

Beata Trojanowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ORCID: 0000-0003-3624-8553

Несколько замечаний о специфике субъективности в современной русской прозе (на примере романа *Лавр* Евгения Водолазкина)

В теоретических исследованиях, касающихся характеристики субъектных категорий в литературном тексте, особенно постмодернистском, мы встречаемся с разными идеями, но стоит отметить факт, что в большинстве случаев имеют они философскую основу. Как у философов, так и литературоведов возникают разные вопросы: кто такой автор, кто такой повествователь, а кто литературный субъект. И дальше – названные понятия выступают и реализуются прямо в тексте или перед, а может – вне текста? Можно ли говорить о многоярусной конструкции этой сложной категории?

В осмыслении самих субъектных категорий у теоретиков литературы функционирует научное многоголосие. Эта особая полифония в рассмотрении темы субъективности в литературном тексте не облегчает, а усложняет решение этого вопроса. В данной статье будет предпринята попытка посмотреть на литературное произведение (в нашем случае роман *Лавр* Евгения Водолазкина) как на специфическую форму языкового высказывания, обладающего поэтической функцией, в котором субъектная категория реализуется отправителем, входящим

в сложные соотношения как с самим текстом, так и с избранным кодом. Это определение «отправитель» совмещает в себе как бы все пласты его присутствия в тексте на уровне повествования и вне его. Далее в нашем обсуждении мы будем ссылаться на теорию субъективности, сформулированную Казимежем Бартошинским¹, который выделяет термин «системный субъект» в понимании субъекта как коррелята языка произведения, а также его поэтики и «текстовый субъект» как особый коррелят субъекта с произведением как определенным языковым высказыванием. Причем этот первый субъект, названный выше «системным», впитывает в себя одновременно другие, выделяемые разновидности субъективности: трансцендентальную и эмпирическую².

Стоит также упомянуть об общей ситуации субъекта в литературном тексте с точки зрения истории данной проблематики. Уже в конце XIX и начале XX веков, как замечает польский литературовед Бартошинский:

[...] раскрытие субъективности в литературном произведении было воспринято не только как присутствие повествователя в первом лице, но также присутствие всяких форм повествовательной медиации³.

¹ K. Bartoszyński, *Podmiot literacki: konstrukcje i dekonstrukcje*, „Teksty Drugie” 1994, № 2, с. 32–34. (Все переводы польских текстов на русский язык автора статьи – В.Т.).

² Особо здесь имеем в виду феноменологию Эдмунда Гуссерля, в которой мыслитель определяет понятия такие, как: трансцендентальный субъект – способный к познанию, эстетическому восприятию и нравственному совершенствованию, а также эмпирический субъект, воспринимаемый в аспекте личностно-психологических особенностей конкретного телесного человека-индивида, представленный в повседневном опыте: Ю.В. Циплакова, *Трансцендентальный субъект в жизненном мире: от феноменологии Э. Гуссерля к постструктурализму М. Фуко*, «Известия Уральского федерального университета. Серия 3. Общественные науки» 2015, т. 10, № 1, с. 25–34.

³ K. Bartoszyński, *op. cit.*, с. 31.

Идя по следам теоретических рассуждений Жака Дерриды⁴, Ролана Барта⁵ и Мишеля Фуко⁶, стоит отметить факт кризиса субъективности, который сильно развивался в течение двух последних столетий. Причем понятие кризиса относилось, во-первых, к субъекту как философской категории (Деррида, Фуко), во-вторых, к субъекту как «актеру» общественной сцены (Луи Альтюссер⁷) и, наконец, к текстовому субъекту – то есть субъекту «говорящему» и «пишущему»⁸, автору языкового высказывания (Барт, Фуко). Кризис субъективности отмечен особенно во второй половине XX века, так как был он явлением многосторонним и сложным, которое исследовалось многими учеными разных научных дисциплин. Причем проблематика так называемой «смерти автора»⁹ или «деперсонализации субъективности» с современной точки зрения является уже замкнутой и исторической мыслью, которая в прошлом произвела сильное влияние на специфику гуманитарных наук. Однако Полина Новоселова¹⁰ – русская исследовательница поэтики романа *Лавр* Водолазкина – обращает внимание на факт, что:

[...] в *Лавре* отсутствует выделение прямой речи. С уверенностью можно сказать, что Е. Водолазкин делает это намеренно. Многие критики

⁴ J. Derrida, *Freud i scena pisania*, [в:] idem, *Pismo i różnica*, przekł. K. Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, с. 357.

⁵ Р. Барт, *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*, пер. с франц., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова, Прогресс, Москва 1989.

⁶ M. Foucault, *Kim jest autor?*, [в:] idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. oprac. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, с. 199–219.

⁷ А.Е. Смирнов, *Теоретические модели субъективации: Л. Альтюссер, С. Жижек, А. Бадью*, «Вестник БГУ» 2010, № 14, с. 96–101.

⁸ A. Zawadzki, *Zarysowanie autora*, [в:] idem, *Literatura a myśl słaba*, Universitas, Kraków 2009, с. 221.

⁹ Понятие введено Роланом Бартом в его эссе, написанном в 1967 году: Р. Барт, *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*, пер. с франц., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова, Прогресс, Москва 1989, с. 384–391.

¹⁰ П.И. Новоселова, *Кризис духовно-нравственных основ человеческой жизни в романе Е. Водолазкина «Лавр»: Проблемы поэтики*, «Язык. Культура. Коммуникации: Электронный научный журнал», <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/445/483pdf> [доступ: 15.10.2019].

расценили такой прием как поддержание модной тенденции «смерть автора»¹¹.

Но дальше, кроме указания на творца этой идеи Барта, Новоселова не дает конкретных фамилий русских ученых, которые разделяли бы это мнение, относясь непосредственным путем к роману *Лавр*. Зато сама исследовательница приходит к выводу, что не допускает возможности восприятия водолазкинско-го романа как текста, который расценивается как нечто самодостаточное и существующее отдельно от его создателя¹². Наоборот, Новоселова подчеркивает связи автора с традицией древнерусской письменности, для которой свойственно было отсутствие авторства, и выдвигает тезис о возможности трактовки элементов средневековой поэтики как приемов постмодернизма¹³. В таком случае, идя следом замечаний Новоселовой, можно прийти к выводу, что в *Лавре* субъект все-таки выступает, но он другой: во-первых, это вытекает из самого текста, в котором отражено, прежде всего, Средневековье, и, во-вторых, мнимого отсутствия автора, что приближает нас к постмодернистской игре автора с читателем. Анжей Завадзкий¹⁴ обращает внимание на факт, что в современной литературе наступает процесс ослабления, поколебания, подорвания статуса субъекта, а мышление о нем, с точки зрения категории кризиса, приводит:

[...] прежде всего к мышлению в категориях разницы (различия), а не тождественности того, что отдельное, другое, единичное, а не того, что общеизвестное и такое же, далее – того что дано в толковании, переводе, интерпретировке, а не того, что дано непосредственным и неизбежным путем¹⁵.

Имея в виду эти теоретические рассуждения, обратимся к попытке решить вопрос субъективности в романе *Лавр* Водолазкина, опублико-

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ A. Zawadzki, op. cit., с. 225.

¹⁵ Ibidem, с. 225.

ванном впервые в 2012 году. Сначала несколько слов о самом произведении. *Лавр* с подзаголовком «неисторический роман» принес автору, Водолазкину, успех и признание: писатель стал лауреатом престижной литературной премии «Большая книга». Также за *Лавра* он получил премию «Ясной Поляны» и вышел в финалисты «Русского Букера». Уже в начале романа, после заглавной страницы, читатель обнаруживает авторскую запись-посвящение: *Татьяне*. Можем выдвинуть тезис, что эта запись в какой-то степени отражает действительность субъекта – отправителя и позволяет заметить его личность¹⁶. Это особая форма автопортрета, в которой содействуют три элемента: отправитель, произведение и получатель. Посвящение является элементом романа, так как вместе с ним образует одно целое, которое позволяет читателю получить более полную информацию относительно самого творческого процесса. Стоит подчеркнуть, что до сих пор каждый водолазкинский роман содержит в себе посвящение кому-то близкому и важному в жизни писателя¹⁷. *Лавр* – посвящен жене Татьяне. Итак, в этом одном слове открывается дополнительная информация относительно субъектной категории в романе сверх самого текста и особых соотношений между автором и первым читателем *Лавра* и одновременно критиком – женой Татьяной. В одном из интервью писатель сообщил, что:

Татьяна – удивительный человек. [...] Она очень умный человек и очень добрый. Эти два качества звучат очень абстрактно и неубедительно, но кто знает ситуацию – понимает, что я говорю, абсолютно не кривя душой. Это сочетание ума и доброты позволяет очень хорошо сохранить атмосферу в доме. Причем, мы же не только друзья, коллеги... Это единение меня самого удивляет¹⁸.

¹⁶ E. Zemszał, *O dedykacjach rękopiśmiennych z księgozbioru Marii i Jerzego Kuncewiczów*, „Folia Bibliologica” 2010, vol. LI, s. 49.

¹⁷ Роман *Соловьев и Ларионов* Водолазкин посвящает *Памяти деда, а Авиатора – Моей дочери*.

¹⁸ Евгений Водолазкин: *Человек в центре литературы. Интервью взято Ксенией Лученко*, «Православие и Мир», 29.01.2014, <https://www.pravmir.ru/chelovek-v-centre-literatury> [доступ: 11.11.2019].

Благодаря этому контексту знание читателя о действительности самого субъекта расширяется.

Сюжет романа *Лавр* представляет собой житие средневекового знахаря Арсения и отсылает читателя в XV–XVI века, хотя автор *Лавра* создает в нем особую концепцию времени. Нас больше всего интересует как решена в романе категория субъективности. Начнем с повествования. Сам Водолазкин в одном из интервью обращает внимание на особое раздвоение повествовательной конструкции произведения в целом:

У меня в романе два сознания: одно средневековое, одно – современное. Это редкий случай для современной литературы, когда не автор, а повествователь способен переходить с одного сознания на другое: то есть, когда он пишет как средневековый человек, а потом распрямляется и бросает взгляд из современности. И в этом мне помогли, в том числе, разные языковые стихии¹⁹.

Ссылаясь на замечания самого Водолазкина, в романе *Лавр* выступают как бы два сознания и поэтому два вида текстовой субъективности – первая относится к философским размышлениям героев, описывает важные события в изображенном мире произведения прежде всего на церковнославянском языке или с его примесью. Например, дед Арсения – травник Христофор своим больным кроме лечебных трав давал и жизненные советы. Если торговым людям давал он траву осот, приносящую удачу, предупреждал их, что: «Токмо не гордитесь паче меры, предупреждал их Христофор. Гордыня бо есть корень всем грехом»²⁰.

На таком же языке описано чтение Арсением после смерти любимой Устины последования об усопших: «Он просил Господа, чтобы Устина была избавлена от сети ловчи и от словесе мятежна, чтобы не убоялась от страха ношнаго и от стрелы, летящия во дни» (с. 101). Вся

¹⁹ Евгений Водолазкин: *Человек в центре...*, op. cit.

²⁰ Е. Водолазкин, *Лавр. Роман*, Издательство АСТ, Москва 2017, с. 18. Очередные цитаты из этого издания даются в скобках после цитирования с указанием страницы романа).

книга написана на современном русском литературном языке с вкраплением архаичных слов. Церковнославянская лексика играет в романе важную роль, потому что она способствует разрушению временных границ (Древняя Русь и современный мир), показывает читателям богатство русского языка и его древние корни, побуждает интерес к русским предкам²¹. Стоит добавить, что близость Водолазкина идеям Дмитрия Лихачева говорит о том, что вставки имеют метафизический смысл: при помощи «мертвого языка» автор «воскрешает» субъективность «другого» с тем, чтобы позволить читателю преодолеть свою ограниченность историческим моментом и воспринять роман в перспективе вечности²². Как справедливо замечает Людмила Зубова²³, в современных русских текстах авторы (думаем, что можем к ним присоединить и Водолазкина) не просто используют застывшие фразеологические обороты, но воссоздают звучание слов, древние синтаксические конструкции, через которые выражается логика архаического миропонимания²⁴. При этом стоит обратить внимание на факт, что в случае романа Водолазкина язык – это не только орудие познания, но и источник бытия – его цель служить раскрытию мира²⁵. И таким образом мы переходим с уровня характеристики текстового субъекта на уровень системного субъекта.

Зато, другое сознание текстового субъекта, более близкое современному русскому языку, характерно хотя бы для вводной части текста под названием *Прологомены*, в которой находим своего рода резюме романа с поучениями, в которых все приключения героя разными путями относятся к водолазкинской идее временной разомкнутости. Пусть

²¹ П.И. Новоселова, *op. cit.*

²² На этот факт обращает внимание Н.С. Шуринова, «Мертвый язык» как средство воскрешения субъективности другого в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр», «Новое Прошлое = The New Past» 2016, № 4, с. 99.

²³ Л.В. Зубова, *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Новое литературное обозрение, Москва 2000, с. 9.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Идею такую формулирует Бартошински: К. Bartoszyński, *op. cit.*, с. 46.

иллюстрацией послужат нам заключительные слова названной выше части, содержащие в себе особое нравоучение касающееся описываемой дальше в романе биографии главного героя – Арсения:

Подобного рода вещи как-то не соответствуют тому, что мы о нем знаем. Иными словами, можно с уверенностью сказать, что в настоящее время его с нами нет. Стоит при этом оговориться, что сам он не всегда понимал, какое время следует считать настоящим (с. 10).

Выделенные жирным шрифтом отрывки цитаты открывают перед нами информацию, которая относится к субъекту, обладающему сознанием, превосходящим сознание повествователя. И таким образом возникает сложная сеть субъектных категорий, связанных друг с другом.

Далее в романе *Лавр* обнаруживаем и другие иллюстрации такого подхода к теме субъективности, в которых общая рефлексия над литературным субъектом является проектом выхода на сверхуровень повествователя. Например, идея водолазкинской разомкнутости времени приводит к выявлению в истории определенных мест с XV по XX век, что значительно выходит за пределы текстового субъекта. Итак, дед Арсения – Христофор, строивший свою избу на кладбище, умеет предвидеть дальнейшую судьбу этого места: постройку церкви в 1492 году, ее разрушение поляками в 1602 году, затем запустение, постройку больницы для бедных, дальше приезд уездной ЧК, массовые захоронения и, наконец, передачу земли садоводству «Белые ночи» в 1991 году. Самыми интересными в этом отношении кажутся следующие замечания:

Подробное это предвидение указывало Христофору, что на его веку земля останется нетронутой, а избранный им дом пятьдесят четыре года пребудет в целости. Христофор понимал, что для страны с бурной историей пятьдесят четыре года – немало (с. 15).

Указанное выше художественное осмысление избранного Христофором места для жилья сносит в романе грань между прошлым и современным. Таких примеров «временных скачков» в романе можно найти немало. И если герои *Лавра* обладают средневековым, «ретро-

спективным» сознанием, направленным на прошлое, то уже читатель романа принадлежит современности и для него характерно перспективное сознание, связанное уже с направлением на будущее. «Наряду с древнеславянским языком в повествование романа введены канцеляризмы, современные слова и сленг в речь главных героев»²⁶. И опять мы выходим в наших замечаниях за рамки текстового субъекта, проникая вглубь системного субъекта, где соединяющим звеном является их поэтическая функция, а новаторство книги заметно прежде всего в стилистике романа, а не в его сюжете. Водолазкин пишет языковой смесью, соединяя архаизмы и современные средства художественной выразительности. При этом размывание временных границ текста несет с собой и размывание субъективности, но это не значит что ее нет, хотя в романе *Лавр* отсутствует выделение прямой речи²⁷. Исследователи обычно смотрят на водолазкинский роман как на текст постмодернистский, но сам автор *Лавра* во многих интервью подчеркивает свою особую близость к древнерусской письменности²⁸ и поэтике. В ней особый подход к теме субъективности. Об этом сообщает сам Водолазкин в одном из интервью:

Средневековье отрицало персонализм в литературе. В Новое время пришло авторское начало, которого не было в Средневековье. В Новое время пришло понятие границы текста, которого не было в Средневековье, когда текст мог бесконечно добавляться при переписке. Или убавляться. [...] Те элементы средневековой поэтики, которые использованы в *Лавре*, и были описаны как постмодернистские приемы. Это и так, и не так. Это

²⁶ П.А. Новоселова, *op. cit.*

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ История жизни Арсения возникла, по свидетельству Водолазкина, как собирательный образ нескольких житий реально живших когда-то людей: Василия Блаженного, Николы Кочанова, Андрея Юродивого, Ксении Блаженной, Варлаама Керетского. См. Евгений Водолазкин: «Я написал роман, чтобы противостоять культуре успеха», «Вечерняя Москва», 08.10.2013, <https://vm.ru/culture/159874-evgenij-vodolazkin-ya-napisal-roman-chtoby-protivostoyat-kultu-uspeha> [доступ: 11.11.2019].

действительно то, что перекликается с постмодернизмом и современной литературой, но я – не постмодернист, и пришел не оттуда. Я пришел к этим приемам из Средневековья, с которым нынешняя эпоха перекликается. Поэтому я говорю, что именно сейчас этот текст и мог каким-то образом прозвучать, раньше это было бы сложнее²⁹.

Отсюда появляется мысль о близости Средневековья к современной постмодернистской литературе из-за отсутствия идеи авторства, внеэстетического восприятия текста, его фрагментарности и отсутствия жестких причинно-следственных связей и границ³⁰.

Эти сходства имеют также значение в осмыслении идеи субъективности в романе *Лавр* Водолазкина на уровне диалогов персонажей, речевое общение которых служит выявлению их мыслей и идей, а затем и презентации мира. Центральными понятиями в дальнейшем остаются термины системного и текстового субъектов. Стоит однако учесть взгляды Михаила Бахтина, который обращает внимание литературоведов на опасность в слишком узком понимании и исследовании диалога как одной из композиционных форм речи³¹ и потребность осмысления ими дополнительных диалогических форм таких, как: доверие к чужому слову, благоговейное приятие (авторитетное слово), ученичество, поиски и выуживание глубинного смысла, усиление путем сочетания многих голосов³². Согласно Бахтину: «Каждая реплика сама по себе монологична (предельно маленький монолог), а каждый монолог является репликой большого диалога»³³.

²⁹ Евгений Водолазкин: *Человек в центре...*, op. cit.

³⁰ Е. Водолазкин: «История человека важнее истории человечества». *Интервью взято у писателя М. Токаревой*, «Новая газета» 2013, № 109, от 30 сентября, <https://www.novayagazeta.ru/articles/2013/09/27/56548-evgeniy-vodolazkin-171-istoriya-cheloveka-vazhnee-istorii-chelovechestva> [доступ: 11.11.2019].

³¹ С.М. Богуславская, *Диалог в трудах М.М. Бахтина*, «Вестник ОГУ» 2011, № 7, с. 21.

³² Ibidem.

³³ М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва 1979, с. 281–307.

Учитывая эти бахтинские замечания, стоит сосредоточиться на схемах диалогических конструкций в водолазкинском романе. В них несомненно указана доминанция главного героя Арсения, входящего в речевое общение с другими литературными героями на протяжении всего произведения. Трактовка главного героя автором, его важная диалогическая позиция вытекает, как нам кажется, из особого подхода Водолазкина к роли героя в сфере текста и языкового стиля романа, его поэтики и идейной позиции. Не без значения остается и бахтинская традиция, согласно которой: «[...] герой для автора не „он“ и не „я“, а полноценное „ты“ – то есть другое чужое полноправное „я“»³⁴. При этом важно, что авторская диалогическая позиция по отношению к герою указывает не только на самостоятельность героя, но и на его равенство с автором³⁵. Обратимся теперь к конкретным иллюстрациям именно так понимаемой авторской диалогической организации художественного текста, ссылаясь на роман *Лавр* Водолазкина, главный герой которого – Арсений – выполняет роль «фокуса целевого». Это именно при его участии возникают «интерсубъективные диалоги» (то есть микродиалоги)³⁶, которые представляют собой диалогическое общение главного персонажа со второстепенными героями *Лавра* такими, как: Христофор, Устина, юродивые Фома и Карп, Амброджо Флеккиа или даже эпизодическими (например, монашки, калачник Прохор, Анастасия). Модель диалога в водолазкинском романе развивается согласно синтетической модели³⁷, суть которой содержится в выявлении сомневающимся героем, персонафицирующим две идеи, особого

³⁴ М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Советская Россия, Москва 1979, с. 73.

³⁵ Е.В. Посохова, *Методологический потенциал концепции М.М. Бахтина: диалог в современном литературоведении*, «Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации» 2013, том 26, № 2, с. 405.

³⁶ М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва 1986, с. 290.

³⁷ В.В. Силин, *Диалогизм и интертекстуальность*, «Культура народов Причерноморья» 2001, № 23, с. 120–130.

конфликта, обсуждаемого им в диалогах с другими персонажами. Эти идеи – это, с одной стороны, любовь к человеку (содержащая в себе плотский и интимный характер) и, с другой стороны – любовь к Богу, ставившая на пьедестал средневековые образцы стремления к святости: монашество, отшельничество, юродство, странничество к святым местам. Итак, особое место в романе уделяется отношениям Арсения с Устиной, при чем они друг с другом говорят достаточно мало. Одним из самых важных становится диалог в роде супружеской присяги на верность:

Однажды она спросила:

Ты возьмешь меня в жены?

Ты – жена моя, которую люблю больше жизни.

Я хочу быть твоею, Арсение, перед Богом и людьми.

Потерпи любовь моя. Он поцеловал ее в ямку над ключицей. Ты будешь моей перед Богом и людьми. Только потерпи немного, любовь моя (с. 81).

После смерти Устины и ее младенца во время родов, когда Арсений чувствует себя виновным в трагическом происшествии, он продолжает с покойницей вести внутренние монологи в разные периоды своей жизни. Эта форма общения Арсения с Устиной после ее смерти теряет форму физического контакта с определенным адресатом, а приобретает черты метафизической условности. В *Книге познаия* перед похоронами Устины Арсений обращается к ней следующим образом:

Если ты действительно умерла, сказал Арсений Устине, я должен сохранить твоё тело. Я ожидал, что оно тебе понадобится в ближайшей перспективе, но раз это не так, приложим все усилия, чтобы сохранить его для грядущего всеобщего воскресения (с. 104).

В *Книге отречения* Арсений спасает от моровой болезни молодую женщину и говорит: «Что-то мне подсказывает, сказал он Устине, что дело здесь не безнадежно» (с. 122). Дальше, в *Книге пути*, познакомившись с Амброджо Флеккиа, он произносит следующий комментарий: «Этот человек способен рассуждать здраво, сказал Арсений Устине. С таким и в самом деле можно отправиться в Иерусалим» (с. 248). Зато

в последней части романа – *Книге покоя*, главный герой, который назван в честь святителя Амвросия Медиоланского, обращается к Устине со следующим замечанием-поучением:

Не ищи меня среди живых под именем Арсений, но ищи меня под именем Амвросий. Так сказал Амвросий Устине. Помнишь ли, любовь моя, мы говорили с тобой о времени? Здесь оно совершенно другое. Время более не движется вперед, но идет по кругу, потому что по кругу идут насыщающие его события (с. 374).

Арсений/Устин/Амвросий/Лавр – все эти имена главного героя открывают его сложный путь к святости в облике отшельника/юродивого/чудотворца и мученика, целью которого становится спасение души Устины. Попытка сохранить близость с покойницей Устиной на протяжении всего романа показана автором не только путем особой конструкции персонажа (высказывания, жесты и мимика), но и самой моделью применения особых речевых конструкций, в которую вплетены в роде припева слова: «сказал... Устине». На факт зависимости специфики портрета персонажа от его творца и присутствующий его след в художественном тексте, и особенно в создании характеристик литературных героев, обращает внимание советский литературовед Виктор Виноградов:

Принципы группировки, отбора «предметов», способы изображения лиц, носят на себе знаки определенной авторской индивидуальности. Тяготение к «объективности» воспроизведения и разные приемы «объективного» построения — все это лишь особые, но соотносительные принципы конструкции образа автора³⁸.

Из данной цитаты вытекает, что элемент субъективизма (индивидуальности) свойственен для всех персонажей текста, также и анализируемого нами романа Водолазкина. При этом представленная выше иллюстрация функционирования диалога в *Лавре* в отношении

³⁸ В.В. Виноградов, *О языке художественной литературы*, Гослитиздат, Москва 1959, с. 140.

Арсений–Устина открывает факт, что субъекты (как текстовый, так и системный) выступают здесь как распорядители кода всего произведения. Причем ход развития самого романа, его фазовый характер (*Прологомена* в функции введения и четыре очередные части) значительно модифицируют структуры реализации субъектных категорий в *Лавре*. Это замечание можно отнести и к другим диалогическим формам, появляющимся в водолазкинском тексте. В романе, а точнее в его части под заглавием *Книга отречения*, важную роль играют также разговоры Арсения с юродивыми Фомой и Карпом (которые, по Бахтину³⁹, можно бы определить как микродиалоги). Особенно Фома, как человек Божий, в дальнейшем пророчествует и оказывается советником Устина. После жестокого избиения Устина калачником Прохором, Фома приходит с визитом в монастырь, где монашки ухаживают за больным, и приносит ему в подарок дохлую крысу, говоря: «Душевно рад, коллега, что ты не принял сего безотрадного образа. А ведь к этому шло» (с. 192) и далее:

Я выполнил твою просьбу относительно Прохора. Если я правильно понял тебя через реку, ты не хотел, чтобы власти его наказывали. Я просто о нем молился, сказал Арсений Устине... Юродивый Фома кивнул: Насчет твоей молитвы завеличские уже в курсе, я им говорил... Боюсь только, что молитва в таком роде у тебя не последняя. Рыло тебе, друже, еще начистят – и не раз (с. 193).

Особенно привлекают внимание реплики юродивого Фомы, высказывания которого совмещают в себе элементы разговорной речи, просторечия, канцеляризмов и вульгаризмов. Сам язык юродивого Фомы, а также способ его поведения, ссылаются на средневековое осмысление юродивости как типа святости, которое строится на особых принципах⁴⁰. Первые синонимы к слову «юродивый» – это «буй» (безумец, крикун)

³⁹ М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского...*, с. 290.

⁴⁰ «Святой совершает все время предосудительные поступки: производит бесчиние в храме, ест колбасу в страстную пятницу, танцует с публичными женщинами, уничтожает товар на рынке и т. п.» (Г.В. Федотов, *Юродивые*, [в:] *idem*,

и «похаб» (бесстыдный, наглец), в которых по отношению к юродивому Христа ради можно найти семантическое единство – глупость и безумие⁴¹. Язык и поведение юродивого Фомы открывают перед читателем суть юродства в древнерусском обществе. Все микродиалоги между Арсением и Фомой образуют один большой диалог, в котором обнаруживается двумерность культуры Средневековья, в которой народная карнавальная культура пародирует серьезную церковно-феодалную культуру. В этом диалогизме карнавального образа Арсений и Фома, по отношению к себе, занимают полюсные позиции на грани: трагическое/комическое. Стоит добавить, что идейные позиции данных персонажей романа *Лавр* выявлены не только в их непосредственных высказываниях, но также в глубинных структурах текста, которые указывают на сугубо субъективное и притом тщательное знание юродства самим автором (поведение Фомы, его внешний вид, принесение дохлой крысы, хождение по воде, пророчество, алогизм речи и поступков). В репликах Фомы выявлен особый тип текстового субъекта, который ссылается на открытость (возможность сочетания слов древнерусских с канцеляризмами и просторечием), затем также на активность деяний самого юродивого. Главный герой романа – Арсений именно путем диалогов, общения с другими персонажами ищет и все время нуждается в определении глубинного смысла жизни. Герои, с которыми Лавр ведет разговоры в очередных периодах своей жизни, способствуют возникновению в нем ощущения усиления своих стремлений путем слияния многих голосов, их сочетания в один большой диалог. Именно в этих, названных выше, диалогических формах, дополняющих понимание, выходим за пределы понимаемого. Мы приближаемся также к выявлению таким образом системного субъекта. В романе *Лавр* сталкивается проблема личности (важным представителем которой становится

Святые Древней Руси, Московский рабочий, Москва 1991, <http://www.vehi.net/fedotov/svyaty/13.html> [доступ: 4.01.2020].

⁴¹ О.А. Туминская, «Юродивый» Христа ради: термин и образ, «Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина» 2010, № 4, с. 106–112.

разнообразная галерея персонажей во главе с Арсением) с проблемой культурной переключки двух эпох: Средневековья и Современности, что в результате создает главную идею диалога в романе.

Подводя итог наших замечаний относительно субъективизма в романе *Лавр* Евгения Водолазкина, стоит подчеркнуть, что предстает он как многоярусная категория, в состав которой входит как текстовый, так и системный субъекты, обладающие поэтической функцией. Несомненно, у читателя может возникнуть ощущение ослабления, управляющего всей системой субъекта в романе *Лавр*, но выявление нами причин такого художественного приема автором, надеюсь, позволило лучше понять его идею с антропологическим уклоном: показать человека «вневременника», борющегося со своими проблемами, любовью, завистью и ненавистью; обратить внимание читателя на необходимость нравственного прогресса в современности. Водолазкин убежден, что время можно преодолеть путем приобщения к вечности. Именно этой главной идее подчинена специфика присутствующих субъектных категорий в *Лавре*, которую дополнительно помогают раскрыть сюжет и композиция романа, а также диалогические конструкции.