технологий как средство приобщения иностранной аудитории к восприятию образно-эстетической системы произведений русской литературы | 68 |
| 3.2 Сюжет и образы романа «Лавр» в разных видах искусства и в игровой технологии | 70 |
| 3.3 Музей как способ визуализации социально-политических «экспериментов», нашедших отражение в романе «Авиатор» | 75 |
| Выводы по третьей главе..... | 78 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 79 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 83 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 1 | 92 |

ПРИЛОЖЕНИЕ 2 98

ВВЕДЕНИЕ

Имя Е. Г. Водолазкина входит в список лучших авторов современной русской литературы. Свой путь писатель начал ещё с литературоведения. Окончив филологический факультет Киевского университета (1986 г.), поступил в аспирантуру при Отделе древнерусской литературы ИРЛИ РАН, где его наставником стал Д. С. Лихачёв. После защиты кандидатской (1990 г.), а после – докторской (2000 г.) диссертаций Е. Г. Водолазкин остался работать в Пушкинском Доме. С начала 2000-х гг. параллельно с научными исследованиями по древнерусской литературе, стал печатать публицистические и научно-популярные работы, среди которых – книги «Инструмент языка» (2011 г.) и «Часть суши, окруженная небом. Соловецкие тексты и образы» (2011 г.). В это же время начинает заниматься и литературным творчеством. Его первый роман «Похищение Европы» вышел в 2005 году, затем последовали «Соловьев и Ларионов» (2009 г.), «Лавр» (2012 г.), «Авиатор» (2016 г.), «Брисбен» (2019 г.), «Сестра четырёх» (2020 г.), «Оправдание острова» (2021 г.). Важно, что каждое новое произведение совершенно не похоже на предыдущий. Свой профессиональный опыт автор удачно вписывает в литературное творчество: одной из своей миссии Е. Г. Водолазкин считает «привести древнерусскую литературу в литературу современную» [Водолазкин, 2020]. На данный момент писатель является лауреатом премий таких премий, как «Большая книга» (2013 г., 2016 г.), «Ясная Поляна» (2013 г.), «Портал» (2013 г.), Премия Горького (Сорренто) (2016 г.), «Клио» (2018 г.), «BookStar-2019» (Скопье, Македония) (2019 г.), «Русские рифмы», «Русское слово» (2018 г.), Премия Александра Солженицына (2019 г.).

Актуальность настоящей работы обусловлена ростом интереса не только русской, но и иностранной аудитории к творчеству Е. Г. Водолазкина. Известно, что по версии британской газеты «Guardian» роман «Лавр» (2012 г.), принёсший писателю мировой успех, входит в список 10 лучших книг о Боге.

В рейтинге издания «Russia Beyond the Headlines» под названием «112 Russian writers ranging from great, to absolutely freaking great» («112 русских писателей, от великих до чертовски великих») Е. Г. Водолазкин занимает 25 позицию (самая высокая среди современных авторов). Согласно румынской газете «Metropolis», роман «Авиатор» (2016 г.) возглавил топ – 10 книг, рекомендуемых к прочтению. В 2018 году в городе Краков прошла конференция под названием «Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин», в которой приняли участие около 100 исследователей из разных стран. Востребованность автора доказывает и сайт «Amazon» – лидер в области продаж товаров массового спроса: книги Е. Г. Водолазкина не только читаются, но и активно обсуждаются.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые рассматривается национальная самобытность романов Е. Г. Водолазкина («Лавр», «Авиатор») в контексте осмысления её в иностранной аудитории.

В качестве **объекта** изучения выступают романы Е. Г. Водолазкина («Лавр» и «Авиатор»). **Предмет** исследования: национальная концепция мира и человека в романах Е. Г. Водолазкина («Лавр» и «Авиатор») и её восприятие в иностранной аудитории.

Цель работы: путем комплексного анализа романов Е. Г. Водолазкина («Лавр», «Авиатор») выявить составляющие национальной концепции мира и человека с ориентацией на восприятие её в иностранной аудитории.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи:**

1. проанализировать национально-культурную картину мира и человека в романах Е. Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор»;
2. составить лингвострановедческий комментарий для осмысления этнолингвистических особенностей романов Е. Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор»;
3. представить визуальную репрезентацию романов Е. Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» как способ формирования лингвокультурной

компетенции иностранной аудитории.

Основные методы исследования: культурно-исторический, сравнительно-типологический, метод интегральной поэтики.

Научно-теоретическая значимость: в работе довольно подробно рассматриваются составляющие национальной самобытности «Лавра» и «Авиатора» Е. Г. Водолазкина, впервые составляется лингвострановедческий комментарий к романам, предлагаются примеры визуальной репрезентации произведений для формирования у иностранного читателя лингвокультурной компетенции.

Практическая значимость: материалы настоящей работы могут быть использованы при создании учебных курсов, учебников, пособий и онлайн-ресурсов; непосредственно в практике преподавания русской литературы российским и иностранным студентам.

Структура работы включает введение, основную часть (состоящую из трёх глав), заключение, библиографический список (включающего 71 наименование) и два приложения (1 – материал по визуальной репрезентации романа «Лавр», 2 – запись беседы с Е. Г. Водолазкиным).

Основным материалом для исследования являются тексты романов «Лавр» и «Авиатор» Е. Г. Водолазкина, а также их англоязычные версии «Laurus» и «The Aviator» в переводе Л. Хейден.

Апробация работы состоялась на конференции направления «Русская литература в полилингвальном мире» (2021 г.), «Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 21» (2021 г.), «XXII Кирилло-Мефодиевских чтениях» (2021 г.), «38-ом Международном конкурсе научно-исследовательских работ» (диплом 3 степени).

Глава 1.

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ КАРТИНА МИРА И ЧЕЛОВЕКА В РОМАНАХ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «АБИАТОР»

1.1. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности

В искусстве любое произведение – это отражение мира через призму художественного восприятия, значимая доля которого приходится на выражение национального фона. Вне зависимости сознательно или нет автор всегда становится транслятором основ той культуры, частью которой он является. Как точно отмечает С. Эминова, в каждом тексте отражаются не только образы, атмосфера, которую создаёт художник, но и его собственные взгляды, «полученные путем процеживания сквозь национальный разум и национальный взгляд на мир изображений картин природы и быта, жизненных реалий, человеческого бытия, ‘мира вещей’» [Эминова, 2012, с. 280]. В таком случае можно считать, что отдельная нация есть выражение определённой идеи, что подтверждается наличием в их культуре неизменных традиций/обычаев, уклада быта, нравов и отличающихся черт характера, языка, что в совокупности и составляет понятие «национальной самобытности».

В начале 1990-х гг. В. Н. Захаров отметил роль дисциплины под названием «этнопоэтика», которая «должна изучать национальное своеобразие конкретных литератур» [Захаров, 1998, с. 5]. Исследователь С. В. Шешунова выделяет главную категорию данного направления – национальный образ мира: «Выражения картина мира и образ мира в ряде работ используются как взаимозаменяемые. Литературоведы иногда употребляют и первое из них, но, поскольку литература являет собой, по выражению Б. Л. Пастернака, «образ мира, в слове явленный», при ее анализе

представляется более уместным именно это словосочетание» [Шешунова, 1998, с. 5]. Так, художественные произведения отражают не только исторические, социальные, культурные и другие стороны жизни, но и национальное сознание, национальный менталитет, национальную идею.

Особый интерес представляет изучение способов освещения реальности писателями разных культур. Открываются большие возможности для обнаружения отличий и осознанного прочтения «своего». Сравнительными элементами выступают ориентир изображения и приёмы его воплощения. Остановимся на этом подробнее.

Во-первых, национальная самобытность может проявляться через описание конкретных реалий (история, фольклор, география и природа, традиции и обычаи, описание предметов быта, одежды и прочее). Вступая в диалог с Н. В. Гоголем, который утверждал, что «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа ...» [Гоголь, 1937, с. 51], – скажем, что несмотря на то, что это, безусловно, не будет являться главенствующим компонентом, существование подобных деталей необходимо учитывать. Всё это позволяет отразить правду жизни и времени. От бытовых же неточностей может появиться приблизительность в обрисовке характеров персонажей. Кроме того, наличие в тексте определённых реалий зачастую также помогает читателю выстроить ряд ассоциаций с той или иной страной, прочувствовать её культуру.

Безусловно, сам «дух» народа выражается в идейной составляющей произведения. При этом с одной стороны, как утверждает В. М. Жирмунский: «ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов...» [Жирмунский, 1979, с. 71]. С другой – каждая национальная литература самостоятельна и значима. Именно поэтому наличие вечных тем и устоявшихся явлений не имеет единого отражения. Одна литература говорит так, как никогда не скажет другая. Такой процесс очень точно описал В. В. Липич: «Эволюционное

развитие общества протекает так, что каждая национальная литература, видимо, отбирает из мирового литературного процесса то, что вызывается острыми потребностями общественной мысли, соответствует состоянию социальных отношений и объективно способствует их развитию, то, что оказывается существенным для собственно литературной ситуации в стране» [Липич, 2014].

В-третьих, национальная картина мира может выражаться и в компонентах поэтики текста. В данном исследовании будем ориентироваться на методы интегральной поэтики. Согласно определению Е. К. Петривной и Е. Г. Июльской: «Интегральная поэтика — это способ научной интерпретации художественных произведений, научная специфика которого заключается в синтезировании в единую сложную модель всех компонентов поэтики и методов, исследующих законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого» [Июльская, Петривная, 2017, с. 135]. В соответствии с этим при анализе произведения будем использовать следующие этапы работы: фиксация анализируемого факта, систематизация, идентификация всех элементов, объяснение и интерпретация. Обращая внимание на национальную основу произведений, рассмотрим традиции в следующих компонентах текста:

- 1) жанровое своеобразие – произрастая из мифологии и фольклора, литература изначально несёт в себе признаки этнической системности. Кроме того, на это влияет и в целом уровень развития культуры, и состояние литературного языка, что способствует созданию собственных художественных форм. Об этом свидетельствует наличие средневековых европейских саг, японских хокку, китайских сяоши, славянских житий, хроник и поучений;
- 2) время и пространство – основные субстанции восприятия мира, которые также имеют своё отражение в художественном тексте. Лингвист Ричард Льюис [Richard Lewis, 2021] выявил различие

восприятий данных категорий. Согласно его исследованию для западного восприятия (в частности для стран Северной Америки) характерно представление времени и пространства как линии: оно движется по прямой; при этом прошлого не вернуть, зато будущее можно спланировать. Для итальянцев, испанцев, арабов характерно многоплановое восприятие времени: его можно растягивать либо сжимать на своё усмотрение; при этом его количество не существенно, важно качество (как, где и с кем оно проведено). Следующую концепцию представляют жители России, Китая и Японии: согласно такому восприятию человек не распоряжается временем, а приспосабливается к нему; время чаще всего представляют в виде круга или же спирали; цикличность времени означает, что схожие возможности и проблемы могут возникать снова и снова, при этом люди становятся только мудрее; учитываются как события прошлого, так и перспективы для будущего. Безусловно, всё это имеет своё отражение в художественных текстах;

- 3) герой, его типизация и способы изображения – отсюда такие понятия как «маленький человек», «лишний человек», «тургеневская девушка» (Россия: Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев), «потерянное поколение» (запад: Ремарк, Хемингуэй) и другие, и соответствующие этому способы изображения (имя, величина акцентов на внешнем или же на внутреннем мире, характер, взаимоотношения героя с другими персонажами, его речь). Например, типичный портрет изображения злодея в китайской литературе – это маленькие глаза, желтое лицо, жидкие усы и волосы, толстый живот, хитрая ухмылка [Никитина, 2013, с. 60];
- 4) предметный уровень текста – важный носитель информации о культуре: кроме реалий, речь о которых шла ранее, важна символика

предметов (цвета, размера), обозначение через них статуса персонажей;

- 5) языковой уровень текста – лексическое богатство языка позволяет чётко передать описываемые явления, образы героев, в том числе и их речь, в то время как синтаксические конструкции определяют манеру изложения, выстраивают неповторимое звучание самого произведения. Кроме того, согласно статье А. А. Схаляхо и Д. С. Схаляхо «Национальный фактор как важнейшее составляющее литературного творчества» общность языка помогает выстраивать коммуникацию между писателем и читателем: «в родном языке, где своеобразный дух и строй речи, писатели и читатели с детства закрепляют свой жизненный и эмоциональный опыт, потому и отдельные слова, целые выражения родного языка, которые на вкус, на взгляд и на запах – родные, как бы они ни были многозначны, недосказаны, не дописаны, одинаково понятны и писателю, и читателю» [Схаляхо, 2012, с. 49].

Таким образом, национальный компонент является ключевой составляющей литературного творчества. Для его выражения автор на всех уровнях текста использует различные художественные методы и средства. В этом контексте интересно изучение творчества Е. Г. Водолазкина на примере его двух популярных (как в России, так и за рубежом) романов: «Лавр»(2012 г.) и «Авиатор» (2016 г.)

1.2. Система духовно-нравственных ценностей русского народа и их отражение в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр»

«Лавр» (2012 г.) Е. Г. Водолазкина – одно из интереснейших произведений в современной русской литературе. Роман-житие особенно привлекает внимание иностранных читателей глубоким познанием самобытного уклада Древней Руси, устремленностью русской души к духовному преображению. Эта история о герое Арсени, жизнь которого напоминает мозаику: он же травник, юродивый, паломник, монах, отшельник, праведник – несмотря на это, все части его пути объединены общим устремлением: им движет осознание своей вины перед умершей в родах его возлюбленной, желание искупить этот грех и прожить жизнь за и во имя Устины. С каждым шагом он приближается к святости своей души.

Успех произведения обуславливается тем, что каждый читающий находит в нём «своё». Как говорит автор: «Я пишу для всех понемногу. И как это не странно, у моих книг очень разные читатели, неожиданно разные: люди верующие и неверующие, причём и те и другие в равной степени хорошо отзываются» [Водолазкин, 2020]. Подтверждают это и врученные награды: получение премий «Большая книга» (2013 г.), «Ясная Поляна» (2013 г.), «Портал» (2013 г.), место в шорт-листе «Национального бестселлера», «Русского Букера» и «НОС» (2013 г.), отмечен итальянско-русской Премией Горького (Сорренто). Текст переведён на более тридцати языков мира (среди них: английский, итальянский, испанский, финский, венгерский, польский, чешский, арабский, малайский, японский и другие). Правда, отсутствие знания национального контекста у читающего и влияние основ своей культуры может привести к его поверхностному восприятию. Исходя из этого, выявим основные составляющие русской картины мира и человека в «Лавре». Обратим внимание, как компоненты текста помогают отразить национальную картину мира и человека.

Рассмотрим жанровое своеобразие романа «Лавр». Необходимо отметить, что Е. Г. Водолазкин – учёный, ведущий специалист по древнерусской литературе. Свой опыт в профессиональной деятельности и соответствующий багаж знаний он успешно вписал в современное литературное пространство. Жанр нехудожественной литературы (житие – повествование о жизни святого, которое как отмечал Д. С. Лихачев, «входит в церковные службы, в монастырский обиход и поэтому не может меняться» [Лихачев, 2015, с. 215]) поставил в контекст художественной (житие лежит в основе «Лавра», писатель создаёт своего святого и постепенно углубляет повествование до романного уровня). «Я понимал, что, взятый с нынешней улицы, такой герой будет неубедителен, а то и попросту фальшив. И обратился к древней форме — к житию, предназначенному для такого рода повествования, только писал это житие современными литературными средствами» [Водолазкин, 2018], – рассказывает Е. Г. Водолазкин в одном из интервью. Житие – жанр славянской культуры: уже на этапе организации текста автор вступает в диалог с традицией. Поскольку подобный жанр отсутствует в других культурах, у иностранных читателей возникают проблемы с правильным толкованием текста. Например, в исследовании Эльжбеты Тышковской-Каспшак «Восприятие романа «Лавр» Евгения Водолазкина в Польше» читаем: «Во всех отзывах читателей я нашла только два упрека в адрес Водолазкина, но они обусловлены некомпетентностью оценивающих, не замечающих и не распознающих интертекстуальный уровень романа. Это связано с тем, что польский читатель не знает русскую агиографию. Например, Александр Куш, в целом высоко оценивающий произведение, разочарован лишь в том, что его стиль совершенно лишен эмоций, вследствие чего герои якобы получились «бумажными». В свою очередь, Матеуш Цира на сайте «Голос культуры» пишет, что последний этап жизни главного героя представлен слишком бегло, поэтому при чтении возникло ощущение, что автор просто спешил закончить книгу, тогда как мог

бы дописать еще страниц сто. Эти недоразумения возникают из-за отсутствия литературной компетентности пишущих <...> Недостаток знаний, с чем мы встречаемся в процитированных высказываниях, нарушает литературную коммуникацию и ведет к ошибочным, узким суждениям» [Коллективная монография под ред. Скотницкой, Свежего, 2019, с. 432]. Действительно, житие имеет определённую структуру: 1) вступление (самоуничижение автора) (в «Лавре» эта часть отсутствует); 2) основная часть (строится по принципу евангельской истории (рождение, детства, рассказ о деяниях и подвигах, чудеса, преставление) (соответствует «Лавру»); 3) похвала святому (в «Лавре» также отсутствует). Герой жития – избранник Бога, вот почему в описании не ставится яркий акцент на индивидуальные черты. Повествование о его жизни (основная часть), как правило, размеренное, без экспрессии. Аналогично можно объяснить частое сопоставление романа Е. Г. Водолазкина с творчеством Г. Маркеса и У. Эко. Например, для русского жития обязательен элемент чуда (при жизни святого и (или) после его смерти). В национальном сознании «чудо» – это знак божественного вмешательства, его понимание возможно только через верование в безграничные силы святых и Бога. Нередко отмечалась психологическая зависимость русского человека от ожидания вмешательства чудесной силы. Можно утверждать, что это одна из черт национального характера. Приведём ряд цитат, подтверждающих эту мысль: «Вера не от чуда рождается, а чудо от веры» [Достоевский, 1972, с. 28] или «Ожидание чуда есть одна из слабостей русского народа» [Бердяев, 1990, с. 170]. Для западного же восприятия ближе понятие «магии» – совокупность слов или действий, обладающих чудодейственными свойствами и способных подчинить сверхъестественные силы. Подобное понимание смысла и обосновывает приписываемое тексту направление магического реализма, в котором действительно элементы магии включены в реальность повествования, а сопоставимый Г. Маркес является его ярким представителем. Возможно, исходя из этого иностранный читатель заменяет незнакомые

понятия знакомыми, близкими ему: «I'm certainly not a fan of magical realism, but I liked this book» [Amason, 2018] («Я, конечно, не любитель магического реализма, но эта книга мне понравилась») или «In the course of the book, we are treated to elements of historical fiction – a recreation of the era in rural Russia, of magic realism with leaps in time all kinds of strange and miraculous events...» [Amason, 2018] («По ходу книги мы сталкиваемся с элементами исторической фантастики – воссозданием эпохи сельской России, магического реализма со скачками во времени всевозможных странных и чудесных событий...»). Ещё один автор, с творчеством которого часто сопоставляют роман Е. Г. Водолазкина – У. Эко. Обложка английского перевода «Лавра» даже имеет надпись: «Russia's answer to The Name of the Rose» («Ответ России на «Имя Розы»»), а самого автора называют «русским У. Эко». Однако если и говорить об их сходстве, то оно будет лишь поверхностным: оба писателя – учёные-медиевисты, соответственно, можно увидеть в их произведениях общий пространственный и отчасти временной пласт – средневековье, также тексты авторов можно назвать филологическими (наполнены аллюзиями, цитатами, интертекстами). Однако сами произведения сделаны абсолютно по-разному. «Имя Розы» У. Эко – детектив, действие в большей степени концентрируется в едином пространстве – монастыре, по времени длится неделю, фоном проступает интерес автора к истории культуры. «Лавр» Е. Г. Водолазкина, как сказано выше, житие, в котором прописана вся жизнь героя (от рождения до смерти), пространство и время разомкнуты, автора больше привлекает метафизика. Так, незнание литературных традиций может служить существенным поводом для возникновения непонимания текста у не носителя культуры.

Беглое пролистывание романа говорит о том, что текст основан на обращении к истокам русской культуры: в основе нумерации глав – церковно-славянское исчисление. Известно, что в Древней Руси в отличие от западной Европы была распространена алфавитная, сходная с греческой, нумерация.

Для обозначения цифр использовался специальный знак – «титло». Однако при такой нумерации обязательно пропускались буквы «Б» и «Ж» (как и в нумерации «Лавра»), так как с них начинались священные слова – «Бог» и «Жизнь». Такое исчисление использовалось для записи приказов, документов, монет, писем, летописей. Аналитическое чтение произведения позволяет глубже прочувствовать стоявшую за текстом культурологическую базу.

Важной национально-самобытной составляющей в структуре «Лавр» является календарь: «природный», православный и народно-обрядовый. Остановимся на этом подробнее.

«Календарь природы». В романе последовательно и точно описываются все четыре сезона, при этом больший акцент делается на отражение весны и зимы: весна («Снег еще не таял, но приближение северной весны было очевидно. Крики птиц стали по-весеннему пронзительны, а воздух наполнился незимней мягкостью» [Водолазкин, 2017, с. 32]), лето («Там, наверху, искрились рассвет и лето» [Водолазкин, 2017, с. 136]), осень («...пришла осень, и дни стали по-северному короткими» [Водолазкин, 2017, с. 136]), зима («Снег шел три недели, а потом ударил мороз» [Водолазкин, 2017, с. 44]). Безусловно, временные изменения сопутствуют романному действию и имеют смыслообразующую функцию. Иностранному читателю необходимо обозначить, что именно стоит за тем или иным периодом природного календаря, какие чувства и ассоциации он вызывает, так как не во всех странах имеется подобная картина смены природы (отсутствует или не в той мере ощущается весна или же зима). Так, для русского сознания характерно восприятие весны как пробуждение или же перерождение, начало новой жизни, предчувствие тепла, света, радости, в природе в это время начинается период роста и цветения. Проведём параллель с сюжетом «Лавра» – весна: рождение героя (Арсений родился 8 мая), встреча с Устиной (появление нового человека в жизни Арсения после смерти деда, возможность «рождения семьи»), беременность Устины («В конце марта Устина сказала: Я понесла во

чреве моем» [Водолазкин, 2017, с. 209]), встреча с Ксенией и её сыном Сильвестром (их спасение от болезни (второе рождение), влюблённость Ксении, второй шанс созданию семьи), путь юродства (трансформация), пострижение в монахи и начало жизни под именем Амвросий (рождение для церковной службы). Соответствуют этому и чувства героев, жизнь их наполняется радостью, влюблённостью: «Обычно Арсений ждал ее появления, а сейчас проснулся посреди уже наступившей весны, как внезапно просыпаются погожим днем и видят, что солнце уже высоко, и рассматривают трепет его бликов на полу, и серебро паутины в луче, и плачут слезами благодарности. Арсению показалось было, что по запахам и общему состоянию воздуха эта весна была точь-в-точь такой, как когда-то в детстве...» [Водолазкин, 2017, с. 209]. Лето самое плодородное время года, природа показывает своё долгожданное богатство, ощущается апогей развития. Именно это время приходится на рассказ о жизни Арсения с дедом, радости его детства, именно в этот период Арсений принимает схиму (18 августа) и получает имя Лавр – как точка достижения, приближение к истине (есть звуковая связь: Устина – Истина), рождение для жизни вечной («Лавр» – «вечнозелёный»), приход беременной Анастасии, рождение её ребёнка, смерть Лавра. Осень принято считать «унылой порой», в природе – оголённые деревья, дождь, северный ветер. Как раз в это время Устина испытывает болезненное состояние: «Она видела, что природа умирает, и ничего не могла с этим поделать. Глядя, как облетают с деревьев листья, Устина также роняла слезы» [Водолазкин, 2017, с. 45], а в скором времени и вовсе умирает. Зимой природа безмолвна – животные пребывают в спячке, щебетание птиц не услышать, снежный покров воспринимается как замирание, очищение. В тексте: смерть деда Христофора, после смерти Устины подчёркивается мёртвый образ Арсения (образ мухи на щеке: «Арсений не мигая смотрел перед собой. Ладони его лежали на коленях. По щеке ползла муха» [Водолазкин, 2017, с. 57]), смерть старца Никандра (духовного просветителя

Арсения).

Православный и народно-обрядовый календарь. В произведении упоминается Крещение (1 раз), Покров (2 раза), Рождество (2 раза), Пост (6 раз), Пасха (11 раз), Масленица (1 раз). Как видим, частотное распространение имеют Пост и Пасха. Значение этих праздников в православии можно определить следующим образом. Пост (Рождественский, Великий, Петров, Успенский) – это добровольное самоограничение в пище (телесный пост), ограничение во внешних впечатлениях и удовольствиях (уединение, молчание, молитвенное сосредоточение) (душевный пост), борьба со своими «телесными похотями» (духовный пост). Наиболее строгие посты в православии и в исламе, в католицизме и в протестантизме это менее значимо. Соответственно, предвкушение Пасхи ощущается по-разному. Отличие намечается и в самом толковании праздника. Согласно «Электронной Еврейской Энциклопедии» [Электронная еврейская энциклопедия, 2020], слово «Пасха» переводится как «миновал, прошёл мимо». В основе толкования лежит история о том, что Бог миновал еврейские дома, уничтожая первенцев Египта. У христиан название праздника имеет совершенно иное толкование — «прехождение от смерти к жизни, от земли к небу» [Православная Энциклопедия, 2020]. «Как Бог освободил евреев от египетского рабства, так и христианин освобождается от рабства греха посредством смерти и воскресения Иисуса Христа» [Электронная еврейская энциклопедия, 2020]. Недаром символом праздника выступает яйцо: также как из яиц возникла новая жизнь, так мир заново родился через Воскресение Христово. Итак, обобщая сказанное, время Поста – очищение, время Пасхи – воскрешение, новое рождение. Именно эта концепция ярко воплощается в тексте «Лавра» Е. Г. Водолазкина. Перед нами четыре этапа. В каждом показан конфликтный корень, путь преодоления и очищения, момент воскрешения. Под конфликтностью подразумевается точка внутренней борьбы, выбор дальнейшего пути (как организовать свою жизнь после смерти возлюбленной? есть ли возможность отстраниться от соблазнов?

где получить подтверждение в правильности движения?). Путь преодоления и очищения напоминает воздержания в период Поста: в пище («Арсений доел лишь то, что ему оставляла трава» [Водолазкин, 2017, с. 91]), в чувствовании мира (отказ от тела и личности: «Откажись от себя совершенно» [Водолазкин, 2017, с. 90]); в страстях, привязанностях, удовольствиях («Я не могу с тобой жить по любви совершенной, потому что слаб. Прости меня Бога ради. Бог простит, сказала Ксения» [Водолазкин, 2017, с. 77]); даётся обет молчания («...о молчании я не жалел никогда» [Водолазкин, 2017, с. 3]); погружение в молитвенное сосредоточение («Он читал молитвы три дня и три ночи» [Водолазкин, 2017, с. 94]). Подчёркивает это и положение героя, близкое к пограничному состоянию жизни и смерти: падения, сопровождающиеся потерей сознания («Арсений видел каждую морщину лица и обрамлявшую лицо бороду. В бороде зашевелился рот и спросил: Как тебя зовут? Вот как образуются звуки, подумал Арсений. Как тебя зовут, снова спросил рот. Он произнес три слова отдельно, словно не доверял слуху лежащего. Устин, едва слышно сказал Арсений» [Водолазкин, 2017, с. 82]), головные боли («Он колотил себя по лбу и по темени, но сидевший внутри червь отлично понимал, что до него не добраться. Неуязвимость червя позволяла ему куражиться и сводила Арсения с ума» [Водолазкин, 2017, с. 86]), галлюцинации («А где корова, спросил у ближайшего из присутствующих Арсений. Она была славным товарищем и явила мне спасительное милосердие. Ему никто не ответил, потому что казавшиеся присутствующими отсутствовали» [Водолазкин, 2017, с. 86]); сломанность тела («...травмы пострадавшего мало совместимы с жизнью» [Водолазкин, 2017, с. 96]); принятие смерти («Я оставлен Богом и людьми. И даже собаки, раз они ушли, не хотят иметь со мной дела. И самому мне мерзко мое грязное и посиневшее тело. Все это указывает на то, что телесное существование мое бессмысленно и подходит к концу» [Водолазкин, 2017, с. 102]). Подобный путь и его пограничные состояния осмысливаются как обязательный этап очищения, прощания для

последующего перерождения. Арсений проживает муки для полного обновления тела, души и духа. Содействует этому мотив «непризнания себя». Герой неоднократно видит своё отражение после каждого этапа очищения (в воде в бадье, в весенней луже, в зеркале, в реке) и не наблюдает себя прежнего: «И все-таки взгляд в зеркало произвел на него сильное впечатление. Длинные седые волосы. Заострившиеся, вобравшие в себя глаза скулы. Он не думал, что изменения зашли так далеко» [Водолазкин, 2017, с. 186]. Приближение к воскрешению сопровождается внешним успехом (слава; любовь, вера в героя и трепет перед его целительными силами со стороны горожан; уважение, особое почитание от лица посадников; предложенные условия комфорта и богатство; чудеса). Ощущается приближение праздника. Точка достижения признания, завершение стадии полной трансформации. Наконец, воскрешение героя для новой жизни (Пасха). Так, в единую линию жизни героя входят как минимум четыре значимых преобразования. Это проявляется в смене имени героя (Арсений – Устин – Амвросий – Лавр), его внешности (от юного до пожилого облика), поведения и образа жизни (врач – юродивый – церковный служащий – праведник). Каждый раз герой чувствует изменения хода времени и ставит себе вопрос: «Хочу ли я, думал Арсений, все забыть и отныне жить так, будто не было в моей жизни ничего, будто я только что появился на свет – но уже не маленьким, а как бы сразу большим?» [Водолазкин, 2017, с. 85]. Новые воплощения Арсений не разделяет друг от друга, не рассматривает их как несвязные, чуждые. Для его сознания ближе переосмысление опыта, вновь проживание его на новом уровне существования. Эту мысль точно отражается в словах старца Иннокентия: «Иду, как и прежде, сопровождаем вихрем листьев, но – заметь, Амвросие, – вышло солнце, и я уже немного другой» [Водолазкин, 2017, с. 189].

Подобное восприятие действительности подчёркивает композиция романа. Она «спиралевидная». В сюжетном плане герой в конце жизни возвращается в места, где прошло его детство, снова спасает жителей от мора,

вспоминает Христофора, заканчивается история с появлением беременной Анастасии (как повторение появления Устины), которой Арсений помогает родить (повторение эпизода, но уже со счастливым концом), при этом важно то, что с каждым витком жизни, душа героя углубляется. В фабульном повествовании картина дополняется видениями прошлого и будущего (например, история любви Ю. А. Строева к Александре Мюллер и её сыну), что доказывает мысль о существовании во времени одних и тех же проблем, вопросов, задач, стоящих перед человечеством: «В сущности, дело ведь здесь и не во времени, ибо настоящая любовь вне времени» [Водолазкин, 2017, с. 120].

В этом ключе важна ещё одна составляющая национального сознания: восприятие времени. Размышление о категории времени (есть ли оно или его границы стёрты), цикличности событий, вера в продолжение одной жизни в другую ярко отражают черты русского менталитета. В качестве доказательства рассмотрим исследуемый текст в сопоставлении с рассказом аргентинского прозаика Х. Л. Борхеса «Другой» (как пример западного восприятия), чей интерес также сконцентрирован на осмыслении времени и соединении пространств (лабиринты, зеркала, отражение в реке). Анализ произведений позволяет прийти к следующим выводам. Во-первых, для русского восприятия характерно устремление взгляда в будущее, отчасти с этим связана национальная черта – вера в лучшее «завтра», надежда на светлое будущее. Напротив, для западного мира характерен взгляд в прошлое, осмысление своего опыта со стороны. Отчётливо демонстрирует эту мысль приём «зеркала времени», встречающийся в обоих текстах. В рассказе «Другой» он является сюжетообразующим – в один день на улице, сидя на скамейке, герой, будучи пожилым человеком, встречает сам себя – юного, воодушевлённого, ещё стоящего только на пути познания: «Самое странное то, что мы так похожи, хотя вы намного старше и с седой головой» [Борхес, 1997]. Тот приём находим у Е. Г. Водолазкина (заметим сразу, символичность местоположения эпизода – в главах «Книга Познания» и «Книга Покоя») – Арсений зимним

вечером, придя домой, начинает топить печь (это было его обязанностью), в этот момент ему открывается образ будущего, он видит себя старцем: «Его обрамляли седые волосы, собранные в пучок на затылке. Лицо было покрыто морщинами. Несмотря на такое несходство, мальчик понимал, что это его собственное отражение. Только много лет спустя. И в иных обстоятельствах...» [Водолазкин, 2017, с. 21]. И в том и другом случае происходит встреча героев с собой, однако в одном случае – герой, уже в возрасте, встречается со своим молодым «я» (Борхес), в другом – наоборот (Водолазкин). Во-вторых, при сопоставлении произведений стоит обратить внимание и на сопутствующие встрече героев стихии (как пример образных ассоциаций к понятию «времени»). У Х. Л. Борхеса – это вода: герои (Борхес-старший и Борхес-младший) встречаются на скамейке у реки Чарлз. У Е. Г. Водолазкина – это огонь: герои видят себя через пламя в печи. Символика образов довольно сильна. Вода – изменение, движение, течение жизни. У Борхеса образ усиливается тем, что река оказывается с «угловатыми льдинами» [Борхес, 1997], то есть с препятствиями, трудностями, которые ведут к изменению личности. В этом аспекте показательна мысль Борхеса в его эссе «Время»: «река — не река, потому что вода изменилась» [Борхес, 1979], а Гераклит не Гераклит, потому что «он изменился с тех пор, как в последний раз смотрел на реку» [Борхес, 1979]. Человек подобно реке также текуч, его сознание, его образ меняется с каждым прожитым днём, он становится другим. Вот почему Борхес-старший, смотря на себя же, отмечает: «Полвека не проходит даром. Во время нашей беседы, беседы двух человек, начитанных в неодинаковой степени и с разными вкусами, я осознал, что нам не понять друг друга, а это всегда осложняет диалог» [Борхес, 1997]. Эта мысль, собственно, объясняет саму поэтику названия рассказа – «Другой». Огонь же противостоит воде, но и тесно связан с ней: он также ведёт к изменению, очищению, но уже через закалённость. Характерен мотив кузнечного дела (подобно как огонь гнёт железо, так и жизненные события

ломают человека, выводят на уровень осознанности, твёрдости характера, устойчивости). Весь путь старца – яркое тому доказательство. Более того, огонь в тексте Е. Г. Водолазкина чаще всего употребляется с эпитетом «вечный»: «Мысль о грядущем вечном огне ...» [Водолазкин, 2017, с. 191]. Подчеркнём, что образ «вечности» отражается как и в семантике имён: Амвросий («принадлежащий к бессмертным») и Лавр («будучи вечнозеленым, оно знаменует вечную жизнь»), так и в кольцевой композиции, как об этом говорилось ранее. В-третьих, встреча героев с собой через пространство, через время отражает объединяющую, схожую идею писателей об отсутствии границ времени, о существовании вневременности. По мнению авторов, время необходимо нам для создания порядка нашего бытия: «Мы заперты во времени из-за слабости нашей» [Водолазкин, 2017, с. 139], «Целостность бытия для нас невыносима» [Борхес, 1979]. Однако его толкование различается. По мнению Борхеса, время движется, вместе с ним меняется жизнь, соответственно и человек – повторения нет, дважды путь пройти нельзя – он, безусловно, с падениями и взлётами, но линейный, от точки А к точке Б: «Ты сегодня уже не ты вчерашний» [Борхес, 1997]. Это необратимый процесс (западное восприятие). По мнению Е. Г. Водолазкина, время меняется, однако человек может вернуться, исправить ошибку, повторить свой путь с новым сознанием: «Начиная с той зимы Лавр потерял счет времени, устремленного вперед. Теперь он чувствовал только время круговое, замкнутое на себе» [Водолазкин, 2017, с. 207]. То, что не смогло произойти, произойдёт в другом пространстве – это цикл, круг, вечность (русское восприятие). Так видим, что одна и та же категория бытия в той или иной культуре хоть и имеет точки соприкосновения, однако осмысливается по-разному.

Стоит отметить также, что понимание духовных основ текста влияет на менталитет самого читающего. В связи с этим «Лавр» прочитывался как роман о Боге (по версии британской газеты «Guardian»), как роман о вечности в дао (исследование Сунь Тин как индоевропейский канон жизни человека по

системе Упанишадам (исследование Дарьи Платоновой). Для понимания нравственной линии романа обратим особое внимание на мотив пути.

В художественном тексте мотив пути имеет первостепенное значение, поскольку наиболее полно отражает идею становления героя, внутреннее движение его духовного развития. Для того чтобы ярче показать национальную составляющую в понимании вечных тем, сопоставим русский текст «Лавр» с итальянской поэмой А. Данте «Божественная комедия». Тексты ранее не сопоставлялись.

Рассмотрим структуру анализируемых произведений. Путь героев берёт своё начало в общем пространстве: лес. В романе «Лавр» после смерти родителей мальчик Арсений начинает жить с дедом Христофором, которого по роду своей деятельности можно назвать травником. В связи с этим большую часть времени они проводят в лесу, собирая разные травы: «Сначала ходили только в окрестном лесу, но с каждым днем, пробуя силы Арсения, уходили все дальше» [Водолазкин, 2017, с. 9]. Именно здесь начинаются первые шаги героя. Неслучайно глава называется «Книга Познания». Схожую идею отмечаем и в тексте «Божественной комедии»: «Земную жизнь пройдя до половины, /Я очутился в сумрачном лесу [Данте, 2002, с. 16]. Как видим, и здесь воспроизводится пространство леса. Несмотря на вовсе не юный возраст героя (судя по отмеченным в тексте комментариям серединой человеческой жизни автор считал тридцатипятилетний возраст), Данте (герой) находится в потерянном состоянии и только сейчас начинает свой путь познания. Отличие же заключается в семантике образа: в первом случае лес ассоциируется с чем-то светлым, красочным («красно-желтые цветы с белыми листьями», «зелёный мох», «стоял ясный день» [Водолазкин, 2017, с. 12]), однако не стоит забывать, что он ограничивал кладбище, а, соответственно, вместе с этим мотив потери и смерти тонкой линией уже намечается в сюжете. Лес Данте сразу имеет пугающий, грозный облик (тёмный, дикий, дремучий, «мне сжавший сердце ужасом и дрожью» [Данте, 2002, с. 16]). Так, пространство леса можно считать

отправной точкой пути героев.

Обратим внимание на то, кто сопутствует героям. Можно сказать, что произведения объединяет общая схема построения персонажей: герой, познающий мир и герой-наставник (Арсений – Христофор, Данте – Вергилий). Для русского мировоззрения характерна ценность связи поколений, поэтому героем-наставником Арсения в романе «Лавр» выступает человек, прежде всего, близкий по крови – его родной дед, у которого он проводит большую часть времени даже при жизни родителей: «Эти посещения оказались первым воспоминанием Арсения. И они были последним, что ему предстояло забыть». Подчеркнём также, что после ухода Христофор (в отличие от Вергилия) продолжает своё существование через главного героя: «Арсений знал, что больные в нем по-прежнему видят Христофора, так что их приход всякий раз был как бы продлением жизни деда.<...> Арсений и сам понемногу начинал чувствовать себя Христофором» [Водолазкин, 2017, с. 31]. Автор «Божественной комедии» в качестве мудреца выбирает близкого по духу любимого поэта – Вергилия – он для него и учитель, и «пример любимый», и «родник бездонный» [Данте, 2002, с. 18]. Весть об уходе героев-наставников Арсений и Данте воспринимают тяжело, стараются сопротивляться происходящему. Так, например, герой «Лавра» до последнего не отпускает умирающего деда, удерживает его тело своей спиной: «Отпусти его, Арсение. Он ведь из-за тебя уйти не отваживается. Но Арсений только крепче уперся спиной в спину деда» [Водолазкин, 2017, с. 176]. В «Божественной комедии» также чувствуется горечь надвигающейся утраты, не смирение с этим:

Я глянул влево, - с той мольбой во взоре,

С какой ребенок ищет мать свою

И к ней бежит в испуге или в горе

<...>

Но мой Вергилий в этот миг неожиданный

Исчез, Вергилий, мой отец и вождь,

Вергилий, мне для избавленья данный.

[Данте, 2002, с. 35].

Вергилий поясняет Данте, что если тот не будет самостоятелен в своём пути, то он потеряет возможность встретиться с его возлюбленной Беатриче (схожая мысль и в истории Арсения). Герои плачут, чувствуют внутреннее опустошение. Именно в это время наступает момент духовного взросления.

В идейном плане пути героев также перекликаются. Путь Данте: ад – чистилище – рай. Путь Арсения построен по схожей схеме, но с дополнительным смыслом – отражается национальное восприятие времени/жизни, её цикличности: рай – ад – чистилище – рай. Под первым «раем» в «Лавре» подразумеваем рождение мальчика и соответствующее этому описание: рождение от благочестивых родителей (мать Арсения соблюдает пост и молится), портретные характеристики – золотые волосы («...Золотые волосы Арсения становились мягкими, как шелк. В солнечных лучах они светились» [Водолазкин, 2017, с. 10] – как правило, в иконографии золотой цвет – это «Свет», знак Божественной благодати), благородство контуров рук и подчёркнутая возможность исцеления ими («Это были руки музыканта, которому достался самый удивительный из инструментов – человеческое тело» [Водолазкин, 2017, с. 30]), тяга людей и животных (волк) к мальчику («Было в Арсении что-то такое, что облегчало их непростую жизнь» [Водолазкин, 2017, с. 10]), предопределённость пути («у ребенка какая-то особая сосредоточенность» [Водолазкин, 2017, с. 8]). На данном этапе герой окружён близкими, которые оберегают его. «Ад» Арсения начинается с момента незаконного вступления в брак с Устиной (без венчания перед людьми и Богом), рождения ребёнка. Подчёркивается это запахом тления в доме, вода в бадье «покрывалась тонкими пластинками льда» [Водолазкин, 2017, с. 53] (в хронотопе дантовского ада есть лёд в озере Коцит). Перед нами предстают картины духовного и физического страдания героя: чувство утраты, чувство вины, борьба со страстями, соблазн, слава, богатство, отказ от своего

тела и личности (переодевание в чужие грязные лохмотья, укусы вшей, комаров), обет молчания, юродство, истязание мальчишек («Они валят его на доски мостовой. Несколько пар рук прижимают его к доскам, хотя он не сопротивляется. Тот, чьи руки остались свободными, прибавляет края Арсениевой рубахи к доскам» [Водолазкин, 2017, с. 104]), он наблюдает картины эпидемии, нищеты, обмана, взятки, воровства, лжесвидетельства, измены, убийства, на его глазах снова умирает близкий человек – друг Амброджио. Проходя всё это, он находит свой путь, избавляется от земных страстей и желаний, очищает свою душу (в православии отсутствует понятие «чистилища»). В конце романа в описании лица героя подчёркивается схожесть с изображением святого на иконе. Смерть Арсения (конечная трансформация в Амвросия) можно трактовать как воссоединение с возлюбленной, попадание в рай (аналогично у Данте). Недаром после его смерти акцентируется мотив святости: тело героя не имеет следов тления, тысячи людей съезжаются к мощам умершего: «Собираются те, кто был когда-то излечен Лавром, те, кто много слышал о нем, но никогда его не видел, те, кто хочет посмотреть, где и как Лавр жил, а также те, кто любит большое стечение народа. Свидетелям происходящего кажется, что собирается вся Русская земля» [Водолазкин, 2017, с. 220].

Подробнее остановимся на причине движения героев. В двух произведениях конечной целью является воссоединение с возлюбленной (Беатриче и Устина): обе скончались в молодом возрасте, обе сильно любимы, с обеими ведётся не прекращаемый диалог, мысль увидеть их вновь мотивирует идти дальше, приближение к возлюбленным отождествляется как приближение к свету, раю, Богу. И в том и другом случае проведена одна и та же идея: любовь «что движет солнце и светила» [Данте, 2002, с. 108] облагораживает природу человека. Кроме того, отметим, что способствует этому стремлению. В основе пути Арсения – искупление вины. Вечные вопросы именно русского менталитета: «кто виноват?» и «что делать?» – так и

у Арсения. В его душе накапливается чувство вины перед теми, кто ушёл (родители, волк, дед Христофор, Устина, его ребёнок) – это сущность его личности. Если первые случаи смерти произошли ввиду жизненных обстоятельств, то смерть любимой действительно произошла отчасти по его вине: в тот момент юноша не справился с эгоизмом, с желанием огородить свою возлюбленную от мира, с открытием своего греха (не причастие, рождение ребёнка вне брака). Так, смерть Устины становится тем событием (тем кризисом), которое в корне меняет жизнь Арсения и мотивирует его к пересмотру жизненных принципов: «...моя жизнь уже отдана Устине, перед которой я навеки виновен» [Водолазкин, 2017, с. 71]. Герой стремится к наказанию: физические страдания помогают справляться ему с духовными. Он исцеляет больных, тем самым исцеляя себя и душу умершей Устины, он молится за встречающихся на его пути во имя её.

На каждом этапе жизни герою даётся новое имя, которое определяет направление его духовного перерождения: Арсений переводится как «мужественный»; Рукинец – прозвище, отсылающее, с одной стороны, к названию места, где он появился на свет (Рукина слободка), с другой – прозвище постепенно приобрело дополнительную семантику: «многие верили, что прикосновение его руки исцеляет» [Водолазкин, 2017, с. 3]; Врач – «потому что для современников прежде всего он был врачом. Был, нужно думать, чем-то большим, чем врач, ибо то, что он совершал, выходило за пределы врачебных возможностей» [Водолазкин, 2017, с. 3]; далее имя сменяется на Устин – «справедливый», Амвросий (в монашестве) – «бессмертный, божественный». Последнее имя Лавр, полученное после принятия схимы, означает «вечную жизнь» и знаменует достижение главным героем поставленной цели (спасения души Устины), в связи с чем, можно считать, что герой смог приблизиться к своей возлюбленной (как и Данте). Данную концепцию можно рассматривать как пример искания русской души. Напротив, на пути Данте важную роль играет познания себя и окружающих.

Кроме того, приближение к возлюбленным имеет и дополнительную семантику: Устина в переводе с латинского «справедливая», а справедливость, как известно, это понятие о должном, содержащее в себе требование соответствия деяния и воздаяния (соответствие прав и обязанностей, заслуг и признания, преступления и наказания). В то время как Беатриче – «приносящая счастье». Оба героя движимы сильным чувством любви. В истории «Лавра» – это способность пожертвовать собой (в том числе и своим авторитетом, доверием людей) во имя любимого человека. Казалось бы, Арсений достиг святости, но легко отказывается от неё ради спасения Анастасии (с этого момента воспринимается окружающими уже как лжесвятым), однако при этом он спасает не только себя, но и другого человека. Он не нуждается в славе, в почестях. Герой так и остаётся непонятым для окружающих. Роман заканчивается вопросом иностранца: «Что вы за народ такой, говорит купец Зигфрид. Человек вас исцеляет, посвящает вам всю свою жизнь, вы же его всю жизнь мучаете. А когда он умирает, привязываете ему к ногам веревку и тащите его, и обливаетесь слезами». На что русский человек отвечает ему: «Ты в нашей земле уже год и восемь месяцев, отвечает кузнец Аверкий, а так ничего в ней и не понял. А сами вы ее понимаете, спрашивает Зигфрид. Мы? Кузнец задумывается и смотрит на Зигфрида. Сами мы ее, конечно, тоже не понимаем» [Водолазкин, 2017, с. 222]. Кроме того, в данном эпизоде очень точно выражается двойственность русского национального самосознание – духовной свободы («которая уже присуща русскому человеку, изначально данная ему Богом, природою, славянством и верою; – свобода, которую надо не завоевывать, а достойно и творчески нести, духовно наполнять, осуществлять, освящать, оформлять» [Ильин И.А., 1993. Т.6. Кн.3. С.56]) (Лавр) и стихийной страсти (народ) – отсюда и русский бунт, который «бессмыслен и беспощаден». В истории «Божественной комедии» Данте проходит через ад, чистилище, рай именно потому, что этот путь помогает ему понять божественную мудрость. Осмысление частной любви приводит к

пониманию любви высокой, к принятию мира. Заканчивается роман тем, что герой вместе с любовью обретает свет.

Так, несмотря на то, что произведения написаны в разное время («Лавр – 2012 г., «Божественная комедия» – 1472 г.), в разных странах (Россия – Италия) имеют генетическое сходство, происходит своеобразное переосмысление, обусловленное национально-культурными традициями.

Национальное восприятие отражается также и в диалогах с персонажами, в особенности персонажами-иностранцами. Нагляднее всего общение с итальянским другом. С одной стороны, введение в текст Амброджио помогает автору акцентировать внимание на национальные черты, показать их со взгляда со стороны. Так, делаясь своими наблюдениями, Амброджио подмечает: «встретили сдержанно, но без враждебности», «...русские мрачны <...>. Климат, кивнул Арсений» [Водолазкин, 2017, с. 132], «любят говорить о конце света» [Водолазкин, 2017, с. 187]. С другой стороны, сами разговоры Арсения с Амброджио позволяют выйти на уровень сопоставления западного и русского, католического и православного сознаний. Также отметим, что Арсений в большей степени представляет скорее тип практического деятеля, а его итальянский друг — тип абстрактного философа, рационального мыслителя, аналитика. Показателен эпизод их первого знакомства. Героев объединяет общий интерес к концу света (именно эта тема становится основной для первого разговора героев, помогает им познакомиться друг с другом), однако причины такого интереса различны. Для Арсения – это возможность решить реальную проблему – воссоединение с Устиной (после смерти возлюбленной герой старался сохранить её тело и высчитывал дни до всеобщего конца): «По словам деда моего, Христофора, в год от Сотворения мира 7000-й вполне возможен конец света. Если исходить из того, что на дворе год 6964-й, продержаться нашим телам осталось тридцать шесть лет. Согласись, что в сравнении с временем, истекшим от мироздания, это не так уж много. Сейчас наступают холода, и всех нас слегка подморозит»

[Водолазкин, 2017, с. 53]. Арсений искренне верит в путь души, в её бессмертие. Конец света для Арсения – это начало новой жизни, встреча с возлюбленной. Интерес Амброджио – интерес учёного, который заинтересовался конкретной темой. К вопросу о конце света он подходит рационально. Услышав весть о том, что в Пскове предсказали точную дату, он собирается в путь и приезжает на Русь. Его знание основывается на внимательном чтении Священного Писания и точных подсчётах даты события: «Числа, Арсение, имеют свой высший смысл, ибо отражают ту небесную гармонию, о которой ты спрашиваешь» [Водолазкин, 2017, с. 123]. Герой стремится узнать о конце света именно сейчас, ещё до своей смерти. Однако постепенно он приходит к мысли, что встретиться с концом света тогда, когда умрёт сам: «Существует ведь смерть отдельных людей – разве это не личный конец света?» [Водолазкин, 2017, с. 123]. Так, конец света для Амброджио – это конец его жизни. В дальнейшем их беседы затрагивают множество тем, которые позволяют отразить различие их взглядов: ход истории (предначертана ли она Богом или всё зависит от поступков человека?), событий (что важнее события всеобщей истории или личные?), взгляд на святость, жизнь и смерть. В ответах героев появляются точки соприкосновения, однако в большей доле их взгляды отличаются, правда, это нисколько не мешает героям продолжать свою дружбу и вместе путешествовать. Напротив, Арсений и Амброджио, вступая в диалоги, словно начинают дополнять друг друга: «В конце концов, всеобщая история – это лишь часть истории личной. Можно сказать и наоборот, заметил, подумав, Арсений. Можно и наоборот: эти две истории изначально не могут друг без друга» [Водолазкин, 2017, с. 139]. Не осложняет коммуникацию и различный взгляд на веру. Показателен эпизод посещения пещер Киево-Печерского монастыря, где католик Амброджио говорит, что святые пещерах – это иллюзия жизни, на что Арсений ему отмечает: «Нет <...> Они опровергают иллюзию смерти» [Водолазкин, 2017, с. 137] (как ещё одно подтверждение

мысли о вечности жизни души, характерное для православного сознания). При этом дружба этих персонажей, их взаимопонимание также может свидетельствовать о единстве христианского мира. Общее в их взглядах явно преобладает над разъединяющим, национальным. Вот почему, посещая католический собор, Арсений замечает: «Впечатление двойственное <...> С одной стороны, ощущение чего-то родного, потому что у нас общие корни. С другой — я не чувствую себя здесь дома, ибо наши пути разошлись. Наш Бог ближе и теплее, их же выше и величественнее» [Водолазкин, 2017, с. 146]. Когда Амброджио умирает, Арсению тяжело, больно, он плачет и винит в его смерти себя.

Стоит отметить пример обратной ситуации, когда, несмотря на единые истоки христианства, на веру в единого Бога, могут возникать ситуации непонимания в связи с пониманием канонов, отличий традиций, культуры. Вспомним эпизод встречи в трактире Арсения, Амброджио и двух бранденбургских паломников с хорватами. Все герои эпизода – христиане. Однако признать друг друга они не смогли. Поскольку жители Зары жили в страхе перед турецкой угрозой, к незнакомцам отнеслись настороженно. Даже несмотря на то, что язык путешественников показался им знакомым, одна деталь, а именно способ крещения, усложнила коммуникацию: «Он даже не умеет правильно креститься! Стоило ли от турецких лазутчиков ждать чего-либо другого?!» [Водолазкин, 2017, с. 162]. Идея правильности в данном случае у каждого была своя. Поскольку хорваты не знали об отличии обряда в религии с общим корнем, о своеобразии культур, они не признали незнакомцев за своих, посчитали их чужими, врагами, турками-мусульманами, что, собственно, и отразилось в их решительном желании повесить незнакомцев.

Национальный колорит в романе проявляется и через употребляемую лексику. Отметим следующие группы понятий:

- 1) религиозные места – монастырь, храм, келья, божедомка и связанными с ними ритуалами – отпеть на кладбище, причастие,

исповедь, всенощное бдение, благодарственный молебен, приложиться к мощам, осенять себя крестным знаменем, молиться, целовать икону;

- 2) дом, домашняя утварь и другие предметы быта – слободка, изба, сарай, брёвна, окна с бычьим пузырём, печь, лавки, полавочники, красный угол, грамоты, люлька, куклы из соломы, расписные сани, поленница, калитка;
- 3) еда и напитки – хлеб, хлебный мякиш, калач, сушёное мясо, холодец, плов, винегрет, голубец, чай, квас, мёд;
- 4) элементы гардероба – рубаха, порты, пояс;
- 5) транспортные средства – телега;
- 6) мера исчисления – верста, сажень;
- 7) традиционные праздники – Крещение, Покров, Рождество, Пост, Пасха, Масленица;
- 8) деятельность – врачеватель, исцелитель, знахарь, травник, повивальная бабка, отшельник, юродивый, Божий человек, святой;

Более того, перечисленная лексика подчёркивает наличие двоеверие: одновременная вера в религиозное и языческое. Вместе с текстами Священного Писания приводятся народные приметы («Шила одежду. Плохая, говорила, примета – шить неродившемуся одежду. Но все-таки шила. Материал брала из Христофоровых вещей. Из выморочного имущества, говорила, шить тоже не приветствуется. Кладя стежок за стежком, глубоко вздыхала, и весь ее огромный живот приходил в движение. Из-под ее рук выходили пеленки, кукольных размеров порты и рубашки» [Водолазкин, 2017, с. 46]). Равный приоритет, как силе молитвы, так и действию трав («Положи ее семечко в рот – расступится вода, сказал однажды Христофор. Расступится, серьезно спросил Арсений. С молитвой – расступится. Христофору стало неловко. Все дело ведь в молитве. Зачем же тогда это семечко?» [Водолазкин, 2017, с. 9]). Одновременное упоминание храмов и погребений по

христианскому канону и наличие скудельниц, где лежали люди, умершие без покаяния (погибшие от мора, странники, удушенные, некрещённые младенцы, самоубийцы). При этом с одной стороны, по поверьям их хоронить в землю нельзя, так как матушка-земля начнёт мстить весенними заморозками, с другой – если совсем не хоронить мертвецов, то они начнут проявлять свою силу: «Ища выхода своей нерастраченной силе, они губили урожаи и устраивали летние засухи» [Водолазкин, 2017, с. 55]. Можно сказать, что подобное восприятие мира присутствует и в сознании современного человека на интуитивно-бессознательном уровне.

В заключении отметим интертекстуальную наполняющую текста. В «Лавре» можно почувствовать отсылки к русскому фольклору (сказка «Машенька и медведь», былина «Обретение силы Ильёй Муромцем»), к жанрам древнерусской словесности (например, апокрифы о Соломоне и Китоврасе, «Александрия», которую герой читает на протяжении всего текста), к русской классике (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. П. Платонов), узнавание которых, позволяет глубже видеть текст.

Таким образом, текст «Лавра» строится на основах русской культуры и национального мировоззрения. Вот почему распространённым комментарием является устойчивая фраза «роман о русской душе». Раскрытие основных составляющих произведения позволит иностранному читателю понимать и чувствовать русский текст глубже.

1.3. Социально-политические, культурно-исторические преобразования российской действительности XX века и нравственно-этические ценности в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор»

Роман «Авиатор» (2016 г.) ознаменовал собой новый этап в творчестве писателя и укрепил его позиции в современном литературном пространстве. Книга вошла в шорт-лист премий «НОС», «Писатель XXI века» и Премии им. Аркадия и Бориса Стругацких (2016 г.), также была удостоена премиями «Большая книга» (2016 г.) и «BookStar-2019» (Скопье, Македония). Совершенно иное по форме и содержанию произведение (в сравнение с «Лавром») не оставило равнодушным читательскую аудиторию не только в России, но и за рубежом. В своих комментариях на сайте «Amazon» иностранные читатели особенно подчёркивают то, что в основе романа лежит картина русской жизни и её народа: «His book “Aviator” is about one of the darkest period of the Russian history covering last century period, starting from the first days of the 19th century and ending the last days of it, covering the period of the revolution, bolshevism, neo-bolshevism, Gulag, war and anarchy» [Amazon, 2020] («В книге «Авиатор» рассказывает об одном из самых мрачных периодов российской истории, охватывающем период прошлого века, начиная с первых дней 19 века и заканчивая его последними днями, охватывая период революции, большевизма, не большевизма, ГУЛАГа, войны и анархии»), а также отмечают в тексте влияние традиций русской классики: «<...> and there is a Bulgakovian vein in the fantastical experiments and absurdities that underlie the plot. There is also even a touch of Dostoyevsky in this powerful novel...» [Amazon, 2020] («<...> в фантастических экспериментах и нелепостях, лежащих в основе сюжета, есть булгаковская жилка. В этом мощном романе есть даже доля Достоевского...»). С одной стороны, наличие в тексте национального компонента вызывает интерес, с другой – непонимания: «I really disliked the writing, topic and ending. In concept it should have worked, maybe it's better in

Russian for Russians» [Amazon, 2020] («Мне очень не понравились написание, тема и концовка. По идее, должно было получиться, может, русским лучше на русском»). Рассмотрим, как отражается национальная картина мира и человека в романе «Авиатор».

Определение жанрово-видовой принадлежности произведения вызывает трудности, потому что в начале повествования выделяются явные признаки романа-дневника (на это указывают датированные записи от 1 лица). Однако ближе к концу романа повествование распадается на три голоса. Это напоминает приём полифонии – отсылка к теории русского литературоведения. Термин «полифония» применительно к художественному тексту впервые ввёл русский философ, культуролог, литературовед М. М. Бахтин. В качестве доказательства обратим внимание на следующие признаки: роман строится по принципу многоярусной семантики (события прошлого и настоящего подаются одновременно, параллельно друг другу); герои авторитетны и самостоятельны (чувствуется позиция каждого героя); отражаются разные точки зрения (Иннокентия, Насти, Гейгера); голоса перекликаются, взаимно отражаются в каждом участнике диалога, позволяют выйти на уровень раскрытия полного содержания идеи (например, взгляд героев на историю, революции, опыт поколений, о грехе и вере, заканчивается роман рассмотрением причин и способа убийства Зарецкого с трёх ракурсов); наличие двойников (Настя и Анастасия); и наконец, многоплановая структура языка (полифония стилей) – несмотря на то, что в конце романа записи не датируются, не обозначается повествователь, читатель без труда может догадаться по стилю пишущего, по его речи. Так уже через форму произведения Е. Г. Водолазкин выстраивает диалог с русской классикой.

Согласно сюжету, в произведении представлена история человека, очнувшегося в больничной палате и не знающего о себе ровным счётом ничего. В надежде восстановить историю своей жизни, он начинает записывать посетившие его воспоминания, образы, фразы из прошлого,

разбираться в том, кто он на самом деле и для чего вернулся к жизни. Композиция романа приобретает «спиралевидный» характер. В статье «Фантастическое и реальное в романе Е. Водолазкина «Авиатор»» С. Е. Гринберг точно отмечает: «Сначала появляется легкий набросок предметов, подмечается их расположение в пространстве; затем происходит построение формы, четче прорисовываются контуры; позже прописывается «свето-теневая моделировка», появляются тени, полутени, рефлексy; и наконец, создается плотный «живой» фон» [Гринберг, 2017, с. 91]. Можно сказать, что первые воспоминания героя составляют базовые компоненты русского менталитета. Цепочка выстраивается следующим образом: картины зимнего пейзажа (холод, снег, снежинки, шапки) – атмосфера в кругу семьи (чтение бабушкой книг на ночь) – значимые имена культуры (герой вспоминает Чехова, Станиславского, Бахтина, Сологуба, Хлебникова, Лермонтова) – место веры в жизни человека («Проснувшись, прочел мысленно “Отче наш”. Оказалось, молитву воспроизвожу без запинки» [Водолазкин, 2016, с. 9] – церковь, храмы, молитва, обряд целования иконы) – устойчивые фразы («В России всё возможно», «понедельник день тяжёлый» [Водолазкин, 2016, с. 10] и другие). Перечисленные категории помогают герою вспомнить себя. Углубляет сознание память о семейных традициях (чаепитие в кругу семьи из самовара, чтение стихотворений во время застолья) и праздниках народного календаря (День Ангела, Новый Год (ёлка, хоровод), Рождество, Родительские субботы, Седьмая Седмица, Пасха, Радоница, Троица). Детали времени помогают герою вспомнить окружающую атмосферу его жизни (дача, коммунальная квартира, уплотнение, трудовые карточки, продовольственные карточки (сахарные, хлебные), очередь, долгие часы за керосином, водка, колбаса). Большую роль при этом играют в точности переданные звуки («звук гирлянды на сквозняке – он весь такой стеклянный, такой невыразимо хрупкий» [Водолазкин, 2016, с. 136], «раздался лязг замка – не скрип, не скрежет, а именно лязг – такие звуки у основательных, на полдвери, замков» [Водолазкин, 2016, с. 93], «Трамвай

идет. <...> Помню их звон. Вагоновожатому звонил с задней площадки кондуктор, и это значило, что можно трогать» [Водолазкин, 2016, с. 29], «раньше старьевщики кричали, лудильщики, молочницы» [Водолазкин, 2016, с. 29]), запахи («Запах вскипевшего самовара» [Водолазкин, 2016, с. 157], «Перила с коваными лилиями на лестнице, запах книг в квартире» [Водолазкин, 2016, с. 170], «А раньше пахло хлоркой» [Водолазкин, 2016, с. 170], «Запах нафталина сопровождает платья от костюмерной до гимназии» [Водолазкин, 2016, с. 248]), цвета («На фотографии цветов не различить, но я как сейчас вижу эти трамваи – красные и желтые. Конку почему-то красили в бурые цвета, а трамваи – в яркие» [Водолазкин, 2016, с. 248]). Все названные выше элементы входят в сознание каждого русского читателя, являются основой в том числе и его жизни. Возникает ситуация, когда одновременно с мыслью героя строится мысль читателя. Он становится сотворцом описанного. Автор рассказывает: «<...> условно говоря, нажимаю на клавишу фортепьяно и предлагаю дальнейшее трезвучие строить читателю» [Водолазкин, 2020]. Наличие общих истоков упрощает коммуникацию писателя с читателем. Окончание повествования вновь отсылает к первым воспоминаниям героя: ««На шкафу, излучая справедливость, держит весы Фемида. Бабушка читает “Робинзона Крузо”»» [Водолазкин, 2016, с. 275]. В итоге, композиция образует кольцо (подобно «Лавру»), что вновь подводит к мысли об особенностях восприятия времени и пространства в русской культуре. Неслучайно своё возвращение к жизни герой романа связывает именно со свойством времени: «Это — повторение и одновременно неповторение того, что было» [Водолазкин, 2016, с. 275]. Мысль отчётливо звучит на протяжении всего текста: «И я так же у окна стоял – в каком это было году? Всё на свете когда-то уже было...» [Водолазкин, 2016, с. 117].

В основе повествования – исторические реалии. Соответственно, чтобы понять роман, необходимо иметь представление о социально-политических, культурно-исторических преобразованиях российской действительности XX.

Можно предположить также, что сам Иннокентий Платонов выступает в качестве аллегорического образа для воплощения самой России XX века. Рассмотрим обозначенную гипотезу. Согласно определению С. Ю. Баранова, аллегория – «это художественный образ, воплощающий отвлечённую идею и основанный на переносе по смежности» [Баранов, 2015, с. 4]. Очень многое в образе Иннокентия Платонова указывает на то, что речь идёт не сколько о жизни одного персонажа, сколько о жизни целой эпохи.

Для начала стоит обратить внимание на дату рождения и смерти героя – 1900 – 1999 гг. Ни один период в истории не имел таких резких изменений (как в жизни, так и в сознании людей), как XX век – самый насыщенный, сложный и неоднозначный во всей мировой истории. Неслучайно, британский историк Эрик Хобсбаум определяет его как «эпоху крайностей» [Хобсбаум, 2020, с. 53]. С одной стороны, это научно-технический прогресс, торжество медицины, поборовшей множество смертоносных заболеваний, первый полёт человека к звёздам, а с другой – две жестокие мировые войны, нацизм, создание первой атомной бомбы. В частности, для России: вера в светлое будущее, смена идеологии, революции, репрессии, система концлагерей, разрушение церквей и храмов, кризис, жизнь по карточной системе, распад СССР, хаос. В обществе царит атмосфера общей трагедии, горя и в то же время осуществляются доносы друг на друга. Можно сказать, именно этот период изменил нашу цивилизацию.

Мотив «заморозки» и «разморозки» очень точно описывает направление внутренней политики страны. В романе повествуется как будучи узником Соловецкого лагеря Иннокентий Платонов был заморожен в качестве эксперимента по продлению биологической жизни (в 1932 г.): «Гейгер рассказал мне, что идея заморозки пришла в головы властей после смерти Ленина. Убедившись на ленинском примере, что после смерти глава государства претерпевает те же изменения, что и рядовой гражданин, власти обеспокоились. Выходом им показалось сохранение тел в замороженном

состоянии...» [Водолазкин, 2016, с. 82]. Напротив, «разморозка» наступает с момента возвращения героя к жизни, восстановлению его памяти. В метафорическом плане последнее можем сопоставить с периодом «оттепели» в истории страны, обусловленный переменами в социальной и культурной жизни СССР, наметившихся после смерти И. В. Сталина (1953 г.). Для данного периода характерно смягчение политического режима, начало процесса реабилитации жертв массовых репрессий 1930 – 1950 гг., расширение прав и свобод граждан, ослабление идеологического контроля в сферах науки и культуры. «Оттепель» также способствовала росту социальной активности. Соответственно, период правления И. В. Сталина, по контрасту, можно воспринимать как некую заморозку жизни.

По сей день ведутся споры о том, что стало причиной жесткой диктатуры в России: нрав человека, управляющего страной или решение самого общества? В тексте можно найти ответ: «Просто нужно понимать, что злодеяние не могло не совершиться. Его ждали» [Водолазкин, 2016, с. 164]. Следуя этой мысли, И. В. Сталин – инструмент, выразитель общественной воли. В таком случае герой Воронин – маленькая деталь действующего механизма: «Нет таких злодеяний, каких бы он не совершал. Выясняется, что благополучно достиг ста лет. Что в свое время вышел в отставку в чине генерала и получает персональную пенсию» [Водолазкин, 2016, с. 236]. Предположим, что встреча Воронина с Платоновым является некой аллюзией отношения государства к архивам периода репрессий. До сегодняшнего дня к материалам отсутствует доступ: «Покаяний не жди <...> Закрыв глаза, Воронин тихо, но внятно произносит: – Я устал» [Водолазкин, 2016, с. 243]. Нежелание возвращаться к ошибкам прошлого отражает виновность и стыд общества за совершённое.

С распадом Советского Союза тысячи людей не только потеряли свою страну, но и свое место во времени. Россия словно стала жить на границе недавнего прошлого и хрупкого будущего. Подобная бесприютность

свойственна и Иннокентию Платонову. Он тонко чувствует, как изменилась интонация, появились непривычные акценты в речи окружающих: «Говорят бойко, раньше так не умели – главное, скорости такой не развивали» [Водолазкин, 2016, с. 50] или «Все друг друга перебивают. Интонации склочные и малокультурные, пошлость невыносимая» [Водолазкин, 2016, с. 53]. Наблюдая за тем, что входит в моду, какие появляются предметы, как изменяется мир, герой задаётся вопросом: «Неужели это мои новые современники?» [Водолазкин, 2016, с. 53]. В этом смысле также характерно желание героя гулять по кладбищам, что, безусловно, опять же демонстрирует его потерянность во внешнем мире («Это его новое хобби. – Настя помолчала. – Ищет прежних знакомых» [Водолазкин, 2016, с. 198]). Ностальгия по прошлому отчуждает героя от настоящего, современного: «Исходя из того, что теперь мне предложено использовать компьютер, я придумал слово – запечатки. Сообщил его Гейгеру и Насте, и они вяло так закивали. Не нравится оно им, ох не нравится» [Водолазкин, 2016, с. 198]. Подобно жителям СССР, Платонов должен привыкать к новым условиям жизни, к новому поколению. Такую связь характеризует его общение с Настей, новой России, рождённой после перестройки. Неслучайно Настя по образованию экономист, именно эта тема становится центральной в направлении политики. Видим, как Настя воспринимает мир и возможности – чувствуя востребованность Иннокентия, тут же находит ему применение: участие в интервью, в торжествах, рекламе, выступление на шоу: «Всюду его приглашают, всюду ему рады. Я слышал, как он отвечает по телефону: “Спасибо...”, “Нужно будет заглянуть в мой календарь...”. У Иннокентия действительно уже есть календарь. Это Настя. Больше всего такая жизнь нравится, конечно, ей» [Водолазкин, 2016, с. 158]. Возникает ситуация, когда люди, рождённые при Советском Союзе и после должны жить вместе и находить общий язык. В тексте это показывается через женитьбу героев. Безусловно, могут возникать и непонимания, но главное то, что герои обмениваются своими взглядами, ценностями и опытом,

выстраивают новый общий путь. Так, в романе отмечается, что супруги в ожидании ребёнка, который символизирует уже поколение XXI века.

Подобная аллегория позволяет в большей степени обратить внимание не на события, происходящие в истории страны, а на человека при этих событиях, на его чувства и мысли, его состояние. В этом контексте важны духовные основы «Авиатора». Автор обращается к традиционным вопросам русских классиков, в частности к нравственным поискам Ф. М. Достоевского и по-новому их переосмысливает. Рассмотрение человека и его внутреннего мира в контексте исторического времени напоминает идеи Н. А. Бердяева: «Для того чтобы проникнуть в эту тайну “исторического”, я должен прежде всего постигнуть это историческое и историю как до глубины мое, как до глубины мою историю, как до глубины мою судьбу. Я должен поставить себя в историческую судьбу и историческую судьбу — в свою собственную человеческую глубину» [Бердяев, 2016, С. 23]. Кроме того, в тексте ощущается отсылка и к классической «лагерной прозе» В. Шаламова (неслучайно в тексте цитируются положения из работы «Что я видел и понял в лагере» В. Шаламова), а также новой «лагерной прозе» (от «Зоны» С. Довлатова до «Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной), главной особенностью которой является рассказ не столько об истории Архипелага ГУЛАГа (как например, в повествованиях А. Солженицына), сколько об экзистенциальной, эмоциональной оценке произошедшего. Как говорит Е. Г. Водолазкин: «Я для того и пишу, что мы уже знаем. Я пытаюсь развить это знание и подтолкнуть к новым ассоциативным рядам. Все это ведет к углублению персонального сознания» [Водолазкин, 2020]. Иннокентий Платонов возвращается к жизни, чтобы вспомнить, осознать свою вину в совершении тяжкого греха: убийства человека и воскресить свою душу. Первоначально, совершая преступление, герой был уверен в своей правоте. Во имя справедливости, защиты чести семьи его возлюбленной, он убивал не столько человека, сколько сам принцип: «...мне, когда убивал, казалось, что восстанавливаю справедливость...»

[Водолазкин, 2016, с. 271]. Неслучаен и выбор орудия убийства – статуэтка Фемиды. Соответственно, своё отбывание в лагере Иннокентий Платонов искренне не понимал. Вновь физически возвращаясь к жизни, герой начинает задумываться: «Когда человек возвращается – откуда бы то ни было – это ведь не случайно. Это изменение принятого решения или естественного хода событий. Для всякого возвращения должны быть веские причины. Когда же человек возвращается не откуда-нибудь, а с того света, он имеет особые задачи. Лазарь четверодневный свидетельствовал о всемогуществе Господнем. О чем свидетельствую я? В конечном счете, о том же» [Водолазкин, 2016, с. 243]. Начиная верить во всемогущество Бога, герой понимает, что он не вправе вершить суд над человеком. Происходит следующая стадия осознание – надежда на милость: «Что может быть выше справедливости! – крикнула я, чтобы расшевелить этого человека. Он подумал. Сказал: – Наверное, только милость» [Водолазкин, 2016, с. 177]. Герой раскаивается. Даже внешнее прощение (подписание бумаги о его реабилитации) не смягчает его страданий. Правда ломает героя: он слабеет как физически («ноги подламываются» [Водолазкин, 2016, с. 253], мозг разрушается, возникают кратковременные провалы в памяти), так и морально (одолевают беспокойство, страх («чаще у нас горит торшер – темнота ему кажется предвестием смерти» [Водолазкин, 2016, с. 58])). В конце концов, именно тогда, когда герой находит свою любовь, когда ожидает встречи с будущим ребёнком, его жизнь становится хрупкой. Цепляясь за самое дорогое и значимое, что у него есть, Иннокентий Платонов переоценивает жизнь и её сущность, что позволяет ему выйти на следующий этап осознания: любовь – вот то, что имеет наибольшую ценность, то, что стоит выше всех принципов: «Я как-то сказал Насте, что милость выше справедливости. А сейчас подумал: не милость – любовь. Выше справедливости – любовь» [Водолазкин, 2016, с. 211]. Перед нами выстраивается некая градация: справедливость – милость – любовь, что выводит на глубокое понимание и осмысление героем нравственных основ. В

конце романа, находясь в самолёте, который вот-вот может разбиться, Иннокентий Платонов подробно описывает своё преступление, просит прощение перед убитым, исповедуется перед священником. Наступает озарение. Несмотря на то, что финал романа открытый, мы можем догадаться, что герой умирает для этой жизни, но его душа имеет надежду на воскресение. Подтверждает эту мысль и значение имени героя – «невинный», словно прощённый Богом. Так, Е. Г. Водолазкин, продолжая мысль классиков, возвращает наше внимание к христианским принципам, ведь именно они могут повлиять на сердце человека и перестроить его ум и душу, вернуть к свету.

Создавая актуальное произведение, Е. Г. Водолазкин подводит читателя к мысли, что главное в истории всё-таки нравственное наполнение событий, всё остальное же имеет относительную ценность. Личная история значимее всеобщей: «Какие уроки мы можем извлекать из истории? Человек неприкосновенен. Человек – это высшая ценность» [Водолазкин, 2020].

Обобщая вышесказанное, отметим, национальная самобытность в романе «Авиатор» проявляется, как на уровне культурно-историческом, нравственно-эстетическом, так и на уровнях идейно-тематическом и формально поэтическом. Для правильной интерпретации художественного текста иностранными читателями необходимо знание русских культурно-исторических реалий, национальных традиций, особенностей быта, поведения русских людей. Необходимо учитывать это, работая с текстом произведения в иностранной аудитории.

Выводы по первой главе

1. В искусстве любое произведение – это отражение мира через призму художественного восприятия. При этом большая доля приходится на выражение национального фона. Вне зависимости сознательно или нет автор всегда становится транслятором основ той культуры, частью которой является.
2. Национальный образ мира в романах Е. Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор»:
 - обращение традициям отечественной литературы («Лавр»: роман-житие; «Авиатор»: приём полифонии, обращение к нравственным поискам Ф. М. Достоевского, к «лагерной прозе» В. Т. Шаламова);
 - в основе нумерации глав: церковно-славянское исчисление («Лавр»);
 - значимость в тексте «календаря природы»: весна и зима как важные для русского сознания символы обновления и безмолвия («Лавр», «Авиатор»);
 - наличие лексики с культурным компонентом, отражающей двоеверие в культуре: одновременная вера в религиозное и языческое (храм – скудельница, красный угол – сила трав, святой – знахарь; в том числе семантика праздников, например, Пасха – Масленица) («Лавр», «Авиатор»);
 - частотность устойчивых фраз («В России всё возможно», «понедельник день тяжёлый» [Водолазкин, 2016, с. 10] и другие) («Лавр», «Авиатор»);
 - обращение к значимым именам культуры (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. П. Чехов, К. С. Станиславский, М. М. Бахтин, Ф. К. Сологуб, А. А. Блок, В. Хлебников и другие) («Лавр», «Авиатор»);

- память о семейных традициях (чаепитие в кругу семьи из самовара, чтение стихотворений во время застолья) («Авиатор»);
- отражение социально-политических, культурно-исторических преобразований российской действительности XX века («Авиатор») (проблемы внутренней политики страны: («заморозка» и «разморозка», распад СССР).

3. Национальная система духовно-нравственных ценностей и ее отражение в художественных образах романов Е.Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» («Лавр» и «Авиатор»):

- роль христианских основ: верование в чудо, соотношение жизни с периодами Поста (как этап очищение души) и Пасхи (этап перерождения), отказ от земной славы, почестей ради устремления к жизни небесной («Лавр»);
- цикличное восприятие времени, с верованием в углублении души на каждом витке жизни, в «светлое» будущее («Лавр», «Авиатор»);
- роль вечных русских вопросов: «кто виноват» и что делать?» («Лавр», «Авиатор»);
- стремление к справедливости («Лавр», «Авиатор»);
- двойное проявление свободы: как истинная свобода, «которая уже присуща русскому человеку, изначально данная ему Богом, природою, славянством и верою; свобода, которую надо не завоевывать, а достойно и творчески нести, духовно наполнять, осуществлять, освящать, оформлять» [Ильин, 1993, с. 56]. С другой, как некое внутреннее стихийное начало, «сила страсти, сила жизненного заряда, темперамента, такая свобода бездуховна и чревата стремлением к разгулу страсти» [Ильин, 1993, с. 56] («Лавр», «Авиатор»);
- стремление к самопожертвованию («Лавр», «Авиатор»);

- путь духовного прозрения:
 - «Лавр»: отображается в семантике именовании («мужественный» – «справедливый» – «бессмертный, божественный» – «вечнозелёный», знаменует «вечную жизнь»);
 - «Авиатор»: осмыслении нравственных основ жизни человека (справедливость – милость – любовь);
 - преемственность поколений («Лавр»: Христофор и Арсений, «Авиатор»: Анастасия и Настя);
 - тяга к иноязычному («Лавр»: взаимоотношения итальянца Амброджио с Арсением, «Авиатор»: взаимоотношения немца Гейгера с Иннокентием).
4. Раскрытие основных составляющих исследуемых произведений позволит иностранному читателю понимать и чувствовать русский текст глубже.

Глава 2.

ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ КАК СПОСОБ ОСМЫСЛЕНИЯ ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ

РОМАНОВ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «АВИАТОР»

2.1. Проблема художественного перевода: сложности понимания иностранцами лексико-семантических языковых единиц русского художественного текста, отражающих национально-культурные традиции

Анализ переводов художественного произведения позволяет выявить наличие в тексте лексики с национально-культурным компонентом, подчеркнуть её самобытность и на её основе доказать различность мироощущения культур. Правильная интерпретация понятий зависит от компетенции переводчика. Как точно отметил М. Снелл-Хорнби: «Перевод должен реализоваться не между языками, а между культурами, поэтому переводчик должен быть не только двуязычным, но и «двукультурным» [Snell-Hornby, 1995, p. 113]. Под последним подразумевается хорошая ориентация в культурных, исторических и социальных реалиях одного народа и способность точно передавать их суть другому. Как правило, переводчик ориентируется на следующие вопросы: почему переводится? кому переводится? зачем переводится? При этом особую важность приобретают вопросы возможной переводимости/непереводимости и степени переводимости. Не вызывает сомнения, что с учетом культурной нагруженности художественного текста, переводимость явлений нельзя ограничивать исключительно лингвистическим планом. Более того, буквальный перевод текста может и вовсе привести к смерти художественного произведения. Миссия же переводчика заключается в умении передавать идеи, мысли, образы, давать жизнь тексту оригинала в иной культуре. Для этого автор использует определённые стратегии, позволяющие

адаптировать текст для несвойственной ему аудитории. Так, принято выделять как минимум два ведущих приёма для передачи «новой» информации: 1 – транслитерация (побуквенное обозначение понятий согласно языку оригинала), 2 – указание на близкие или смежные понятия/явления (сопоставление культур).

В дальнейшей работе рассмотрим как исследуемые тексты («Лавр» и «Авиатор») реализуются в переводах, какие стратегии подачи национального материала используются, и как он осмысливается в иностранной аудитории. В качестве примера возьмём англоязычный перевод Л. Хейден. Для раскрытия сути анализируемых понятий будем использовать лингвострановедческий комментарий, основоположниками которого являются М. В. Верещагин и В. Г. Костомаров. Согласно определению учёных, это «информация о национально-культурном компоненте лексики, предназначенная для изучающих иностранные языки» [Верещагин, Костомаров, 1990, с. 53]. Лингвострановедческий комментарий поможет иностранной аудитории понять культурные реалии посредством изучения лексико-семантических особенностей языковых единиц, представленных в тексте, проникнуть в противоречивый мир той страны, язык которой изучается.

2.2. Лингвострановедческий комментарий англоязычного перевода Л. Хейден романа Е. Г. Водолазкина «Лавр»

Произведения Е. Г. Водолазкина переведены более чем на тридцать языков мира. Одним из востребованных переводов считается англоязычный вариант Л. Хейден (2015 г.). С одной стороны, это обусловлено лидирующим положением английского языка в мировом пространстве. С другой – качеством переводимого текста: за англоязычную версию «Лавра» в 2016 г. Л. Хейден получила премию «Читай Россию» в номинации «Современная русская литература». На основе данного перевода рассмотрим положение национально-самобытных понятий в иноязычном тексте, обратим внимание на их осмысление и интерпретацию.

Прежде всего, к культурно значимым понятиям стоит отнести имена собственные. По словам Л. Хейден, это самые сложные элементы для перевода. Как правило, за именем стоит история о самом человеке. Во-первых, это информация о его исторических корнях, об обстоятельствах его рождения (назван в честь погоды, при которой появился на свет (Зима, Мороз, Метелица, Вешняк), по занимаемому положению в семье (Третьяк – третий ребёнок в семье)), о верованиях, о социальном статусе. Во-вторых, имя может быть рассмотрено в качестве оберега. Так, по словам Р. Е. Тельпова, «для того, чтобы сделать детей непривлекательными для вредоносных духов, родители называли их в честь некоего изъяна, зачастую воображаемого: Некрас, Грязной, Упырь, Немыт, Нелюб, Бессон. Славяне верили, что злые силы подумают, что ребенок с таким именем уже испорчен, и потеряют к нему интерес. Подобные имена некоторые филологи называют профилактическими. От них позднее образовались многие распространенные русские фамилии: Некрасов, Грязнов, Бессонов и другие» [Тельпов, 2002]. Возможна и обратная ситуация, когда в основе имени использовались различные положительные качества, приносящие ребёнку удачу (например, Любим и Нежата (то есть

нежная)). Стоит отметить также, что роль имени в качестве оберега объясняет традицию редкого использования конструкции: «Я – (имя)», чаще слышим: «Меня зовут (имя)». Подобная формулировка считалась своего рода защитой от сглаза и порчи. В частности текст «Лавра» имеет соответствующие конструкции: «Купца звали Ферапонтом» [Водолазкин, 2017, с. 114], «Их звали Тадеуш и Ядвига» [Водолазкин, 2016, с. 143] ср. в английском варианте: «The merchant's name was Therapont» [Vodolazkin, 2015, p. 188], «Their names were Tadeusz and Jadwiga» [Vodolazkin, 2015, p. 232] («Имя купца было Ферапонт», «Их имена были Тадеуш и Ядвига»), хотя можно было: «They called me». Наконец, в-третьих, имя раскрывает характер и судьбу человека. Через видоизменение имени героя в «Лавре» видим его духовное взросление, направление его пути: Арсений – «мужественный», Устин – «справедливый», Амвросий – «принадлежащий к бессмертным», Лавр – «будучи вечнозеленым, оно знаменует вечную жизнь». Углубляют мысль и имена второстепенных персонажей: Фома – «близнец» (то есть, близкий по духу в юродстве), Карп – «плод» (словно знак о наступившей духовной зрелости Арсения), Иннокентий – «невинный» (выводит на мотив прощения, искупления греха перед Богом за смерть Устины). Всё это необходимо учитывать при переводе. Именно поэтому Л. Хейден в большей степени отдаёт предпочтение дословному переводу, что способствует передаче семантики имени и авторской оценки: Тимофей Куча – Timofei Piles, Ивана Сухобока – Ivan Skinanbones, Андрей Сорока – Andrei Magpie и другие. Однако в некоторых случаях, несмотря на наличие англоязычных аналогов (Устин – Justin, Амвросий – Ambrose), переводчик использует приём транслитерации с целью сохранения русского звучания текста (Rukinets, Arseny, Ustina, Ustin, Amvrosy). Таким образом, верная интерпретация имени помогает точнее представить героя, художественное время и пространство.

Следующие затруднения в переводе связаны с религиозными понятиями. Л. Хейден заменила их смежными из своей культуры. Хотя православное и

католическое вероисповедания восходят к одному христианскому источнику, расхождения всё-таки имеются. Для анализа возьмём эпизод, с которого начинается «Книга Познания»:

«Он появился на свет в Рукиной слободке при Кириллове монастыре. Это произошло 8 мая 6948 года от Сотворения мира, 1440-го от Рождества Спасителя нашего Иисуса Христа, в день памяти Арсения Великого. Семь дней спустя во имя Арсения он был крещен. Эти семь дней его мать не ела мяса, чтобы подготовить новорожденного к первому причастию. До сорокового дня после родов она не ходила в церковь и ожидала очищения своей плоти. Когда плоть ее очистилась, она пошла на раннюю службу» [Водолазкин, 2017, с. 4].

Обратим внимание на исчисление: «8 мая 6948 года от Сотворения мира, 1440-го от Рождества Спасителя нашего Иисуса Христа» [Водолазкин, 2017, с. 4] (в переводе мысль автора сохраняется: «May 8 of the 6948th year since the Creation of the world, the 1440th since the Birth of Our Savior Jesus Christ» [Vodolazkin, 2015, p. 9]). Несмотря на дословный перевод, считаем, что данную конструкцию необходимо прокомментировать для иностранной аудитории, так как взгляд на исчисление в той или иной культуре различен. Как известно, в течение всей истории предпринимались попытки соотнести современность и события, описанные в Библии. В результате проведённых подсчётов было выявлено около 200 различных вариантов исчисления. Наибольшее распространение приобрели Византийское и Иудейское исчисления. Первое – было введено в Сербии, Болгарии, а также и в Киевской Руси, позже в Русском государстве, где система использовалась с XI века до её упразднения в 1700 году Петром I. Католический Рим подобных расчётов не признавал долгое время (принят лишь с 1545 г.). Второе – начинается 6-7 октября 3761 года до н. э. На данный момент иудейское исчисление является основой еврейского календаря, официально используется Израиле наряду с григорианским календарём.

Вернёмся к приведённому ранее эпизоду и рассмотрим следующее явление. В тексте используется фраза: «...в день памяти Арсения Великого. Семь дней спустя во имя Арсения он был крещен» [Водолазкин, 2017, с. 4]. В английском переводе конструкция «во имя» исчезает: «...he was baptized with the name Arseny» [Vodolazkin, 2015, p. 9] (дословно: «крестился именем Арсений»). Соответственно, пропадает и значение обряда. Согласно православной традиции, у человека есть два имени: «светское» и «церковное». Последнее даётся при крещении в честь святого по святцам (выбор имени ограничивался «списком» тех святых, кого чествовали в тот день). Ср.: «Это произошло 8 мая 6948 года от Сотворения мира, 1440-го от Рождества Спасителя нашего Иисуса Христа, в день памяти Арсения Великого» [Водолазкин, 2017, с. 4]. После совершения Таинства святой, имя которого было выбрано ребёнку, становится его небесным покровителем. Отсюда и значение праздника – День Именин, то есть день памяти того святого, в честь которого назван ребёнок. Этот праздник имел большее значение, нежели день рождение: пекли пироги, варили пиво, угощали соседей и гостей; сам именинник в этот день вместе со своими родственниками посещал церковь, вечером же было принято устраивать большой праздничный ужин. С особой роскошью этот день отмечался в царской семье. В других культурах данная же традиция отсутствует.

Следующее выражение для комментария: «к первому причастию» [Водолазкин, 2017, с. 4]. В англоязычном переводе Л. Хейден это звучит как «first Communion» [Vodolazkin, 2015, p. 9]. Однако данные понятия не аналогичны. Общее: желание «соединиться с Богом во Христе». Однако приход к этому различен. Православные христиане могут причащаться после совершения над ними таинства крещения. Оно может совершаться либо на 8-й день, либо на 40-й день после рождения. Во взрослом же возрасте необходимо пройти специальную подготовку в виде поста, предварительной исповеди. В католических странах детям можно принять причастие («first Communion»)

только в возрасте 7 – 10 лет. До этого в течение года им необходимо заниматься в воскресной школе. Во взрослом возрасте необходимо также пройти аналогичную подготовку.

Читаем далее: *«До сорокового дня после родов она не ходила в церковь и ожидала очищения своей плоти»* [Водолазкин, 2017, с. 4]. Следует прокомментировать это выражение, так как многим оно может быть непонятно. Данная традиция берёт своё начало ещё с библейских времён. Для понимания смысла обратимся к книге Левит, в которой сказано: «...если женщина зачнет и родит младенца мужского пола, то она нечиста будет семь дней; как во дни страдания ее очищением, она будет нечиста; в восьмой же день обрежется у него крайняя плоть его; и тридцать три дня должна она сидеть, очищаясь от кровей своих; ни к чему священному не должна прикасаться и к святилищу не должна приходить, пока не исполнятся дни очищения ее» [Православный журнал «Фома», 2020].

Отметим исключительно национально-самобытные явления. Обратим внимание на понятие «юродивый» – ключевое для «Книги отречения» в «Лавре». Англоязычное «*holy fool*» не передаёт в полной мере его суть. В православии юродивые – это слой странствующих монахов и религиозных подвижников. Однако, в отличие от других подвижников, их поведение не вписывалось в рамки общепринятой нормы. Цель юродивого – обличать общество. А для этого нужно постоянно взаимодействовать с внешним миром. Поэтому юродивый, как правило, совершал странные поступки, речь его была мало понятна окружающим, и его поведение в целом часто приводило к негативным последствиям: нередко избивали, отвергали, несмотря даже на то, что многие благочестивые люди продолжали видеть в нем человека Божия. Ср. в «Лавре: «Не тронь его, он человек Божий, закричали прохожие» [Водолазкин, 2017, с. 95]. Ведь каждый внешне безумный поступок юродивого в итоге оказывался глубоко осмысленным и мудрым решением. Исследователь А. М. Панченко [Панченко, 1976, с. 183], как и многие другие ученые,

называет юродивого актером, который не юродствует наедине с собой. Понятие «*holy fool*» не несёт в себе подобных черт. Как правило, под этим словосочетанием подразумевают отказ от всего мирского имущества после присоединения к монашескому ордену (для русского понимания такое значение ближе к определению «отшельник»). Так в качестве примера «*holy fool*» можно назвать Франциска Ассизского: оторвавшись от мира, он признал своей задачей призывать и других к такому же покаянию, чтобы следовать за нищим, странствующим Христом. Здесь важна гуманитарная составляющая: жалость к миру, сострадание к нищим и больным.

Наконец, важным для комментирования также считаем и эпизод принятия героем схимы (последняя трансформация): «18 августа года семитысячного от Сотворения мира в храме Успения Пресвятой Богородицы Амвросий *принял схиму*. Чин принятия схимы напоминал чин, по которому несколько лет назад его постригали в мантию. Но в этот раз все было торжественней и строже» [Водолазкин, 2017, с. 200]. В данном случае большее внимание необходимо уделить понятию «принятие схимы», «схима». В английском переводе используется приём транслитерации: «*took the schema*» [Vodolazkin, 2015, p. 353]. В конце книги Л. Хейден включает это слово в свой «Glossary» и поясняет: «The Schema is the highest degree of asceticism in Eastern Christianity; it assumes observing the strictest ascetic rules. There are two levels: the Little Schema and the Great Schema» («Схима – это высшая степень аскетизма в восточном христианстве; предполагает соблюдение строжайших аскетических правил. Есть два уровня: Малая схима и Большая схима» [Vodolazkin, 2015, p. 364]). Действительно, это понятие относится к православной церкви. Однако перед тем, как объяснить значение самого слова, обратимся к структуре русского духовенства: оно бывает белым и чёрным. Главное отличие между ними заключается в том, что белое монашество имеет возможность вступать в брак, в то время как чёрное предполагает полный отказ от земного мира ради мира небесного. Как правило, последние совершают три пострига: рясофор,

малая схима (мантия) и великая схима. В тексте «Лавра» речь идёт о чёрном монашестве, поэтому остановимся на этом подробнее. Первый уровень – это рясофор (с греч. «носящий рясу») – это послушник при церкви, постриг проходит в виде чтения молитвы, крестообразного пострига волос, однако при этом постригаемый не даёт монашеский обет, не меняет имени. Одет он, исходя из самого названия, в рясу – «повседневное длиннополое одеяние чёрного цвета с широкими рукавами и наглухо застёгнутым воротом, что символизирует отречение от мира, плач и покаяние» [Православная Энциклопедия, 2020]. Второй уровень – постриг малую схиму (иначе мантию). Здесь человек уже даёт обеты послушания, нестяжания и девства, и получает новое имя, таким образом, вступая на путь аскетизма. Внешнее отличие: одет в длинную до земли мантию. Высшая ступень – принятие великой схимы – полное отчуждение от мира, отвержение его ради соединения с Богом. Чаще всего живут они отдельно от других монахов и не имеют других послушаний, кроме служения литургии. Великосхимники (иначе схимники) носят мантию, рясу, хитон, пояс, куколь, сандалии, чётки. Подобный образ жизни и есть вершина монашества. Так, знание структуры православного монашества поможет больше понимать описанные в тексте обряды и видеть идейное значение перевоплощения героя.

Таким образом, мы видим, что в основе перевода Л. Хейден лежит смешение понятий русской и западной культуры, православной и католической традиции, смысл которых зачастую отличается. С одной стороны, это может быть оправдано законами другой культуры: «...ведь главное переводить не одними и теми же словами, а передавать смысл» [Водолазкин, 2020]. С другой – это способствует утрачиванию культурно-исторического фона романа. Подводя итог, отметим, то «Лавр» Е. Г. Водолазкина обладает значительным лингвокультурологическим потенциалом, исследование которого имеет дальнейшее перспективы.

2.3. Лингвострановедческий комментарий англоязычного перевода Л. Хейден романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор»

Сопоставление оригинала текста «Авиатора» с англоязычным переводом (Л. Хейден, 2018 г.) позволяет вывить места, понимание которых вызывает затруднения в иностранной аудитории. При этом, несмотря на то, что в тексте довольно часто встречаются исключительно национально-самобытные явления (такие как дача, самовар, борщ, верста и так далее), их комментарий упустим, так как информация о них широко известна за пределами России. Передаются такие слова путём транслитерации. Они узнаваемы, воспринимаются легко. В данной работе ограничимся лишь некоторыми эпизодами, комментарий к которым действительно необходим для иностранного читателя.

Во-первых, обратим внимание на то, что англоязычный перевод отличается от оригинала сокращением ссылок на известные имена писателей и поэтов. Неоспорим тот факт, что Россия – литературно-центричная страна. Детей с детства воспитывают, ориентируясь на литературную традицию (чтение сказок, разучивание стихотворений, изучение классики в школе). В этом смысле показателен эпизод выступления ребёнка перед взрослыми, чтение на табуретке стихотворения: *«Я даже не иду – взлетаю, возношусь чьим-то усилием на венский стул и читаю собравшимся стихотворение. Помнится, очень небольшое... Гром аплодисментов плюс тедди-бэр в подарок. Что же я читал им тогда? Счастливый, пробираюсь сквозь толпу поклонников»* [Водолазкин, 2016, с. 14]. Такая традиция характерна лишь для русского и китайского общества. Поэтому перечисление имён русских классиков в «Авиаторе» не осложняет текст, а напротив, выводит его на ассоциативный уровень восприятия русского читателя, на его эмоции, чувства, память. Иную картину показывает англоязычный перевод. Ориентируясь на массового зарубежного читателя, Л. Хейден оставляет лишь самые известные имена, среди которых М. В. Ломоносов, М. Ю. Лермонтов, Бунин, А. П. Чехов,

В. Т. Шаламов, М. М. Бахтин. В вопросе цитирования известных текстов перед автором стоял выбор: переводить их самой или заимствовать фразы и строки из работ других переводчиков. Л. Хейден предпочла последнее: «Katherine Young, a poet and fellow translator, didn't mind my borrowing a phrase from her translation of Mikhail Lermontov's lovely poem 'Alone, I set out on the road.' Kate also offered her help with the stanzas of Alexander Blok's 'The Aviator' that pop up in Eugene's *The Aviator*. Blok is diabolically difficult to translate and I'm no poet, so it's thanks to Kate that these English-language stanzas read like poetry. She also helped me with Nikolai Leskov's verse» [Vodolazkin, 2015, p. 365] («Кэтрин Янг, поэт и соратник, не возражала против того, чтобы я позаимствовал фразу из ее перевода прекрасного стихотворения Михаила Лермонтова «В одиночку, я отправился в путь». Кейт также предложила свою помощь со строками из «Авиатора» Александра Блока. Блока дьявольски трудно перевести, а я не поэт, поэтому благодаря Кейт эти англоязычные строфы читаются как стихи. Еще она помогла мне со стихами Николая Лескова»). В то же время, например, имя В. Хлебникова не вошло в англоязычный текст: упоминания о нём переводчица упускает, заменяя его фамилию уточнением – «поэт» (ср. «Позднее появился “летчик”, которого будто бы придумал Хлебников» [Водолазкин, 2016, с. 60] / «Later another word -which a *poet* apparently thought up – came into being, ‘flyingman’» [Vodolazkin, 2015, p. 34]).

Во-вторых, через употребляемую лексику в романе отражается история русской грамоты. Для анализа возьмём эпизод, безусловно, нуждающийся во внимании и комментировании для преодоления препятствий, создаваемых культурной дистанцией: «Платонов (*взгляд поверх пенсне*), когда в корнях слов пишется ять?<...> Ять, отвечаю, пишется в ряде слов исконно русского происхождения: *бъжать, бьдный, блъдный, вько, вькъ...*» [Водолазкин, 2016, с. 194]. В английском переводе используется пояснение: ять – это буква, а слова «русского происхождения» не упоминаются вовсе, вместо них

ставится многоточие (ср.: «Platonov (a gaze over a pince-nez), when is the letter yat written in the roots of words? <...> The letter yat, I answer, is written in a series of words of age-old Russian origin...» [Vodolazkin, 2015, p. 34] («Платонов (взгляд поверх пенсне), когда в корнях слов пишется буква ять? <...> Буква ять, отвечаю я, написана серией слов исконно русского происхождения ...»). Прокомментируем это явление. Действительно, ять (Ѣ) – это тридцать вторая буква старого кириллического, ныне встречаемая в церковнославянском языке, русской и болгарской дореформенных орфографиях. В русском языке её написание подчинялось этимологическому принципу: изначально букве «ять» соответствовал отдельный звук (средний между [и] и [э]), который позднее в большинстве диалектов слился в произношении со звуком [э]. При этом различия в написании сохранялись ещё несколько столетий. Гимназистом приходилось заучивать большие списки исключений (одно из известных стихотворений-помощников было «Бѣлый, блѣдный, бѣдный бѣсь/Убѣжалъ голодный въ лѣсь»). Лишь после реформы 1917 – 1918 гг. ять был повсеместно заменен на букву «е». В болгарском языке – заменили на «я».

Отдельный комментарий требует эпизод уплотнения квартиры: *«Нам дали комнату в квартире, подвергшейся уплотнению. Уплотняли профессора Духовной академии Сергея Никифоровича Воронина и его дочь Анастасию. <...> В квартире Ворониным оставили только залу. Двери в две смежные комнаты – слева и справа – были при нас заколочены досками. Бурными нестрогаными досками поверх изящных дверей “модерн”. Заколачивал дворник, а отец и дочь Воронины молча на него смотрели <...> В комнату справа от залы поселили Николая Ивановича Зарецкого, сотрудника колбасной фабрики <...> В комнату слева поселили нас с мамой»* [Водолазкин, 2016, с. 36]. Уплотнение – часть истории СССР. В англоязычном варианте термин переводится по значению и подчёркивается курсивом (*«densification»* [Vodolazkin, 2015, p. 23]). При этом знание стоящей за ним истории утрачивается. Так, под понятием «уплотнение» подразумевают изъятие

излишков жилплощади в Советской России в 1918—1920 гг. С одной стороны, согласно найденной архивной справке «Провести уплотнение», «быстрый рост городского населения вследствие форсированной индустриализации «раскулачивания» в деревне привел к тому, что в 30-е гг. города СССР столкнулись с острым «жилищным кризисом» [Провести уплотнение. Свидетельствуют документы. Из архивных фондов, 2001], именно поэтому система уплотнения позволяла обеспечить жилым помещением каждого нуждающегося. Так, в квартиру одной семьи подсаживали десятки других. Те, кто не имел возможности снять комнату, вынужден был снимать даже «угол», то есть часть комнаты: жили в коридорах, на кухнях. Однако с другой – коллективное жильё общества было выгодно властям. Подобная система использовалась как универсальный инструмент давления и поощрения: личная жизнь, по сути, была общественной, из-за тонких стен разговаривать было опасно, выражение мнений вслух могло закончиться по доносу соседей арестом. В романе «Авиатор» очень точно передаётся подобная атмосфера: «О движении Анастасии я узнавал из своей комнаты по еле слышному скрипу половиц. По длине пути и щелканью электрического выключателя угадывал, куда она идет – в ванную, туалет или на кухню» [Водолазкин, 2016, с. 36] или «Того, что всё происходит по его доносу, Зарецкий не скрывал. Опасаясь пропусков в обыске, он даже повел пришедших к шкафу Ворониных на кухне» [Водолазкин, 2016, с. 36]. Аналог подобных квартир существует сейчас в Германии (когда несколько человек (обычно студентов), снимают одну квартиру). Такая же практика известна и в Дании, и в США и в ряде других стран. Существенное отличие от уплотнённых квартир СССР заключается в том, что все места являлись государственной собственностью, выбор жильцов зависел от решения властей, мнение сожителей не учитывалось. При приходе к власти Н. С. Хрущёва ситуация изменилась: благодаря ему построенные сотни миллионов метров малогабаритных квартир («хрущёвок») позволили обрести собственный дом миллионам людей.

Для следующего комментария возьмём феномен «очереди». Несмотря на то, что очередь существует и в других культурах (ср. англ. – «queue»), её роль в жизни русского человека особенна: «"Наступательный" характер советской очереди, готовность ее участников к созданию чрезмерно "плотного" порядка (порядка, который со стороны, особенно иностранцам, часто кажется беспорядком) очевидно разнится с тем, с чем мы сталкиваемся в странах Западной Европы и США, и легко дает повод к аналогиям, которые привычно предлагаются для определения советского (или вообще русского) менталитета как коллективистского, "соборного", коммунитарного и т. д.» [Богданов, 2011, с. 112], – пишет К. А. Богданов. Проанализируем черты русского поведения в очереди на примере эпизода из исследуемого романа.

Во-первых, очередь объединяет людей разных кругов, профессий, возрастов в рамках единой потребности/цели. В том числе, справедливость распределения уравнивает стоящих друг с другом. Каждый участник наделяется определёнными правами и обязанностями: например, соблюдать очередность по мере «движения», не менять свое место, при присоединении вставать в конец и так далее; в число прав – право на неизменность своего места, в том числе и при временном уходе. Всё это наглядно представлено в тексте «Авиатора»:

«Встал в очередь. Пелагея Васильевна мне говорит:

– Я Пелагея Васильевна, я в очереди перед вами, но хочу постоять в нише, где ветер меньше.

– Конечно, – отвечаю, – Пелагея Васильевна, стойте себе в нише, что же я могу вам еще сказать?

– А вы не уйдете из очереди? Если уйдете, зайдите ко мне сюда в нишу (показывает) и предупредите» [Водолазкин, 2016, с. 45].

Кроме того, для русского менталитета характерно чувство коллективности, соборности, в связи с этим и чувство ответственности друг за друга:

«— Я бы, — говорит, — постояла, но у меня повышенная температура. Не знаю, что от меня после этого стояния останется. А без керосина готовить не на чем.

Подходит Николай Кузьмич:

— Иди, Пелагея, я вместо тебя постою, да не волнуйся ты, ради Бога.

Она уступает ему свое место в очереди.

— За Николая Кузьмича я спокойна» [Водолазкин, 2016, с. 45].

Очередь ассоциируется, как правило, с общением, поучением, спором, перебранкой, ссорой, выяснением того, кто прав, кто виноват. Читаем в тексте:

«Первый час все шутят и говорят о том, как трудно жить без керосина. Керосина и дров. На исходе третьего часа подходит Скворцов, каким-то образом мне знакомый. Поддерживая общую беседу, Скворцов говорит, что 1919-й год — худший в его жизни.

— А сколько твоей жизни, — спрашивает кто-то из очереди, — лет девятнадцать всего и будет? Или двадцать? Что ты, вообще говоря, в этой жизни видел?

— Ну, во-первых...» [Водолазкин, 2016, с. 45].

При этом, как точно подчёркивает М. Эпштейн: «... в очереди каждый занимает не только физическое, но и как бы служебное место, пребывает в должности инспектора или контролера» [Эпштейн, 1998, с. 54]. Соответственно, к тем, кто нарушает порядок, не подчиняется установленным нормам, люди относятся враждебно, осуждающе. В атмосфере начинает присутствовать некий «судебный комплекс»: «... на протяжении всех лет советской власти идеология заставляет советского человека либо осуждать других (контрреволюционеров, капиталистов, иностранцев, "врагов народа", космополитов и прочих "чуждых элементов"), либо каяться самому. Национальные особенности русского "правдоискательства" resultируют в этом смысле, конечно, не метафизические, а реальные исторические обстоятельства. Характер советских очередей показателен здесь в том

отношении, в каком он демонстрирует социальные и психологические последствия таких обстоятельств, закономерности и противоречия в проявлении "судебного комплекса" самой советской идеологии» [Богданов, 2011, с. 112], – пишет в своей работе К. А. Богданов. Поведение людей в анализируемом эпизоде подтверждает данное высказывание:

«Отвечая, Скворцов делает вид, что он полноправный член очереди и что стоит вместе со мной. Голос его ровен, *но очередь ему не верит.*

– *Вот он, – говорит Николай Кузьмич, показывая на меня, – стоял здесь с самого начала, мы его помним. Пелагею Васильевну помним, вместо которой стою здесь я.* (На мгновение из ниши показывается Пелагея.) *Тебя же, прости, не помним.*

Скворцов пожимает плечами, и с них слетает нападавший снег. Через мгновение Скворцов сливается с метелью. *Уходит легко, без спора.* Уходит из моей жизни навсегда, потому что больше я его, кажется, не видел» [Водолазкин, 2016, с. 45].

Так, несмотря на то, что «очередь» – довольно распространённый феномен, отношение к нему в той или иной культуре различно.

Особое место в романе занимает образ «Секирки». Считаю необходимым его прокомментировать, так как он важен не только для понимания, где находился герой романа, но и для понимания части истории страны. Обратимся к эпизоду: «Опять сегодня думал о *Секирке*. Тут бессильны и живопись, и словесные описания. Ну, какое описание может передать круглосуточный холод? Или голод? Всякий рассказ подразумевает законченное событие, а здесь – страшная бесконечность. Не можешь согреться час, другой, третий, десятый. И ведь ни к холоду, ни к голоду невозможно привыкнуть» [Водолазкин, 2016, с. 21]. В англоязычном варианте звучание сохраняется – «*Sekirka*» [Vodolazkin, 2015, p. 79]. Как видим из текста, данное место – одно из самых страшных. Изначально, Секирка (или Секирная) – это самая высокая гора Соловецкого архипелага: её высота почти 100 метров.

Существует много легенд о названии этого места. Согласно наиболее распространённой версии: в 1429 г. на этой горе святые Соловецкие чудотворцы Герман и Савватий секирами (то есть по-старому, топорами) рубили лес для строительных работ. Однако в годы Советского союза место прославилось совершенно другой историей, и название уже подхватили сами соловчане. Как отмечает М. М. Розанов: «Секирка — это венец системы угнетения, надругательств, террора и истребления, последняя, высшая пред расстрелом ступень карательной лестницы спецотдела ОРПУ — предшественника ГУЛАГа» [Розанов, 1979, с. 205]. Самым известным местом Секирной горы был храм, приспособленный под штрафной изолятор. «Оба яруса совершенно не отапливаются. Все окна забиты специальными щитами. В камерах полная темень и ледяной холод. По прибытии заключенного на Секирку у него немедленно отбираются все вещи, табак, хлеб. Осужденных в "строгий изолятор" раздевают и вталкивают в камеру в одном белье. В камерах обоих ярусов нет ни коек, ни каких бы то ни было постельных принадлежностей (если кто и привез с собой подушку или одеяло, это сейчас же отбирается). Люди спят в одном белье на покрытом инеем каменном полу церкви» [Розанов, 1979, с. 205], — пишет А. Клиггер в своей книге «Записки бежавшего». Самым нечеловеческим поступком было создание в этом храме жёрдочек», то есть перекладин для сидения. Читаем в «Авиаторе»: «Лавки высокие, и ноги до полу не достают. Через несколько часов они до того опухают, что встать на них невозможно. пытка длится, длится, и эта длительность убивает. <...> Месяцы редко кто выдерживает — сходят с ума, но чаще умирают» [Водолазкин, 2016, с. 134]. Ту же мысль видим и у М.З. Никонова-Смородина: «Требуется полная неподвижность. За порядком смотрит дежурный чекист» [Розанов, 1979, с. 205]. Известно, что в этом месте погибло огромное количество людей: от голода, от холода, от болезней. Только расстрелянных было 6736 человека. Эту историю необходимо знать, чтобы подобное не допустить в дальнейшем.

Таким образом, в основе романа «Авиатор» Е. Г. Водолазкина лежит широкий пласт исторических, культурных, социальных реалий, понимание которых необходимо для правильного осмысления художественного текста. Основными приёмами переводчика стали: транслитерация тех понятий, которые уже довольно известны за пределами России; замещение определений смежными из своей культуры; сокращение русского материала с целью упрощения переводного текста.

Выводы по второй главе

1. Сопоставление оригинала текста с переводом позволяет обратить внимание на места, понимание которых вызывает затруднения в иностранной аудитории.
2. На основе англоязычного перевода Л. Хейден романа «Лавр» выявили следующие группы лексики с национальным компонентом, проанализировали их осмысление и интерпретацию:
 - имена собственные: Л. Хейден в большей степени отдаёт предпочтение дословному переводу, что способствует передаче семантики имени и авторской оценки: Тимофей Куча – Timofei Piles, Ивана Сухобока – Ivan Skinanbones, Андрей Сорока – Andrei Magrie и другие. Однако в некоторых случаях, несмотря на наличие англоязычных аналогов (Устин – Justin, Амвросий – Ambrose), переводчик использует приём транслитерации с целью сохранения русского звучания текста (Rukinets, Arseny, Ustina, Ustin, Amvrosy). Верная интерпретация имени помогает точнее представить героя, художественное время и пространство;
 - религиозные понятия (исчисление от Сотворения мира, крещение во имя святого, первое причастие, принятие схимы);
 - исключительно национальные понятия (юродивый).
3. На основе англоязычного перевода Л. Хейден романа «Авиатор» выявили следующие группы лексики с национальным компонентом, проанализировали их осмысление и интерпретацию:
 - исключительно национально-самобытные явления (дача, самовар, борщ, верста и так далее) передаются путём транслитерации (на данный момент широко известны за пределами России);
 - имена русских классиков (сокращение в англоязычном переводе ссылок на известные имена писателей и поэтов);
 - явления русской грамоты (буква «ять»);

- детали времени (карточная система, уплотнение, очередь);
- исторические явления (Секирка).

4. Использование лингвострановедческого комментария позволит иностранной аудитории понять культурные реалии посредством изучения лексико-семантических особенностей языковых единиц, представленных в тексте.

Глава 3.

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РОМАНОВ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «АВИАТОР» КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

3.1. Использование цифровых технологий как средство приобщения иностранной аудитории к восприятию образно-эстетической системы произведений русской литературы

В период цифровой эпохи не стоит ограничиваться только текстом произведения. Кроме того, иногда даже целесообразнее показать само изображение, нежели толковать значение слова/ситуации. Важную роль при этом играют информационные технологии. Согласно определению Л. Д. Столяренко, это «совокупность электронных средств и способов их функционирования, используемых для реализации обучающей деятельности» [Столяренко, 2015, с. 69]. Как правило, они обеспечивают оперативный доступ к интересующей информации, независимо от местонахождения обучающегося. Применительно к изучению литературы принято выделять следующие виды информационных технологий: презентации, страницы писателя в социальных сетях, публикации произведений и рефлексия в сети Интернет, литературные порталы, виртуальные экскурсии, компьютерные игры, мобильные приложения, квесты, фотографии, комиксы, фан-арты, граффити.

Использование информационных технологий на занятиях позволяет приобщить иностранную аудиторию к восприятию образно-эстетической системы произведений русской литературы. Большое влияние оказывает принцип наглядности. Известно, что эффективность обучения зависит от степени возможного задействования всех органов чувств человека. С одной

стороны, наглядный материал помогает переключить внимание, вовлечь, заинтересовать, впечатлить смотрящего. С другой – способствует фиксации в памяти ярких образов, ключевые моменты, идей, которые впоследствии иностранец может достаточно быстро вспомнить, а значит запомнить, усвоить. При этом сам процесс обучения облегчается, снижается утомляемость, мобилизуется воля.

Конечной целью подобной работы является формирование у иностранной аудитории лингвокультурной компетенции, то есть согласно «Современному словарю методических терминов и понятий» Э. Г. Азимова, А. Н. Щукина прийти к формированию «знаний национальных обычаев, традиций, реалий страны изучаемого языка, способности извлекать из единиц языка страноведческую информацию и пользоваться ею, добиваясь полноценной коммуникации» [Азимов, Щукин, 2019, с. 153]. При этом ключевые слова должны отражать как исторические, социальные, культурные и другие стороны жизни, так и национальное сознание, национальный менталитет, национальную идею.

Рассмотрим, как информационные технологии позволяют приобщить иностранного читателя к творчеству Е. Г. Водолазкина, представим возможный наглядный материал по исследуемым романам («Лавр» и «Авиатор»).

3.2. Сюжет и образы романа «Лавр» в разных видах искусства и в игровой технологии

«Лавр» Е. Г. Водолазкина – достаточно сложный для иностранной аудитории текст: как в лексико-стилистическом (в равной степени используются русский и древнерусский языки с вкраплениями старославянской лексики, встречаются различные языковые пласты: церковная терминология, архаизмы, современные идиомы, канцеляризмы, жаргонизмы), так и в сюжетно-образном, и идейно-тематическом отношениях. Представляем возможный наглядный материал для облегчения восприятия романа: репрезентация произведения в разных видах искусства и в игровой технологии.

В первую очередь, необходимо обратить внимание на образы, представленные на обложках романа в различных переводах (рис. 1) (их демонстрация удобна при использовании презентации). В отличие от русской обложки, где акцент сделан на главном герое, его лице, взгляде, что в целом напоминает эпизод, где герой видит себя будущего через пламя огня, обложка немецко- и англоязычной версии романа представляет образ волка. В итальянской версии – это лестница, уходящая в небо, схожая концепция и в переводе на армянский язык: тропинка в сторону горизонта. На обложках перевода романа на албанский и голландский языки представлена веточка лавра. Такое акцентирование образов наглядно демонстрирует различность восприятия одного текста в разных культурах. При работе с иностранной аудиторией можно выйти на размышления о причине подобного выбора.

Обратим внимание на ряд иллюстраций к произведению. Самые известные среди них – это работы Л. Губского (рис. 2) – петербургского художника, ученика Клима Ли. Роман вдохновил его на создание целой серии графических работ, которые были представлены на выставке в Центральной библиотеке им. М. Ю. Лермонтова. Позже иллюстрации были включены в

новое издание «Лавра». Можно сказать, что художнику удалось, с одной стороны, визуализировать ключевые моменты романа, с другой – материализовать образы героев. Сам Е. Г. Водолазкин прокомментировал эти работы следующим образом: «Я, конечно, представлял себе образы героев романа, но довольно туманно <...> Бывают ситуации, когда ты слышишь о человеке много и даже представляешь его, а потом случайно встречаешь – и думаешь: «Так вот какой он!» Такое чувство я испытываю по отношению к моим героям, представленным на выставке» [Новое издание романа «Лавр», 2020]. Несмотря на то, что текст романа богат красками, художник изобразил героев и то, пространство, в котором они находятся в чёрно-белых тонах. С одной стороны, по мнению Л. Губского, это обусловлено тем, что смотрящий – это со-творец произведения: «Это возможность всё раскрасить своей фантазией» [Новое издание романа «Лавр», 2020]. С другой – такая техника выбрала для подчёркивания глубины образов персонажей. Например, Арсений написан исключительно в монохrome: ««Это, во-первых, человек в себе. Он думающий, он внутри. Я не делал его в красках принципиально, потому что черно-белый цвет более передает чувство, когда образ внутрь себя смотрит» [Новое издание романа «Лавр», 2020]. Так, синтез литературы и живописи позволяет задействовать больший спектр восприятия человека. При этом автор романа подчеркивает: «Слово способно изобразить многое, но не всё. Там, где заканчиваются возможности слова, – а они не беспредельны – возникают музыка и живопись» [Новое издание романа «Лавр», 2020].

Интересным для рассмотрения являются и иллюстрации поклонников «Лавра» – фан-арты. Как правило, это работы, в которых выделяется определённый мотив или герой, а их изображение – это выражение своей, новой интерпретации. Площадкой для представления иллюстраций чаще всего является Интернет. В этом жанре выделим работы Ярославы Богородской, представленные на сайте <https://illustrators.ru> (рис.3). Большое

внимание автор уделяет образам Арсения, Устины (они представлены в цвете, что, возможно, позволяет подчеркнуть их ведущую роль в романе), образы калачника, юродивых (изображены в чёрно-белых тонах). Отмечены ключевые моменты повествования, среди которых: беременность Устины, исцеление больных руками Арсения, встреча с Амброджио, дорога в Иерусалим, спасение Анастасии.

О востребованности «Лавра» свидетельствует и стремление читающих отобразить его в граффити. Так, фраза из монолога Арсения к брату Гуго: «Встретившись однажды, полностью расстаться невозможно» [Водолазкин, 2017, с. 159] разместились на доме № 6, корпус 1 на Дубнинской улице (Москва). Работа Мирона Милича (рис. 4).

Весьма значима связь литературы с театром. Как известно, деятельность драматургов направлена на визуальную репрезентацию произведений на сцене театра. Постановка по «Лавру» (рис. 5) совершенно иной случай: изначально произведение не создавалось для сцены. Кроме того, как отмечалось ранее, роман сам по себе сложен для инсценировки: во-первых, потому что он написан в жанре жития праведника – жанр непривычный для театра, во-вторых, огромную роль играет в тексте сама лексика, которую с первого взгляда невозможно перенести на сцену без потерь: «Да, все, кому я сказал об идее поставить «Лавр», отвечали: «Это невозможно». Я согласен. Но, с другой стороны, мы не можем это не сделать» [СМИ о спектакле «Лавр» и МХАТ им. М. Горького, 2020] – отмечает режиссер-постановщик МХАТ им. Горького Эдуард Бояков. Несмотря на все трудности, спектакль получился. С первых реплик постановка погружает зрителя в русский мир: на экране транслируются древнерусская азбука, славянские орнаменты, исторические даты, звучат национальные напевы под гусли, исполняются народные танцы, актёры одеты в национальные костюмы, на сцене точно представлен быт времени. Как отмечает сам Эдуард Бояков: «Спектаклем «Лавр» нам хотелось показать

личность русского средневекового человека, истоки формирования его православной души» [СМИ о спектакле «Лавр» и МХАТ им. М. Горького, 2020]. Считаем, что воспроизведение записей постановки при работе с текстом в аудитории позволит заинтересовать иностранного читателя и погрузить его в мир «Лавра».

Ещё одна возможность представления романа – через игровые технологии. Как известно, данное понятие включает большую группу приёмов организации педагогического процесса в виде различных образовательных игр. В отличие от игр вообще, педагогическая игра – это вид деятельности, который характеризуется определённой целью при обучении и соответствующим ей педагогическим результатом. Так, среди ключевых функций принято выделять: развлекательную (к развитию через развлечение), диагностическую (позволяет диагностировать различные проявления обучающегося: интеллектуальное, творческое, эмоциональное), самореализации (позволяет выявить недостатки опыта, мотивирование личными установками), социализации, межнациональной коммуникации (игра позволяет ученику усваивать общечеловеческие ценности, культуру представителей разных национальностей). Кроме того, игровые технологии – это полезный инструмент, позволяющий сделать обучение иностранному языку или литературе запоминающимся, ярким, лёгким. В этом контексте предлагаем обратить внимание на мобильное приложение для интерактивного чтения «Живые страницы». Оно позволяет по-новому взглянуть на уже знакомые произведения русской литературы, в частности на роман «Лавр» Е. Г. Водолазкина (рис. 6). В создании материала участвовал сам автор. Его замечания были учтены. Одобрены писателем и выбранные иллюстрации героев, созданные Л. Губским.

Удобство приложения в первую очередь заключается в том, что оно очень точно отражает структуру произведения, в котором по-настоящему тесно соединены события разных времен. Так, в разделе «Ход времени»

можно увидеть, как взаимосвязаны события библейских времён и XV века н. э. в романе «Лавр» или же как в действительности реализовались события, предсказанные Амброжо Флеккиа. В разделе «Судьбы» отражаются пересечения основных героев романа с персонажами из XX века: например, Франческа Флеккиа видит во сне своего предка, о котором позже будет писать книгу. В разделе «Герои» даётся описание, прототипы и источники образов всех персонажей романа. В разделе «Места» демонстрируются границы государств, актуальные для времени, в котором происходят основные события романа (XV век). Раздел «Игры в слова» состоит из трёх частей, каждая из которых представлена в виде тестовых заданий: 1 – вопросы на понимание сюжетной линии (например, «О чём просит Арсений Ксению, когда лечил её сына?» Ответ: усерднее молиться); 2 – вопросы на запоминание ключевых цитат (например, «Кому принадлежат эти слова: «Я знала, что мои домашние меня не отпустят и предпочтут медленно умирать со мной»?» Ответ: Лауре); 3 – вопросы на понимание редких слов (например, «высшая монашеская степень в православной церкви – это ...»). Ответ: схима). Так, широкий выбор разделов игры способствует их использованию в любой части учебного плана, позволяет эффективно, многостороннему освоению текста.

Таким образом, визуальная репрезентация в различных видах искусства и игровых технологиях позволяет вовлечь иностранного читателя в изучении творчества Е. Г. Водолазкина и облегчить восприятие его самого известного романа «Лавр».

3.3.Музей как способ визуализации социально-политических «экспериментов», нашедших отражение в романе «Авиатор»

«Авиатор» Е. Г. Водолазкина – это роман, обращённый к истории: в нём представлены социально-политические, культурно-исторические преобразования российской действительности, делаются отсылки к существовавшим в истории страны «экспериментам» над людьми. Визуализация данного материала возможна благодаря обращению к музейным экспозициям. При этом знакомство с ними может происходить как при реальном посещении, так и через использование информационных технологий.

Само слово «эксперимент» в тексте романа встречается 13 раз.

Для начала обратим внимание на эпизод, с которого начинается «Авиатор»: Иннокентий Платонов – возвращается к жизни. Позже из повествования становится известно, что герой – судьба жертвы жестокого эксперимента по замораживанию человека в жидком азоте. Подобный образ отсылает к известному первому российскому естественнонаучному музею, созданным Петром I – «Кунсткамере». К тому же в тексте самого романа встречается подобное сравнение: «Я хочу, чтобы он был лучшим. Настоящим светским львом, а не экспонатом *Кунсткамеры*» [Водолазкин, 2016, с. 151]. Знакомство с историей музея и просмотр его материала возможно на занятиях в аудитории благодаря официальному мобильному приложению удалённого доступа «Кунсткамера. Гид по музею». В него входит: удобная навигационная часть; экспозиционная часть, которая включает аудио-ролики о представленном материале, подробные аннотации к экспозициям, витринам, предметам; а также ряд игр («Пары», «Лото», «Викторина») по основным темам экспозиции, помогающие запомнить ключевую информацию. Соотношение заморозки Иннокентия Платонова с представленными образами в музее позволит не только зафиксировать

ключевые моменты изучаемого произведения, которые впоследствии иностранный читатель может достаточно быстро вспомнить, а значит запомнить, усвоить, но и сформировать у него лингвокультурную компетенцию.

К ключевому эксперименту, представленного в «Авиаторе», относится заключение людей в концлагеря. Герой романа Иннокентий Платонов попадает в Соловецкий лагерь. Известно, что в 1920 – 1930 гг. это был крупнейший исправительно-трудовой лагерь СССР. Через него прошли десятки тысяч людей, среди которых были представители дворянства и простые рабочие, крестьяне и политики, ученые, философы и деятели искусства. По условиям содержания там заключенных был одним из самых жестоких. Визуализировать часть этой истории позволяет Музей истории ГУЛАГа, одной из целей которого является – показать противостояние истории всеобщей и личной (идея близка романному содержанию). На занятиях в аудитории можно использовать материал, представленный на официальном сайте музея: gulag.museum-online.moscow. Благодаря ему можно познакомиться не только с экспозициями выставки (главными разделами которой стали: «Мой ГУЛАГ», «Стена скорби», «ГУЛАГ в годы Великой Отечественной войны», «Стратегия выживания», «Детство в ГУЛАГе»), но и получить доступ к коллекции музея, которая состоит из 4 318 музейных предметов (архивы документов, фотографии, личные письма и вещи, афиши и плакаты лагерных спектаклей, предметы лагерного обихода, аудио- и видеоматериалы, связанные с темой репрессий, произведения искусства, созданные как художниками, прошедшими ГУЛАГ, так и современными авторами, для которых тема остаётся актуальной). В разделе «Персоналии» можно узнать о судьбах людей, пострадавших от репрессий. С помощью Интерактивной карты – увидеть географию и масштаб ГУЛАГа. Подобный мультимедийный формат позволяет прочувствовать события истории России XX, узнать жизнь

свидетелей эпохи, и, соответственно, глубже понять контекст жизни главного героя «Авиатора» – Иннокентия Платонова.

Таким образом, музейные экспозиции позволяют не только визуализировать социально-политические «эксперименты», нашедшие отражение в романе, но и расширить знания об истории страны.

Выводы по третьей главе

1. В период цифровой эпохи не стоит ограничиваться только текстом. Визуальная репрезентация позволяет приобщить иностранную аудиторию к восприятию образно-эстетической системы произведений русской литературы.
2. Возможный наглядный материал для облегчения восприятия романа «Лавр» Е. Г. Водолазкина: обложки иноязычных изданий, серия иллюстраций Л. Губского, фан-арты, граффити, записи постановки одноимённого спектакля в МХАТе им. Горького (реж. Э. Бояков), мобильное приложение «Живые страницы. Лавр».
3. Возможный наглядный материал для облегчения восприятия романа «Авиатор» Е. Г. Водолазкина: мобильное приложение «Кунсткамера. Гид по музею», материал официального сайта «Музей истории ГУЛАГа».
4. Конечной целью подобной работы является формирование у иностранной аудитории лингвокультурной компетенции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Е. Г. Водолазкин – один из самых востребованных авторов современности. Будучи специалистом по древнерусской литературе, он успешно вошёл и в современное литературное пространство. Произведения писателя пользуются популярностью не только в России, но и за рубежом. Особенно наглядно это доказывают полученные премии, упоминания в русских и зарубежных рейтингах, лидерство на сайте «Amazon». В данной работе впервые была рассмотрена национальная самобытность романов Е. Г. Водолазкина («Лавр», «Авиатор») в контексте осмысления её в иностранной аудитории.

В рамках первой главы было изучено понятие «национальной самобытности» художественного текста. Как правило, автор отражает в тексте основы своей культуры. Национальное своеобразие может проявляться как в описании конкретных реалий, так и через компоненты поэтики, в идейной составляющей произведения может отражаться «дух» народа. Романы Е. Г. Водолазкина часто определяются как «романы о русской душе». Изучение её составляющих стало целью данного исследования. В ходе анализа романов Е. Г. Водолазкина были выявлены две главные категории: национальный образ мира и национальная система духовных ценностей. *К первым относятся:* обращение к традициям отечественной литературы («Лавр»: роман-житие; «Авиатор»: приём полифонии, обращение к нравственным поискам Ф. М. Достоевского, к «лагерной прозе» В. Т. Шаламова); нумерации глав в виде церковно-славянское исчисление («Лавр»); значимость в обоих текстах «календаря природы»: весна и зима как важные для русского сознания символы обновления и безмолвия; наличие лексики с культурным компонентом, отражающей двоеверие в культуре: одновременная вера в религиозное и

языческое (храм – скудельница, красный угол – сила трав, святой – знахарь; в том числе семантика праздников, например, Пасха – Масленица); частотность устойчивых фраз (например, «В России всё возможно», «понедельник день тяжёлый» и другие), обращение к значимым именам культуры (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. П. Чехов, К. С. Станиславский, М. М. Бахтин, Ф. К. Сологуб, А. А. Блок, В. Хлебников и другие); память о семейных традициях (чаепитие в кругу семьи из самовара, чтение стихотворений во время застолья) («Авиатор»); отражение социально-политических, культурно-исторических преобразований российской действительности XX века (мотив «заморозки» и «разморозки» как определение внутренней политики страны, распад СССР) («Авиатор»).

Ко вторым относится: роль христианских основ: верование в чудо, соотношение жизни с периодами Поста (как этап очищение души) и Пасхи (этап перерождения), отказ от земной славы, почестей ради устремления к жизни небесной («Лавр»); цикличное восприятие времени, с верованием в углублении души на каждом витке жизни, в «светлое» будущее («Лавр», «Авиатор»); роль вечных русских вопросов: «кто виноват» и что делать?» («Лавр», «Авиатор»); стремление к справедливости («Лавр», «Авиатор»); двойное проявление свободы: как истинная свобода, «которая уже присуща русскому человеку, изначально данная ему Богом, природою, славянством и верою; – свобода, которую надо не завоевывать, а достойно и творчески нести, духовно наполнять, осуществлять, освящать, оформлять» («Лавр»).

С другой, как некое внутреннее стихийное начало, «сила страсти, сила жизненного заряда, темперамента» – такая свобода бездуховна и чревата стремлением к разгулу страсти («Авиатор»); стремление к самопожертвованию («Лавр», «Авиатор»); путь духовного прозрения: 1) «Лавр»: отображается в семантике именовании («мужественный» –

«справедливый» – «бессмертный, божественный» – «вечнозелёный», знаменует «вечную жизнь»), 2) «Авиатор»: осмыслении нравственных основ (справедливость – милость – любовь); преемственность поколений («Лавр»: Христофор и Арсений, «Авиатор»: Анастасия и Настя); тяга к иноязычному («Лавр»: взаимоотношения итальянца Амброджио с Арсением, «Авиатор»: взаимоотношения немца Гейгера с Иннокентием). Делается вывод о том, что раскрытие основных составляющих произведений позволит иностранному читателю понимать и чувствовать русский текст глубже.

В рамках второй главы на основе сопоставления романов с их англоязычными вариантами Л. Хейден был составлен лингвострановедческий комментарий для осмысления этнолингвистических особенностей произведения. В романе «Лавр» проанализированы следующие группы лексики: имена собственные, религиозные понятия (среди которых исчисление от Сотворения мира, крещение во имя святого, первое причастие, принятие схимы), исключительно национальные понятия (юродивый). В романе «Авиатор»: исключительно национально-самобытные явления (дача, самовар, борщ, верста и так далее) передаются путём транслитерации (на данный момент широко известны за пределами России); имена русских классиков (сокращение в англоязычном переводе ссылок на известные имена писателей и поэтов); явления русской грамоты (буква «ять»); детали времени (карточная система, уплотнение, очередь); исторические явления (Секирка). Делается вывод о том, что использование лингвострановедческого комментария позволит иностранной аудитории понять культурные реалии посредством изучения лексико-семантических особенностей языковых единиц, представленных в тексте.

В рамках третьей главы была представлена визуальная репрезентация романов Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» как один из способов

формирования лингвокультурной компетенции иностранной аудитории. Предлагается возможный наглядный материал для облегчения восприятия романов. Так, сюжет и образы романа «Лавр» отражаются в обложках иноязычных изданий, в сериях иллюстраций Л. Губского, фан-артах, граффити, записях постановки одноимённого спектакля в МХАТе им. Горького (реж. Э. Бояков), мобильном приложении «Живые страницы. Лавр». В качестве наглядного материала для облегчения восприятия романа «Авиатор» Е. Г. Водолазкина предлагаются: мобильное приложение «Кунсткамера. Гид по музею», материалы официального сайта «Музей истории ГУЛАГа».

Таким образом, комплексный анализ национальной концепции мира и человека в романах Е. Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» позволяет, прежде всего, обратить внимание на своеобразие отечественной культуры, уклада жизни и быта россиян. Выделение и комментирование национально-культурных компонентов художественного текста позволяет сформировать лингвокультурную компетенцию у иностранных обучающихся, дает возможность рассмотреть произведения Е. Г. Водолазкина как максимально упорядоченное единство, выявить богатство связей между его частями, помогает понять глубокое нравственное и мировоззренческое содержание романов «Лавр» и «Авиатор»,

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Борхес Х. Л. Время [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=jlb26005.phtml>
2. Борхес Х. Л. Другой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.ru/BORHES/other.txt>
3. Водолазкин Е. Г. Авиатор / Е. Г. Водолазкин. – Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 410 с.
4. Водолазкин Е. Г. Лавр / Е. Г. Водолазкин. – Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017. – 440 с.
5. Данте А. Божественная комедия. Новая жизнь / А. Данте. – Москва: Пушкинская библиотека, 2002. – 732 с.
6. Vodolazkin E. Laurus (Translated from the Russian by Lisa C. Hayden) / E. Vodolazkin. – US: Oneworld Publications, 2015. – 365 p.
7. Vodolazkin E. The Aviator (Translated from the Russian by Lisa C. Hayden) / E. Vodolazkin. – US: Oneworld Publications, 2018. – 315 p.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

8. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – Санкт-Петербург: Азбука, 2016 – 256 с.
9. Бердяев Н. А. Собрание сочинений: Т.4. Духовные основы русской революции (Статьи 1917–1918 гг.). Философия неравенства / Н. А. Бердяев. – Москва, 1990 – 598 с.
10. Богданов К. А. Советская очередь и фольклор / К. А. Богданов // Мунтадас. Внимание: восприятие требует соучастия. – Москва: Государственный центр современного искусства, 2011. – С. 111-130.

11. Бочкина М. В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» / М. В. Бочкина // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2017. – №3. – С. 475-483.
12. Бунчук Т. Н. Стилистические функции имен в романе Е. Водолазкина «Лавр» / Т. Н. Бунчук, А. И. Дуркин // Огарёв-Online. – 2018. – №5. – С. 22-30.
13. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного/ Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. 4-е изд., перераб. и доп. – Москва: Рус. яз., 1990 (Библиотека преподавателя русского языка как иностранного). – 246 с.
14. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: Т. VIII. – Москва, 1937. – 816 с.
15. Гринберг С. Е. Фантастическое и реальное в романе Е. Водолазкина «Авиатор»/ С. Е. Гринберг // Студенческий научный журнал «Грани науки». – Казань, 2017. – Т. 5, № 3. – С. 91-95.
16. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: «Наука», 1972 – Т. 1. – С. 28
17. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1979. – 495 с.
18. Жучкова А. В. Концепция времени в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / А. В. Жучкова, И. Р. Музафярова // Philologos. – 2014. – №23. – С. 35-40.
19. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. Вып. 1. С. 9; Он же. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 5—30.

20. Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. – Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Wydanie I, 2019 – 625 с.
21. Иванова Е. А. Лингвокультурологический потенциал романа Е. Водолазкина «Лавр» / Н. В. Кривошапова // Мир русского слова. – 2014. – № 3. – С. 66-71.
22. Ильин И. А. Собр. соч. В 10 т. Т. 6. Кн. 3. / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы; худож. Л. Ф. Шканов. — Москва: Русская книга, 1993. – С. 56.
23. Инновационные технологии обучения иностранному языку в вузе и школе: реализация современных ФГОС: сборник научных трудов по материалам Четвертой Международной научно-практической конференции (г. Воронеж, 19–20 февраля 2019 г.) : в 2 ч. / [отв. ред. М.В. Щербакова] ; Воронежский государственный университет. – Воронеж: Издательский дом ВГУ. – 2019. – 415 с.
24. Июльская Е. Г., Петривня Е. К. Интегральная поэтика/ Е. Г. Июльская, Е. К. Петривня // Сборник научных статей по итогам III Всероссийской научно-практической конференции «Подготовка учителя русского языка и литературы в системе вузовского образования: проблемы и перспективы», Москва, 16 мая 2017 г. / Под ред. Т. Г. Галактионовой, Е. И. Казаковой – РАО, Центр русского языка и славистики , 2017 – 296 с.
25. Климишин И. А. В поисках «точки отсчёта» / И. А. Климишин // Календарь и хронология. – Изд. 3. – Москва: Наука. Гл. ред. физ.-мат. лит., 1990. – 478 с.
26. Копоть Л. В. Концепт «русскости» в художественном дискурсе Е. Г. Водолазкина / Л. В. Копоть // «Вестник АГУ» – 2016. – № 3. – С. 51-56.

27. Коротышев А. В. Русский язык и культура в мире (интервью с Е. Г. Водолазкин) / А. В. Коротышев // Русский мир. Народы, языки, культуры. Мир русского слова – 2018. – № 1. – С. 115-116.
28. Кривошапова Н. В. Лингвокультуремы в произведениях Е. Г. Водолазкина / Н. В. Кривошапова // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2020. – № 1. – С. 194-201.
29. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы: монография / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Наука, 1967. – 372 с.
30. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси: монография / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 320 с.
31. Маглий А. М. Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина «Лавр» / А. М. Маглий // Вестник Московского университета. – 2015. – № 1. – С. 177-186.
32. Мастеница Е. Н. Литературный музей в контексте визуальной культуры / Е. Н. Мастеница // Литературные музеи в контексте истории и культуры. Всероссийская научная конференция под эгидой Ассоциации литературных музеев Союза музеев России. 2–3 июня 2018 г.: сборник статей / ГМИРЛИ им. В.И. Даля; отв. ред. Д.П. Бак. – Москва: Литературный музей, 2019. – С. 44-60.
33. Михайленко Т. М. Игровые технологии как вид педагогических технологий / Т. М. Михайленко // Педагогика: традиции и инновации: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, октябрь 2011 г.). – Челябинск: Два комсомольца, 2011. – Т.1 – С. 140-146.
34. Неклюдова О. А. Карта Контекстов. Роман Е. Водолазкина «Лавр» / О. А. Неклюдова // Вопросы литературы. – 2015. – №4. – С. 119-130.
35. Никитина А. А. Особенности изображения героев в китайской романистике 50-х годов XX века / А. А. Никитина // Вестник Санкт-Петербур. ун-та. Востоковедение и африканистика. – 2013. – № 4. – С. 61-67.

36. Ничипоров И. Б. Парадоксы памяти в современном русском романе: «Авиатор» Е. Водолазкина / И. Б. Ничипоров // Учёные записки Орловского государственного университета. – 2019. – № 1 (82). – С. 127-130.
37. Панченко А. М. Русская история и культура: работы разных лет / А. М. Панченко. – Санкт-Петербург: Юна, 1999. – 515 с.
38. Разумовская В. А. Проблема переводимости: русское Средневековье романа «Лавр» / В. А. Разумовская // Язык и культура: материалы междунар. научн. конф. (25-27 сентября 2017 г.) / отв. ред. С. К. Гураль. – Томск, 2017. – С. 254-261.
39. Розанов М. М. Соловецкий концлагерь в монастыре. 1922 – 1939 : Факты – Домыслы – «Параши»: Обзор воспоминаний соловчан соловчанами. В 2 кн. и 8 ч. - США : Изд. автора, 1979., Кн. 1 (ч. 1-3). - 293 с.
40. Солдаткина Я. В. Мотивы прозы А. П. Платонова в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» / Я. В. Солдаткина // Rhema. Рема – 2016. – № 3. – С. 19-28.
41. Столяренко В. Е. Психология и педагогика: учебное пособие для прикладного бакалавриата / В. Е. Столяренко – Москва: Издательство Юрайт, 2015. – 134 с.
42. Сунь Тин. Отражение философии даосизма в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / Сунь Тин // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2014. – №4. – С. 16-22.
43. Схаляхо А. А. , Схаляхо Д. С. Национальный фактор как важнейшее составляющее литературного творчества/ А. А. Схаляхо, Д. С. Схаляхо // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2012. – Вып. 2. – С. 49-54.

44. Тирадо Р. Особенности перевода художественного текста с русского языка на испанский (на материале перевода романа Евгения Водолазкина "Авиатор") / Р. Тирадо // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика – 2019. – Т. 23, № 2. – С. 473-486.
45. Трофимова Н. В. Традиции древнерусской литературы в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / Н. В. Трофимова // Rhema. Рема. – 2016. – №2. – С. 7-20.
46. Филологическое образование в условиях электронно-цифровой среды. Сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции «Филологическое образование в условиях электронно-цифровой среды» г. Москва, 30 мая 2018 года; редкол.: Т. Г. Галактионова, Е. И. Казакова, В.Е. Пугач. – Санкт-Петербург: ЛЕМА, 2018. – 105 с.
47. Хобсбаум Э. Эпоха крайностей / Э. Хобсбаум; Пер с англ. [Ольги Лифановой и Александры Никольской.] — Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2020. — 688 с.
48. Шуринова Н. С. «Мертвый язык» как средство воскрешения субъективности «другого» в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» / Н. С. Шуринова // Новое прошлое. The New Past. – 2016. – №4. – С. 99-110.
49. Эминова С. Национальная самобытность в литературном творчестве / С. Е. Эминова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2012. – Том 25 (64). № 3, ч. 1– С. 280-284.
50. Эпштейн М. Бог деталей. / М. Эпштейн // Эссеистика 1977-1988 – Москва, 1998. – С. 54-60.
51. Юрков, С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI-начало XX вв.): монография / С. Е. Юрков. – Санкт-Петербург: Летний сад, 2003. – 210 с.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

52. Азимов Э., Щукин А. Н. Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам / Э. Азимов, А. Н. Щукин. – Москва: Русский мир. Курсы, 2019. – 496 с.
53. Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/>
54. Словарь-минимум по курсу «Введение в литературоведение»: для студентов бакалавриата / сост. Баранов С. Ю. – Вологда: ВоГУ, 2015 – 72 с.
55. Электронная еврейская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: <https://eleven.co.il/>

ЛИТЕРАТУРА НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ

56. Richard Lewis. How Different Cultures Understand Time. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.businessinsider.com/how-different-cultures-understand-time-2014-5>
57. Snell-Hornby M. Translation Studies / M. Snell-Hornby. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. – 170 p.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

58. Богородская Я. Иллюстрации к роману «Лавр» Е. Г. Водолазкина [Электронный ресурс]. URL: <https://illustrators.ru>.
59. Водолазкин Е. Г. [Электронный ресурс]. URL: офиц. сайт.: <http://evgenyvodolazkin.ru>.

60. Водолазкин Е. Г. Читатели [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rM1q6HQb9Wc>
61. Водолазкин Е. Г. Что такое исторический роман [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cAjemqnK93I>
62. Житие святого грешника [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2020/12/14/vo-mhate-imeni-gorkogo-premera-spektaklia-lavr.html>
63. Кунсткамера – музей Санкт-Петербург [Электронный ресурс]. URL: офиц. сайт.: <https://www.kunstkamera.ru/>
64. Липич В. В. А. С. Пушкин-романтик и проблема формирования национального самосознания [Электронный ресурс]. URL: <http://rrhumanities.ru/journal/article/192/>
65. Музей истории ГУЛАГа [Электронный ресурс]. URL: офиц. сайт.: <https://gmig.ru/>
66. Новое издание романа «Лавр». [Электронный ресурс]. URL: <https://ast.ru/news/novoe-izdanie-romana-lavr/>
67. Православный журнал «Фома» [Электронный ресурс]. URL: <https://foma.ru/>
68. Провести уплотнение. Свидетельствуют документы. Из архивных фондов [Электронный ресурс]. URL: https://arch.pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/ps15/Ps_15_26.pdf
69. Роман Евгения Водолазкина «Авиатор» переведут на английский и другие языки [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/20160913/1476781158.html>
70. Тельпов Р. Е. Что значат славянские имена [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/materials/255772/chto-znachat-slavyanskie-imena>
71. Шешунова С. В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности [Электронный ресурс]. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-obraz-mira-kak-kategoriya-etnopoetiki-russkoy-slovesnosti/viewer>

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

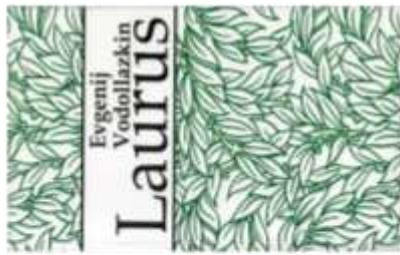


Рисунок 1 – обложки изданий (слева направо: русский текст, англоязычный итальянский, албанский, немецкий, армянский, голландский переводы)



Рисунок 2 – иллюстрации Л. Губского к роману Е. Водолазкина «Лавр»

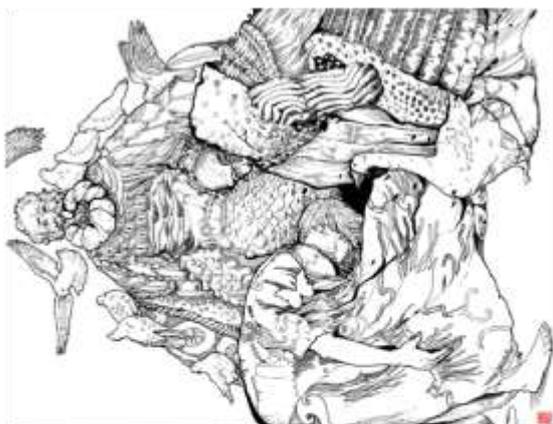


Рисунок 3 – фан-арты Я. Богородской к роману Е. Г. Водолазкина «Лавр»



Рисунок 4 – граффити М. Малича на доме № 6, корпус 1 на Дубнинской улице (Москва)

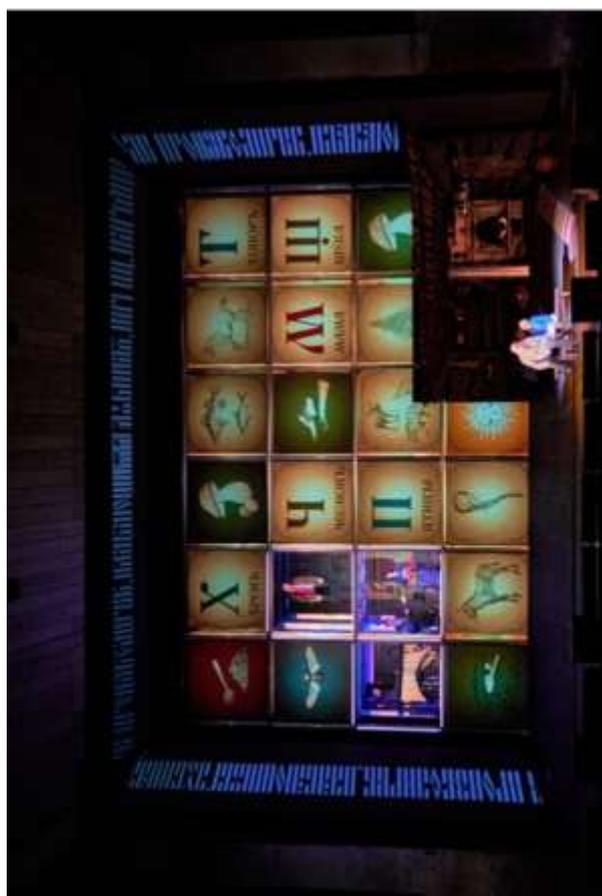


Рисунок 5 – спектакль «Лавр» по одноименному роману Е. Г. Водолазкина, МХАТ им. М. Горького (реж. Э. Бояков)



Рисунок 6 – «Лавр» в мобильном приложении «Живые страницы»

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

ЗАПИСЬ БЕСЕДЫ С Е. Г. ВОДОЛАЗКИНЫМ О СПЕЦИФИКЕ ВОСПРИЯТИЯ ЕГО ТВОРЧЕСТВА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

– Помимо писательской деятельности, Вы занимаетесь исследованиями в области древнерусской литературы, кроме этого также выступаете с лекциями за границей. Доводилось ли Вам самому встречаться с непониманием со стороны иностранного читателя русского текста?

– Случалось, да. Однажды я разговаривал с Джулианом Барнсом – это замечательный английский писатель. В своём романе «Шум времени» он описывает приезд молодых англичан в СССР в 46-ом году после постановления «О журналах «Звезда» и «Ленинград». Англичане спрашивали Ахматову и Зощенко, как они относятся к постановлению. Ахматова, у которой сын был в тюрьме, сказала, что согласна, а Зощенко сказал, что не согласен. И я сказал тогда Барнсу, что как удивительно, эти люди приезжают в страну, где, как они знают, красный террор, и они задают вопрос, от ответа на который может зависеть свобода и жизнь человека. И они понимают, что террор, но кожа этого не чувствует. То ли это инфантилизм какой-то, то ли, скорее, отсутствие страха, отсутствие привычки бояться. И вот этот пункт, например, меня всегда поражал, в абсолютном непонимании нас с их стороны. Были, конечно, и какие-то ситуации, надо просто вспомнить... Да, меня иногда спрашивали, допустим, Вы говорите о лекциях, в лекциях я им пытался дать понять, что Иван Грозный – это не Дракула, что Дракула – это «Дисней», а Иван Грозный – это Шекспир. Это разного порядка вещи.

– Выступая в Швеции, Вы сказали: «Время выключить телевизор, отключить Интернет и открыть книгу. Если вы хотите что-то понять о России, читайте ее литературу. Все остальное несущественно». Что такого отражает русская литература, что, по Вашему мнению, помогает

иностранцам понять нас лучше?

– Дело в том, что газеты, телевиденье, Интернет – все они отражают какую-то истину, но это очень невысокий уровень истины, на уровне политической, пропагандисткой истины, а значит, истины искажённой. Это во всех странах без исключения. Так устроена жизнь современная. В то время как литература, хорошая литература, она, если не вне политики, то значительно выше её. Она говорит о другого рода проблемах, другого уровня проблемах и нужно... Понимаете, человек, который читает Достоевского и читает, допустим, вечернюю газету где-нибудь в Швеции в той же или во Франции, он может подумать, что он читает о разных странах. На самом деле фундаментальные истины или фундаментальные понятия, такие как: любовь в настоящем смысле, в серьёзно понятом смысле, ответственность, вера – это всё вещи, о которых публицистика не говорит, об этом говорит только литература.

– Вы много посещаете встреч с иностранным читателем. Как проходят эти встречи? С кем комфортнее Вам именно поддерживать отношения? Всё-таки это иностранная аудитория, чужая.

– Да, так сложилось, что у меня довольно большая аудитория в Америке, и как-то мы очень хорошо понимаем друг друга. Это не случайно, потому что Америка – это страна, где люди также находятся в поисках веры, в серьёзных поисках ответа на вопросы о смысле жизни, и в этом отношении, может быть, русский опыт чем-то их может заинтересовать. Также в Румынии – это очень интересная и гостеприимная страна. В Румынии у меня были часто трогательные какие-то ситуации: ко мне подходили люди, делились вещами довольно личными – также как это происходит и в России. Так было и в Финляндии, и во многих других странах. Я думаю, что когда речь идёт об истинах не приземленных, тогда на этой территории мы сходимся с людьми любого государства и любой точки земного шара.

– На каком языке чаще всего проходят встречи?

– Встречи проходят в англоязычных странах по-английски, в германо-

язычных странах по-немецки. Это, к сожалению, только два языка, на которых я могу себе позволить что-то говорить, и то я понимаю, что это не язык Шекспира, не язык Гёте в моём исполнении, потому что всё-таки это выученные языки, причём выученные не с детства, когда человек спокойно говорит без акцента, как вот моя дочь, когда она жила в Германии, она выучила немецкий очень хорошо, в немецкой школе, в гимназии. В остальном, я, конечно, пользуюсь услугами переводчика. Это минус, и поэтому хотя я не могу оценивать свой язык как совершенный (немецкий там или английский), но сама возможность непосредственного общения, без переводчика, от сердца к сердцу, от уст в уста, вот это даёт, конечно, непосредственность, и большую какую-то живость в общении.

– Вы довольно часто рассказываете о Вашем сотрудничестве с Л. Хейден, подробно описываете, как шёл процесс перевода. Как происходит сотрудничество с другими переводчиками? Ведь, как известно, перевод «Лавра» начался с итальянского языка (2013 г.), а только потом был английский, а после и немецкий и другие.

– Вы знаете, итальянских переводчиков я просто не видел. Они не выходили на связь, а я никогда не ищу контакта, если его нет с противоположной стороны. И с большинством переводчиков то же самое. Со многими у меня не было никакого общения. Это отражает позицию многих переводчиков: некоторые любят консультироваться у автора, а некоторые считают, что автор только болтается под ногами и мешает делать свою работу. В чём-то они правы, частично. Я объясню в чём. Дело в том, что автор может прокомментировать что-то, что-то объяснить что он имел ввиду, но советовать переводчику, как ему говорить на его языке автор не должен. Я неоднократно говорил, что хороший переводчик – это не тот, кто хорошо знает чужой язык – это обязательное условие, необходимое, конечно, но хороший переводчик – это тот, который хорошо знает свой язык, что, к сожалению, нельзя сказать обо всех переводчиках. Когда встречаются

русские переводы каких-то текстов, я вижу, как они плохо сделаны и как человек не чувствует своего собственного языка: переводит штампы американские в русские, позволяет себе кальки с немецких или французских конструкций или просто какие-нибудь идиомы, которых прежде в русском не было, вот эти вот все «береги себя» («take care») и так далее. Это всё очень странно звучит. Это вне законов русского языка. И потому такие вещи выглядят довольно странно и отвращают от книги, которая, может быть, стоит прочтения.

– **Бывают понятия, которые невозможно перевести, тогда переводчик заменяет их смежными из своей культуры. Например, «юродивый».** За этим определением стоит очень многое. И некоторые ситуации в тексте понятны потому, что русскому человеку известно это явление. В английском переводе это «**holy fool**», но это же совершенно другое. Я бы сказала, что «**holy fool**» – это, скорее, отшельник, нежели юродивый в нашем понимании.

– Ну, почему? «**Holy fool**» – это буквально «святой дурак». Но тут как раз значение...Понимаете, сложность не в том, что нет прямого слова «юродивый», а оно вот составляется из двух слов, дело в том, что понятия такого нет.

– **Да, именно.**

– В этом вся сложность. Можно было бы назвать его «юродивый», оставить название, но речь идёт о том, что «**holy fool**» – это как термин, так же как «**narr in Christus**» в немецком («шут во Христе», если буквально перевести). Это те термины, которые у них были приняты довольно давно. И тут ничего не остаётся, кроме того как следовать их традициям.

– **Дело же не только в названии, не в том, что здесь одно слово или два. «Holy fool» не предполагает то отношение людей, которое есть у нас к юродивым. Например, «его били, но уважали». «Holy fool» не передаёт этого оттенка.**

– Да, оно не передаёт до тех пор пока не будет достаточно часто употребляемым словом, тогда оно наполнится этим смыслом. В сущности, задача писателя и переводчика в том и состоит, чтобы наполнить это слово истинным значением. Вот мы называем это явление «holy fool», а потом мы ведь рассказываем, что он делает, и там достаточно подробное пояснение. Вы правы в том, что они не всегда понимают, сначала не понимают. Допустим, они считают, что это шут, а это не шут, что это какой-то эксцентрик, да, поведение юродивого эксцентрично, но это духовное явление, и вот, когда они понимают, что это явление духовное, то можно назвать как угодно. Ведь термин, собственно говоря, не претендует на полное описание явления, термин условен, в том смысле, что о термине условились, это результат конвенции, и вот эту конвенцию мы заключаем с иностранным читателем таким образом, что ... Вот смотрите, такой человек, который бросает камни в благочестивые дома, и гладит стены домов, где живут грешники, человек, который делает то, то и то, который, как сказано, там цитируется из одного песнопения «безумием мнимым безумие мира обличивши», и вот тогда мы договорились, что этот человек будет называться «holy fool». Это нормально, это лишь договор о термине. Важно, чтобы за этим термином стояло правильное понятие.

– **Вы сказали, что не все советуются с вами в переводе. Читали ли Вы версии «Лавра» на других языках? Какой, по вашему мнению, перевод, может быть, ближе к русскому?**

– Я не читал, к сожалению, большинства переводов, просто в плане знания, если это хинди или китайский или ещё что-то. Я читал или пролистывал по-немецки, по-английски, листал по-французски, кое-что просматривал по-сербски, по-болгарски, заглядывал в чешский перевод. Это все языки, на которых я могу приблизительно что-то понять в общем смысле, но этого же, мягко говоря, недостаточно для того, чтобы оценивать перевод, потому что слово надо знать во всех полутонах, а я большинства слов не знаю в

лексическом значении.

– И ещё связанный с переводом вопрос, даже не сколько с переводом, сколько с выбором иностранных издательств обложки романа. Принимаете ли Вы в этом участие? Обсуждаются ли с Вами образы, символы, акценты, которые должны быть на обложке?

– Да, это обсуждается со мной. Было время, когда я обсуждал непосредственно с художником, но художники – народ такой чувствительный, и я понял, что лучше это делать через редактора, но мы всегда обсуждаем, и, безусловно, к моему мнению относительно обложки издательство прислушивается. Никогда ещё не было обложки, которую я бы не одобрил. А вот иностранные издательства, почему-то редко спрашивают меня. Временами присылают обложки, но что ли на утверждение, на одобрение, но далеко не всегда, и я тут тоже не вмешиваюсь, потому что, что называется «жираф большой, ему видней», откуда я могу знать какого рода обложки любят на юге Индии, поэтому я, так сказать, автор не выдвигающий особо никаких требований, если они не считают нужным со мной советоваться, значит так и лучше.

– Можно перейти к самому тексту произведений?

– Запросто!

– Время играет большую роль в ваших произведениях. В частности, я рассматриваю «Лавр» и «Авиатор» в своей работе. Как Вы считаете, отличается ли русское восприятие времени от западного?

– Всё-таки нет русского и западного. Это всё зависит от человека. Есть люди, которые мыслят на западе и есть люди, которые мыслят совершенно по-другому здесь. Если же обобщать до некоторой степени, то, конечно, то время, о котором я пишу, это понимание времени базируется на русском средневековом отношении ко времени, а на западе оно немножко другое, но не сказать, чтобы западное средневековье так уж сильно отличалось от нашего. Средневековье, как на западе, так и на Руси основывалось на одних и

тех же принципах, на одних и тех же философемах, потому что, собственно говоря, мы идём от одного корня, и, как Вы знаете, до разделения мы в течение ряда веков шли вместе. У нас был общий путь, это потом мы разошлись. Так что относительно времени, здесь, скорее, не разделение восток – запад сейчас, а нынешнее представление о времени, которое общее у всех государств, которые включают европейскую цивилизацию, с одной стороны – это понимание, а с другой – средневековое понимание, которое было близким как на Руси, так и на западе.

– Борхес тоже уделял большое внимание вопросу о времени в своих произведениях. Об этом говорят даже названия его эссе. Как вы относитесь к Борхесу? Близки ли Вам его мысли?

– К Борхесу я отношусь спокойно. Есть люди из латиноамериканской культуры, которые меня просто завораживают, это Маркес, допустим, иногда Льоса. К Борхесу у меня более спокойное отношение, и это не тот писатель, который оказал бы на меня решающее влияние. Для меня он слишком «острое блюдо», вот я бы так сказал. У меня несколько другой круг. То есть я очень люблю латиноамериканскую литературу, бесконечно люблю, но вот как раз в лице тех писателей, о которых сказал. Собственно говоря, и Маркес, при всей невероятной гениальности его главных вещей, например: «Осень патриарха», «Сто лет одиночества», «Полковнику никто не пишет», у него есть и проходные романы, такие как допустим «Любовь и другие демоны», это в каком-то смысле ближе к Коэльо, чем к Маркесу, так что здесь ... Вообще я, знаете, как и всякий нормальный человек, поддавался влиянию тех или иных писателей, а все русские начинающие писатели там, наверное, успели подражать Набокову, то есть каким-то людям, у которых очень ярко выражен стиль, они завораживают, они затягивают, но я уже, так сказать, вышел из «подросткового возраста» в литературе, и ведь раньше я, собственно, боялся залезть то в Маркеса, то в Томаса Манна, то ещё в кого-то, сейчас я не боюсь, не потому что я думаю, что я такой «великий и

ужасный», а просто потому, что у меня уже произошла ломка голоса и я уже пою, так сказать, в своём тембре и не особенно влезаю в чужие партии.

– По поводу Маркеса. Часто сопоставляют его творчество с Вашим. Об этом говорится и в самом предисловии англоязычной версии «Лавра».

– Это понятно. Особенно за границей, когда писателя не знают нужно коротко определить его одним словом, так, чтобы было понятно направление: о средневековье – значит русский Эко, магический реализм, который мне приписывают, значит Маркес. На самом деле, это особо не приближает к истине, к пониманию. Но, по крайней мере, даёт общее представление о том, чем я занимаюсь. Когда человек становится более знаком иностранной аудитории, с него, как мне представляется, слетают все эти ярлыки, и он остаётся самым собой. Знаете, это даже в западных издательствах вполне обычный приём: когда автор самотёком посылает свои вещи в издательства, там есть опросник такой, и обязательно встречается: «На какое из известных произведений похож Ваш текст?». Это для того, чтобы редактору не сильно заморачиваться, а посмотреть, что это такое, что это за «зверь такой» описан.

– В «Лавре» календарь, можно сказать, организует текст, особенно, как мне кажется, здесь важны понятия Поста и Пасхи.

– Конечно. Время христианина организовано Пасхой во многом. Есть ведь подвижные праздники – это те, которые связаны с Пасхой, а есть неподвижные, которые в определённые числа проходят. Так вот, Пасха – это подвижный праздник. И, собственно говоря, Пасха для средневекового человека, и для нынешнего человека, который всерьёз относится к христианству, Пасха – это главный организующий момент вообще всей его жизни.

– Так выстраивается и путь Арсения.

– Да, во многом это так. Ведь что такое Пасха и вообще праздники – это, с одной стороны, поминание, воспоминание какого-то события священной истории, допустим, Воскресенье Христово. А с другой стороны – это

проживание, это не только воспоминание, но и проживание. Одновременно эти события переживаются как впервые. И вот это соединение истории и вечности, или, иными словами, если в геометрии изображать, это соединение линии прямой и круга, которое даёт своего рода гибрид спираль – те же события, но на новом витке. Помните, в «Лавре» есть момент, когда старец объясняет это Арсению: он ходит сначала вокруг монастыря Кирилло-Белозерского, а потом он взлетает и говорит Арсению, что вот ты видишь раньше я шёл, а теперь уже взлетаю, я на новом витке, пусть и не высоко. А Арсений ему отвечает: да нет, нормально, это очень наглядно.

– Арсений – святой?

– Нет такого собора, при котором он был канонизирован. Это, скорее, отражение святого, отражение жизни человека святого. Разумеется, это, скорее, не сама святость, а это образ святости. В этом отношении – да, он святой. Хотя терминологически точнее назвать его праведником.

– Ведь он же руководствуется любовью к Устине, а не к Богу.

– Да. Этот вопрос мне часто задавали. Когда Устина была жива, у них была физическая любовь, наверное, это так и было, и им двигало физическая любовь к ней. Но когда Устина превратилась в сущность метафизическую, то любовь его стала метафизической. И я так полагаю, что таким образом стала реализовываться его любовь к Богу, через Устину, через желание её спасти, он стал любить Бога, потому что на самом деле не всегда люди понимают, как любить Бога, как относиться к тому, что является всем, и часто любовь к Богу реализуется через любовь к людям.

– В таком случае, что для Вас значит святой человек?

– Святой человек – это тот человек, который умеет каяться и совершенствоваться. Безгрешных нет. Безгрешен только Иисус Христос, а остальные люди грешат. И святой – это не тот, кто не грешит, а тот, кто умеет покаяться и, так сказать, разрушить свой грех, войти как бы в состояние до греха, хотя и с памятью о грехе.

– Устина. Можно ли считать, что её прототипом была Беатриче?

– Думаю, что всё-таки нет, по крайней мере, о Беатриче я не думал ни разу, когда писал об Устине. Слишком уж разные их истории. В романтическом настроении, что-то общее есть, но если рассуждать всерьез, то всё-таки и Арсений и Устина – это явление средневековое, средневековое отношение к действительности, в то время как Беатриче – это всё-таки более возрожденческая история. Но что-то в том, что Вы говорите есть. Понимаете, может быть, вот так, может быть в вечной любви, хотя... она вечная по-разному у Беатриче и у Устины, но в общем, эту параллель я бы не назвал совершенно неправильной, то есть что-то в ней есть.

– Практически в каждом Вашем тексте встречаются герои-иностранцы. Всегда они играют важную роль для главного героя, являются его спутниками. Почему этот образ, эта оппозиция важна Вам?

– Для того, чтобы понять себя, надо видеть других, потому что, если не знаешь других, как ты можешь сказать кто ты. И нужна такая точка, как сказал бы Бахтин, «внеаходимости». Чтобы понять систему, нужен внесистемный элемент, и в этом отношении, Вы помните, там даже конец «Лавра» связан не с внутренним взглядом на себя, а с взглядом иноземного купца. Вот этот взгляд очень нужен. Это главное. А второе – это может быть то, что я показываю, что все мы люди европейской цивилизации, у меня ведь в основном европейские люди, исключительно они сопровождают моих героев и встречаются им, поэтому я хочу, чтобы помнили люди здесь и на западе, что мы дети одной цивилизации, и что нам надо объединяться, а не враждовать.

– Именно с западом, не с востоком?

– Пожалуй, сказал бы, что с западом, хотя к востоку у меня очень уважительное отношение, и у него свои богатейшие традиции и очень интересные, но всё-таки я человек, выросший в христианской цивилизации, и в первую очередь меня интересует своё, а уже во-вторую – чужое.

– Последний вопрос. Часто встречаю комментарии, о том, что Ваши романы – это романы «о русской душе». Это же отмечает и режиссёр МХАТа им. Горького Эдуард Бояков: «Спектаклем «Лавр» нам хотелось показать личность русского средневекового человека, истоки формирования его православной души». Что для Вас значит это понятие?

– Видите, я просто не знаю другой. Я описывал то, что мне известно. Я вообще был бы рад описать душу христианина вообще, в целом, не только православного, а христианина вообще, допустим католика, как я отчасти делаю в «Лавре» это, но поскольку я знаю, и я вырос в России, в русской культуре, в русской традиции, то я об этом и говорю, как пел Гребенщиков «мы поём о себе – о чём же нам петь ещё?». Но я как-то редко использую такие выражения как русская, или английская, или итальянская душа. Душа она, мне кажется, не очень реагирует на место рождения. Хотя нет, в чём-то место рождения окрашивает её. Но я говорю, прежде всего, о душе вообще. Но естественно, что англичанин описывает английскую душу, а русский – русскую, тут нет ничего удивительного.

Беседовала Анкудинова А.А.