Tampereen yliopisto

Мария Арикайнен

ОБРАЗЫ ЧУДОВИЩ В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»

Функции монструозных образов в средневековом культурно-историческом контексте

Факультет информационных технологий и коммуникационных наук
Бакалаврская работа
Март 2020

АННОТАЦИЯ

Арикайнен Мария: Образы чудовищ в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр»
Бакалаврская работа
Университет Тампере
Бакалаврская программа по языкам: русский язык
Март 2020

Целью данного исследования было рассмотрение монструозных образов и их функций в романе современного русского писателя Е.Г. Водолазкина «Лавр», написанного в 2013 году. Для решения научной задачи мы используем теории нового историзма, интретекстуальности, монструозности, а также рассматриваем монструозные образы и их функции в средневековой Руси. Данные инструменты необходимы для понимания исторического контекста и для определения характера интертекстуальных связей в романе. Только с помощью подобного подхода возможно достаточно глубокое рассмотрение романа, описывающего жизнь в средневековой Руси.

Проведенный анализ позволил сделать вывод, что Водолазкин изображает в романе средневековых чудовищ для погружения читателя в сложный образ жизни и мышления средневекового христианина на Руси в конце XIV века. Мы также определили, что в романе доминирует разделение на два основных типа монстров – эйдолоны и зооморфные существа. Эйдолоны представляют из себя бесов, живущих в центре ойкумены. Они наводят ужас и подталкивают души христиан к аду. Зооморфные существа заселяют, в свою очередь, границы ойкумены и маркируют язычников. Они олицетворение отклонения от «божественной нормы», то есть олицетворение тех людей, кого еще не коснулось слово божье. Оба вида безобразны, так как, согласно теории монструозности, их внешний вид зависит от внутреннего мира – если душа грешна и непослушна богу, то внешний вид отражает это внутреннее уродство создания.

Анализ также показал, что изображение монстров и их функций в романе Е.Водолазкина напрямую связано с развитием главного сюжета романа. «Лавр» описывает странствия христианской души на пути к искуплению. Для изображения развития главного персонажа в соответствии со средневековыми канонами Водолазкин использует чудовищ в функции препятствия на пути его духовного роста, который показан в романе как сложное «спиралевидное» восхождение.

Ключевые слова: Водолазкин, роман «Лавр», монструозные образы, функции монструозных образов, средневековая Русь, культурно-исторический контекст

Оригинальность исследования проверена с помощью программы Turnitin OriginalityCheck.

TIIVISTELMÄ

Arikainen Maria: Hirviöt J.G. Vodolazkinin romaanissa ”Arsenin neljä elämää”
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kielten tutkinto-ohjelma, venäjän opintosuunta
Maaliskuu 2020

Tutkimuksessani tarkastelen hirviöiden kuvauksia ja funktioita venäläisen kirjailijan E.G. Vodolazkinin romaanissa ”Arsenin neljä elämää”, joka julkaistiin vuonna 2013. Problematiikan avaamista varten käytän uuden historismin, intertekstuaalisuuden ja hirviömäisyyden teorioita, sekä tarkastelen hirviöiden kuvauksia ja funktioita keskiajan Venäjällä. Käytän näitä työkaluja sen vuoksi, että ne mahdollistavat keskiaikaisen Venäjän elämää kuvaavan romaanin tutkimisen riittävän perusteellisesti ja monipuolisesti.

Työn tuloksena kävi ilmi, että Vodolazkin hyödyntää romaanissaan keskiaikaisten hirviöiden kaanonia upottaakseen lukijan keskiaikaisen kristityn monimutkaiseen elämäntyyliin ja ajattelutapaan. Romaanissa ilmenee jakautuminen kahteen päätyyppiseen hirviöön - eidoloneihin ja zoomorfisiin olentoihin. Eidolonit ovat demoneja, jotka asuvat Oikumeenin keskustassa. Ne ovat kauhistuttavia ja pyrkivät langettamaan kristittyjen sieluja syntiin. Zoomorfiset olennot asuvat puolestaan Oikumeenin rajoilla ja kuvaavat pakanallisia kansoja. Ne ovat ”Jumalallisesta normista” poikkeavia olentoja eli niitä, joita Jumalan sana ei ole vielä koskettanut. Molemmat lajit ovat ulkonäöltään rumia, sillä kuten selvitin hirviömäisyyden teorian avulla, niiden ulkonäkö riippuu sielusta – jos sielu on syntinen eikä kuule Jumalan sanaa, ulkonäkö heijastaa tätä sisäistä rumuutta.

Tutkittuani hirviöiden pääkuvauksia ja funktioita selvitin, että ne ovat suoraan riippuvaisia romaanin pääjuonesta. ”Arsenin neljä elämää” kuvaa kristityn sielun vaellusta kohti hengenpelastusta, mutta tavoitteen saavuttamiseksi päähenkilön on selviydyttävä vaikeista elämäntilanteista. Vodolazkin noudattaa keskiaikaisia kaanoneja ja käyttää hirviöitä esteiden luomiseen, joiden avulla päähenkilö kehittyy. Nämä esteet eivät liity pelkästään hirviöihin, mutta juuri hirviöiden muodostamien esteiden kautta päähenkilön kehitystä on mahdollista tutkia yksityiskohtaisesti. Hirviöiden kuvauksien funktiot osoittautuivat riippuvaisiksi päähenkilön henkisestä kasvusta. Tarkastelemalla tätä yhteyttä määrittelin, että romaanissaan kirjailija on hyödyntänyt ”spiraaliaika” -käsitystä. Spiraaliajan avulla Vodolazkin sitoo kaikki romaanin tapahtumat tiiviisti yhteen osoittamalla, kuinka kaikki maailmassa on samankaltaisuuksien toistumista – tapahtuma tai tilanne toistuu, muttei täysin samanlaisena vaan menneen kokemuksella eli hieman korkeammalla metafyysisellä tasolla.

Avainsanat: Vodolazkin, Arsenin neljä elämää, hirviöiden kuvaukset, hirviöiden funktiot, keskiajan Venäjä, kulttuurinen konteksti, historiallinen konteksti

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Введение 5

1.1. Тема и научная проблема 5

1.2. Писатель Е.Г. Водолазкин 6

1.3. О романе «Лавр» 7

2. Теория 9

2.1. Новый историзм 9

2.2. Интертекстуальность 12

2.3. Монструозность 15

2.3.1. Монструозные образы в Средневековой Руси 16

3. Образ чудовищ в романе «Лавр» 19

3.1. Дьявол и бес 19

3.2. Зооморфные существа 23

3.3. Трансформация смысловых функций монстров и демонов в романе 26

3.4. Выводы 30

4. Заключение 32

1. ВВЕДЕНИЕ

Задачей данного дипломного сочинения является литературный анализ демонических и монструозных образов в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр», а также рассмотрение их функций и в культурно-историческом контексте. Для этого в работе будет изучена проблематика средневекового монструозного тела в современной русской литературе.

Работа будет разделена на четыре главы. В первой главе будет представлена тема и научная проблема с подробным введением в сферу изучения. Также будет представлен писатель Е.Г. Водолазкин и его роман «Лавр». Во второй главе будет рассмотрена теоретическая составляющая, необходимая для исследуемой темы. Третья глава будет сосредоточена на аналитическом разборе проблематики монструозных образов в романе «Лавр» на основе представленных теорий. В четвертой, заключительной главе, будут подведены итоги работы.

1.1. Тема и научная проблема

По утверждению «Большого толкового словаря», монстр это – странное, уродливое существо, которое поражает и удивляет своим видом, или, человек с какими-либо странностями характера, поведения и т. п. (Кузнецов, www.) Монструозность в свою очередь это нечто непомерно большое, чудовищное, нелепое (Ефремова, www.).

Многие современные произведения, как в литературе, так и в кинематографе, используют подобные свойства монструозного добавляя к ним определенные устоявшиеся в культуре маркеры, с помощью которых мы относим сверхъестественных созданий к разным категориям – например, к призракам, демонам, ведьмам, мумиям и т.д. Однако, все в большей степени придумываются и новые создания с новыми свойствами в связи с расширением знаний и возможностей человечества. Для примера можно привести суперзлодеев из вселенной Marvel или киборгов из «Терминатора», которые не могли существовать раннее из-за отсутствия высоких технологий. Соответственно, образы монстров меняются вместе с общественным развитием и переменами в культуре, так же, как и их функции. Так, например, в Средневековье монстры особенно влияли на повседневную жизнь – с их помощью воспитывали детей и предостерегали христиан от ужасов Преисподней. В основном, подобное фиктивное дополнение окружающего мира было

связано с нехваткой знаний. В современном обществе монстры уже не играют значительной роли в понимании самого мироздания, однако, остаются частью сказок и фантастической литературы.

На наш взгляд, рассмотрение монструозности как части отражения ценностей эпохи и общества может стать богатой почвой для исследования, так как монстры и сверхъестественные создания присутствуют практически во всех культурах, начиная с древнейших времен. В историко-культурном контексте они потенциально могут как расширить наше понимание некоторых культурных феноменов, так, возможно, и дать новые способы интерпретации литературных произведений, и не только. Через анализ изменения монструозных образов можно также увидеть процесс перемен в культуре и обществе.

Из-за ограниченности данной работы мы вынуждены выделить для изучения темы лишь одно произведение и отнести его к одному историческому контексту, к которому оно имеет прямое отношение. Также из-за большого количества различных монстров мы вынуждены провести отбор и сосредоточиться лишь на тех, которые напрямую зависели от христианства и влияли на русскую культуру в Средневековой Руси VII и XVI веках. Данное ограничение выбрано в связи с нашей специализацией в изучении средневековой истории Европы, Византии и Руси. Углубленное понимание исторического контекста необходимо для интерпретации каких-либо социальных или культурных аспектов, напрямую связанных с прошлым. Однако, проблематику монструозности, несомненно, стоит изучать и в более широком культурном-общественном и историческом плане.

В качестве теоретической рамки анализа мы будем использовать методы изучения монструозности, теории нового историзма и интертекстуальности, которые будут представлены в главе «2. Теория». Также, для более подробного описания контекста нами будут приведены некоторые историко-культурные результаты исследований типологий монструозносьти в Средневековой Руси.

1.2. Писатель Е.Г. Водолазкин

Евгений Водолазкин – современный русский писатель, литературовед, и исследователь в области древнерусской литературы, экзегезы и агиографии. В 2000 г. в Мюнхене им была опубликована монография «Всемирная история в литературе Древней Руси», и в том же году защищена в ИРЛИ в качестве докторской диссертации. (*Биография*, www.) Водолазкин

является автором множества научных работ в области древней и новой русской литературы, а также организатором и участником многих международных конференций. В 2019 году он также стал членом Общественного совета при Комитете по культуре Государственной Думы ФС РФ (*Водолазкин, Евгений Германович*, www.).

Приблизительно с начала 2000-х годов Водолазкин начал писать художественные произведения, однако, считая важным проведение четкой грани между творчеством и научной работой, он полагает эти два способа познания мира взаимосвязанными, но абсолютно разными (*Об авторе*, www.). Его романы несколько раз становились победителями премии Большая книга и многих других премии в России и мире. Им написаны следующие художественные произведения и книги: «Похищение Европы» (2006), «Соловьёв и Ларионов» (2009), «Инструмент языка. О людях и словах» (2011), «Лавр» (2013), «Совсем другое время» (2014), «Авиатор» (2016), «Брисбен» (2018) (Там же).

1.3. О романе «Лавр»

Роман «Лавр», написанный Водолазкиным в 2012 году, рассказывает о жизни врачевателя Арсения и его сложном жизненном пути в искуплении. За свою долгую жизнь Арсений успевает побывать странствующим знахарем, юродивым, паломником, монахом и отшельником. Вместе с таким сложным развитием главного героя Водолазкин приоткрывает мир Средневекового общества с различных сторон. Он показывает деревню на Руси в конце XV-века, ее города, и то, как раньше путешествовали в соседние поселения и далекие страны. Крайне занимательным является подробное описание образа жизни и восприятия мира средневекового человека – жизнь и быт крутились вокруг церкви; вокруг духовенства строилось устройство общества. Церковь направляла на жизненном пути, учила и давала кров и помощь нуждающимся. Однако, вместе с ее учениями об ангелах и демонах, роман показывает, что в народе существовали рассказы и сказания об монстрах из далеких земель, которые заполняли оставшееся пространство неизвестности. О странных существах могли рассказывать торговцы и повести о прошлом. Хотя церковь вступает в романе в спор о существовании некоторых чудовищ, мы можем наблюдать что далеко не все духовенство было готово принять их нереальность. У церкви был также свой собственный набор монстров который помогал показать, что такое грех, конец света, преисподняя и что находится за краем земли.

Хотя роман разносторонне описывает жизнь в Средневековье, сам Водолазкин определяет его как неисторический роман, что дает автору возможность отступления от строгих канонов истории. Это Водолазкин, в первую очередь, использует для демонстрации своего понимания времени. Он противопоставляет время – вечности, считая, что события прошлого никуда не исчезают, оставаясь «висеть» в вечности (Луданов, www.). В романе можно увидеть такую игру с прошлым и настоящим особенно в языке – абзац может начаться на чистейшем древнерусском языке и закончится на современном сленге. Так же само описание окружения может в одной фразе соединить в себе места, отдаленные друг от друга веками;

> Из-под снега полезла вся лесная неопрятность – прошлогодние листья, потерявшие цвет обрывки тряпок и потускневшие пластиковые бутылки. На открытых солнцу полянах уже пробивалась трава, но в глухих местах снег был еще глубок. (Водолазкин 2012: 157)

С помощью такого построения романа также акцентируется внимание на том, что мы читаем о прошлом неизбежно через «призму» нашего времени. Возможно, мы не в состоянии полностью понять ни сложную жизнь средневекового человека, ни его понимание мира – поскольку родились в совершенно другой эпохе с другими ценностями. Тем не менее что-то общее, какие-то сохраняющиеся веками дилеммы всегда остаются, и это особенно хорошо видно на примере последней фразы произведения:

> 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 2012: 724)

2013 году роман «Лавр» стал лауреатом премии «Большая книга», получил премию «Ясная Поляна» в номинации «XXI век» и вошел в шорт-лист «Русского Букера» (*Лауреатом премии «Большой книги» стал «Лавр» Евгения Водолазкина*, www.). Роман остается до сих пор популярным и переведен более чем на 23 языка. По версии газеты Guardian, роман Евгения Водолазкина «Лавр» вошёл в топ-10 лучших книг мировой литературы о Боге.

2. ТЕОРИЯ

Так как мы работаем с текстом, который обращен к истории, мы решили использовать для анализа методологии нового историзма, интертекстуальности и монструозносьти. Эти теории помогут обнаружить контекст использованных Водолазкиным монструозных образов и определить их функции. Для корректного толкования контекста и его понимания мы начнем наше изучение с раскрытия теории нового историзма. После этого мы приступим к рассмотрению интертекстуальности, самой важной теории, которая поможет раскрыть специфику связей монстров в тексте с историческим контекстом. Последней теорией будет теория монструозности которая поможет определить на основе результатов остальных теорий функции использованных Водолазкиным монструозных образов.

2.1. Новый историзм

Новый историзм – это теория, помогающая определить отношение произведения к его контексту. По определению Александра Эткинда, методология нового историзма сочетает в себе компоненты интертекстуального, дискурсивного и биографического анализов (Эткинд 2001, www.), которые по-своему соответствуют самопониманию методологии – убежденности в возможности исторического дискурса отвечать реальности прошлого (Смирнов 2001: www.). Новый историзм отвергает «историю больших линий», считаясь только с микроисторией. Для подобного рассмотрения новый историзм применяет антропологию, сконцентрированную на конкретных традициях (Смирнов 2001: www.), как, например, в нашем случае он будет применяться для рассмотрения чудовищ в Средневековой Руси. Учитывая, что мы неизбежно находимся в рамках мировоззрения и мироустройства своего времени, метод также требует рассмотрения автора и цели изучения: каким был его материал, аргументы, эпоха и логика? – в понимании нового историзма эти вопросы имеют первостепенное значение. Однако, в связи с ограниченностью данной работы, мы не будем применять биографический анализ и остановимся на выявлении лишь историко-культурного контекста произведения и типа его интертекстуальных связей.

Наш анализ произведения подразумевает реконструкцию влиявших на него аспектов для погружения текста в его исторический контекст, и, переосмысления исторического момента, в связи с которым этот контекст отфильтровался (Эткинд 2001,

www.). Помощью для такого рассмотрения будет демонтирование метафор, которые в понимании нового историзма, инструмент интерпретации контекста. В средневековье существовала свой особый духовный мир, который влиял на методы мышления и самовыражения. Например, какой-либо метафоричный образ беса, использованный в иконографии VII-XVI веков, является примером влияния нужд и культуры его эпохи – разделяя метафору на буквальное и абстрактное новый историзм объединяет ее в новом историзирующем фокусе. Такие интертекстуальные и экстратекстуальные связи наполняют смысловую содержательность текста (говоря об средневековье также и визуальных образов) отражая его эпоху, и, хотя изображение фильтруется под давлением окружения, он также вносит в реальность собственное воздействие. Как определяет в таком случае Смирнов, логосфера сближается с социосферой (двигаясь от мифа к текстам) отсылая к коллективным и индивидуальным действиям их интерпретирующих (Смирнов 2001: www.).

Из такого подхода следует, как считает и Эткинд, что новый историзм крайне сильно связан с прагматизмом, лишая возможности объяснять текст одним «правильным» способом (Эткинд 2001, www.). Смирнов, в свою очередь, называет анализ таких связей анализом-через-синтез: исходя из взаимодействия текста и контекста, выявляются по отдельности смысловые элементы и первого и второго (Смирнов 2001: www.). Разрушая границы между текстом и не-текстом, институтами и культурами, новый историзм обнажает дискурсивный характер текста (как говорилось раннее, в контексте средневековья также и визуального изображения). Он также эстетизирует саму историю и олитературивает даже не литературные явления. Рассматривая онтологию какого-либо аспекта текста, историзм объединяет его в логосферу (Смирнов 2001: www.). Следовательно, дискурсы, связанные с остальными институтами, являются инструментами для анализа текста. В нашем случае надо учитывать, что в Средневековой Руси VII-XVI веков особое значение имела церковь. Она напрямую регулировала способы письменного и изобразительного выражения, что мы и рассмотрим подробнее в главе «2.3.1. Монструозность в Средневековой Руси».

Разъясняя сказанное немного ранее, можно вывести два главных момента в методологии нового историзма – первое, с помощью дискурсивного анализа реакции на какое-либо событие можно определить модель исторически повлиявшего момента, и, второе, история текста и чтения без исключения являются непрерывной цепью интертекстуальных аллюзий (Эткинд 2001, www.). Для разбора текста через подобный подход необходима временная перспектива. Чем о более архаичной эпохе идет речь, тем легче ее реконструировать и разделять произведение на фантазию и реальность для их нового сплетения вместе (Эткинд 2001, www.). Задачей в таком случае становится определение

мотивов, интересов и материалов, которые могли повлиять на текст. Особенно следует учесть состояние и влияние торжествующей идеологии. Двумя эмпирическими крайностями действий человека являются тексты и тела, из них идеология заключается в текстах, но реализуется в телах. Рассмотрение текстов не что иное как их историзация, которая придает весомости мировоззрению: бес текстовая идеология лишена своей плоти и читателей, а следовательно, не имеет значимости. (Эткинд 2001, www.) Это еще более подчеркивает проблематику рассмотрения монструозных образов в Средневековой Руси, так как, следовательно, они находились под влиянием идеологии средневекового христианства, и авторы изображали их для конкретных нужд религии и по строго заданным канонам, отражающим общепринятые устои. Эти изображения и заданные функции влияли на жизнь христиан на самых разных уровнях, соответствуя канонам православия.

История идеологии (в нашем случае церковной) несколько выпадает из обычного отражения реальности, так как принадлежит к миру абстракции и уже через него влияет на реальность. Культура неизбежно впитывает в себя эти абстрактные образы, которые переописывает, фильтруя через свое эстетическое и прагматическое сито. Как приводит для примера Эткинд: «Люди воспринимают ценности общества, участвуя в его ритуалах. В этом заключается социальное значение религиозных обрядов и их субститутов. Из ритуала рождается миф, который выполняет те же функции другими средствами. Далее мифы поглощаются институтами – церковью, семьей, школой, государством и прочим.» (Эткинд 2001, www.) Идеология совершает постоянную трансформацию между текстами и телами. Только прагматизм помогает рассмотреть подобного рода переходы, в том числе, определяя силу перформативность явления, которая, в свою очередь, показывает функции субъекта в социальной структуре с ее ресурсами, влиявшими на осуществление этих функций. Следовательно, перформативность текста зависит от силы ее взаимодействия с читателем.

Важно также отметить, что естественным образом с переходами от поколения к поколению, тексты подвергаются читательской селекции, и тогда историю текстов контролируют и направляют читатели и авторы. Это привело к тому, что тексты, написанные во время Средневековья, сохранились до нас в основном благодаря медиевистам, поскольку, особенно после перемен в литературном сообществе, начавшимся в Новое время, характер письменности средневековой эпохи стал слишком сильно отличается от привычного читателям и практически утерял свою аудиторию. Это от части объясняет и то, что автором романа «Лавр» является ученый-медиевист в области древнерусского исторического повествования, экзегезы и агиографии.

Из всего выше сказанного можно заключить, что новый историзм демонстрирует двойную закодированность текста: любой текст – это субституция, которая выполняет обмен текста и действия так, что они становится одинаково двусмысленными. Текст таким образом является событием толкования обозначаемого им события, который реконструируется с помощью прагматизма. Как заключает Смирнов, «будучи самодостаточным знаковым образованием, текст представляет собой не просто переход от данного (темы) к новому (реме), но (квази)логический вывод одного из другого.» (Смирнов 2001: www.)

2.2. Интертекстуальность

Рассмотрев проблематику контекста и некоторые способы его воздействия на литературу, мы перейдем к рассмотрению теории интертекстуальности, которая рассматривает способы выражения в тексте связей с другими текстами или какими-либо устоявшимися культурными явлениями. Главным нашим теоретическим источником будет произведение Натали Пьеге-Гро «Введение в теорию интертекстуальности», поскольку это крайне обширный сборник, содержащий не только множества работ других литературоведов, но и конструктивное дополнение к ним своих размышлений самой Пьеге-Гро.

В нашей работе нам необходимо обратить внимание, что связи между текстом и контекстом могут быть имплицитными или эксплицитными в зависимости от стратегии письма, и проявлять себя от заимствованных цитат до мифологических аллюзий. Разные проявления подобного диалогического взаимодействия между текстом и другим текстом или явлением, в разной степени требуют от читателя работы над обнаружением интертекстуальных связей и дешифровки их эффектов. Как определяет Натали Пьеге-Гро, именно способ, которым интертекстуальность активизирует память читателя и запас его знаний играет решающую роль и имеет первостепенное значение. (Пьеге-Гро 2008: 45.)

Для более детального понимания приведенного утверждения, нам необходимо определение того, чем является интертекст и как он может влиять. По версии Википедии, интертекст – это диалогическое взаимодействие текстов или соотношение одного текста с другим, которое обеспечивает превращение смысла в заданный автором (Википедия, www.). Каждый интертекст задает свои режим чтения, требуя от читателя участия в выработке смысла. В косвенной стратегии письма истолкование интертекста становится ключом к

пониманию скрытого смысла фрагмента или всего произведения. Однако, не следует считать, что обнаружение и «правильная» интерпретация вне текстового элемента зависят от эрудированности читателя: цель интертекста прежде всего побудить читателя к использованию умения придать, вырванному из своего первоначального контекста фрагменту, законченный смысл. (Пьеге-Гро 2008: 138.) Через косвенное проявление и иносказание интертекст становится своего рода сплетением индивидуальной и коллективной памяти давая возможность расширенного толкования. Такой подход грозит релятивизмом, но как подчеркивает Пьеге-Гро, далеко не любая речевая гетерогенность подразумевает наличие интертекста, а значит, не все следы социального языка содержат в себе скрытый смысл. Следовательно, можно подчеркнуть, что, например, в нашем случае, даже если читатель не осведомлен о функциях чудовищ в средних веках он все равно может предположить для чего они использованы в романе «Лавр».

Следует также отметит, что интертекст находится в постоянном историческом развитии в связи с изменением кругозора и культурной подготовки разных поколений. По мере перемен, некоторые интертексты утрачивают свой смысл, если становятся менее понятными следующим поколениям читателей. Это приводит к своего рода читательской селекции между эрудитами и «рядовыми читателями», возможно, не способными заметит следы инородности. (Пьеге-Гро 2008: 57.) Однако, даже учитывая подобную селекцию, интертекстуальность не навязывает одного определенного способа прочтения текста, а лишь предлагает некие смыслы, которые каждый читатель актуализирует по-своему (Пьеге-Гро 2008: 149). Это утверждение также объясняет невероятную популярность «Лавра»: хотя Водолазкин предназначал роман узкому кругу ученых-медиевистов в связи со сложной спецификой текста, произведение, тем не менее, смогли принять и «обыкновенные» читатели. Следовательно, особенно в косвенном проявлении интертекста, текст останется целостным даже без опознания следов вне текстового контекста, хотя, обнаружение подобных связей может преобразить глубину текста и дополнить его смысл.

Приведённые свойства интертекстуальности следует обогатить также указанием различных уровней анализа. Несомненно, как показывает и Пьеге-Гро, обнаруженные смысловые функции интертекста будут различаться в зависимости от того, будем ли мы рассматривать произведение в целом, какие-то его фрагменты или же подойдем к нему с определенной точкой зрения. Намеренные поиски интертекстуальных отношений могут привести к субъективизму и насильному «обнаружению» вне текстовых связей. Следовательно, только анализ первоисточника интертекстуальности способен расшифровать

код интертекста для в писания требуемого смысла. В особенности подобный подход полезен в анализе аллюзии, которая совершенно лишена эксплицитносьти.

Теории такого вида интертекстуальной связи, как аллюзия, имеет для нашего анализа особый вес – она «дает возможность уловить наличие связи между одной вещью, о которой говорят, с другой вещью, о которой не говорят ничего, но представление о которой возникает благодаря этой связи. Это сложный способ соотнесения широко известной мысли с собственной речью, которая может выходит за пределы литературного корпуса» (Пьеге-Гро 2008: 91). Она может отсылать читателя к истории, мифологии, к общественному мнению. Такая специфика предполагает от читателя особого подхода, так как требует умения распознать за иносказанием истинный смысл. (*Там же.*) Возможно, как ранее было сказано, текст или феномен, к которому отсылает аллюзия не сохранился в памяти у читателей. Тогда тонкости произведения могут быть обнаружены только при помощи эксплицитного обращения к тексту, к которому произведение имплицитно отсылает (Пьеге-Гро 2008: 94). В таком случае будет необходимо эксплицирование аллюзии, после чего имплицитная аллюзия самого произведения станет понятной. После рассмотрения, связь, сохранившаяся в традиции и установленная между явлением или произведением прошлого, становится понятной, однако, лишь в свете исторических обстоятельств и их анализа (Пьеге-Гро 2008: 131). Иначе говоря, для корректного обнаружения, например, имплицитных аллюзий, связанных с демоническими силами, нам необходимо углубленное изучение их функции и свойств в православии Средневековой Руси (об этом подробнее во главе «2.3.1. Монструозные образы Средневековой Руси») для корректного эксплицирования.

Интертексты подобным образом также отражают соотношение между письмом и реальностью. Они могут быть использованы, например, для характеристики персонажа или ситуации. В таком случае применяется культурный фон с наличием ценностного суждения об примененном феномене. Следовательно, интертекст не может быть всего лишь частью текста без отношения к своему контексту. Любой использованный в произведении инородный элемент имеет историко-культурное значение, и относится к той эпохе, которая его породила, однако, в тоже время, подвергается «новому прочтению» в каждую эпоху в связи с переменами в идеологии, искусстве, науке и политике. Из этого следует, что интертексты являются без исключения дискурсивными, в чем, по версии Пьеге-Гро, заключается, например, особенность применения мифов в литературе: «представляя собой культурный фонд, запечатленный в глубине коллективной памяти, они препятствуют любому однозначному определению их собственного смысла и всегда выходят за пределы тех значений, которыми их наделяет каждая эпоха; никакая конкретная исторически

обусловленная интерпретация не в состоянии их исчерпать, и они всегда сохраняют предрасположенность к тому смыслу, который в них вкладывается в том или ином произведении.» (Пьеге-Гро 2008: 127.)

Из всего приведенного, как мы установили, самое главное свойство интретекстуальности – это лишение литературного текста его монолитного характера: она вводит в текст инородные элементы, которые отсылают читателя к внетекстовым значениям и явлениям. Таким образом, интертекст нарушает линейное чтение, заставляя читателя использовать память и умение смыслового дополнения. Интертекстуальность придает множество смысловых особенностей литературному тексту, задавая разнообразные условия его прочтения и восприятия. Такую стратегию письма можно сравнить с палимпсестом – текст пишется поверх наследия прошлого, заключая его в себе и ожидая расшифровки своей многогранности.

2.3. Монструозность

Выяснив функции нового историзма и интертекстуальности, мы можем перейти и определению теории монструозности и историческому контексту монструозных образов в Средневековой Руси. Здесь важно отметить, что функциональная и телеологическая парадигма монструозного крайне широка: «[---] от потребности в объяснении мироздания до стремления к его переустройству в терминах новой (псевдо)гармонии» (Демидова 2017: 53). Из этого следует, что семиотика монструозных образов задаётся аксиологией среды и эпохи. Поэтому, сначала мы рассмотрим общие функции монструозных образов, а затем более подробно в контексте Средневековья.

Культура и художественные традиции демонстрируют нам обращение к различным концептам и дискурсивным практикам, из которых монструозность показывает ментальные переживания (ощущение ужаса) при встрече с Иным, чудовищным. В традиционном понимании монстры – это мифические существа, которые придуманы людьми в связи с незнанием и обусловленным страхом перед неведомым. Ограниченные концептуальные и дискурсивные темы этого концепта дают автору различные рычаги к раскрытию мира в целом и роли человека в этой системе. (Селезнева, www.) Культурный концепт монструозного обычно разделяется на две категории: антропоморфные и неантропоморфные создания. Этот концепт балансирует на стыке нашего и потустороннего

мира, формируясь в пределах нескольких заданных категорий пар, которые держатся на антагонистическом противостоянии друг другу. Из них самыми важными для нашей работы являются противопоставления Добра и Зла, а также прекрасного и безобразного. (Демидова 2017: 53.) Противоборства этического и эстетического, хотя и стремятся, с одной стороны, к преодолению друг друга, но, с другой, допускают и эвентуальную возможность гармонии.

Следовательно, проблема монструозносьти – это проблема аномалии и нормы. Монструозное тело является своего рода гибридом на границе антропологических и гендерных смешений. Монстр может сочетать в себе два царства (животное и человеческое), два вида (заяц с копытами), двух индивидов (человек с двумя туловищами, но одной головой) или оба гендера. Все эти случаи имеют дело с неправильным гибридом форм, которые нарушают законы природы и общества, в нашей сфере изучения также религии и божественного права. С точки зрения структуры и сущности можно выделить также два для нас ключевых базовых вида монструозности: первый, это «гармонический» монстр, который равномерно безобразен внутренне и внешне. Второй – это монстр с добрым сердцем, который обретает утраченную гармонию за счет преодоления монструозного – это может быть, например, изгнание бесов из человека под благотворным влиянием монаха. Подобная метаморфоза происходит за счет преодоления эстетического этическим возвращая этим гармонию. (Демидова 2017: 54-55.)

2.3.1. Монструозные образы в Средневековой Руси

Приведенная концепция может помочь в рассмотрении специфики монструозного тела не только в современное время, но и в Средневековой Руси VII-XVI веков с учётом некоторых аспектов эпохи. На Руси была «сильно» развита письменная практика богословия, через которую мы можем проследить богатый мир монструозных образов, всегда имевших демоническое начало. Однако, более продуктивным, на наш взгляд, будет определение контекста монструозных образов романа «Лавр» через визуальные образы средневековых чудовищ, сохранившихся, например, в иконографии, поскольку в связи с ограниченностью умения читать в средневековье, визуальные изображения вызывали более широкий социальный отклик. Иконографические образы также объединяли в себе мир не только богословия и «высокой» книжной традиции, но и мир народной религиозности. (Антонов, Майзульс 2011: 9.)

Без наглядной образной опоры, вероятно, даже образ дьявола не имел бы в средневековом обществе столь глубокого значения. Для того, чтобы зрители могли определить на рисунке образ демонического, иконописцы использовали специальные «маркеры» для их обозначения. Маркеры формируют особую семиотическую систему, с помощью которой зритель мог «считывать» смысл изображения и функции конкретных демонов. (Антонов, Майзульс 2011: 11-13.) По мимо характеризирующей атрибутики, иконографию также выделяет то, что ее визуальные образы всегда должны были быть крайне эффективными:

> Изображения не только служат моленными образами, транслируют истины веры, демонстрируют библейские и исторические сюжеты, но зачастую вызывают сильнейший эмоциональный отклик (или, по крайней мере, призваны его вызывать). В случае изображений демонических сил – это страх, отвращение или ненависть, а порой насмешка (ведь дьявол смешон и ничтожен), надежда и упование (святые побеждают дьявола, на Страшном суде он низвергается в геенну). (Антонов, Майзульс 2011: 13.)

В ортодоксальном мире мастера чаще всего прибегали к образу эйдолона, поэтому демоны никогда не приобретали тех чудовищных форм, которые были распространены в Европе. Зооморфные монструозные черты появляются лишь в изображениях окраин ойкумены. (Антонов, Майзульс 2011: 41.) В различных рукописях, бестиариях, картографии и записках путешественников или миссионеров описываются безобразные чудовища, которые прежде всего заселяли Восток и Индию. Это было связано с тем, что последним там бывавшим европейцем был Александр Македонский, который сам по себе уже считался у христиан язычником. Стремясь вписать описанных чудовищ в христианскую концепцию, к жутким созданиям стали относится как религиозным и моральным символам. В связи с тем, что картина мира средневековья была крайне иерархична, допускалось также существования антимодели: именно на границах ойкумены, где царил хаос, зарождались зооморфные и антропоморфные существа, представлявшие собой отклонение от всего известного в центре ойкумены. (Лучицкая, www.)

Монструозное обличие душ, которых «еще не коснулось слово божье» и которые принадлежали к царству Зла, говорило о том, что они находятся вне нормы. Однако, несомненно, нельзя исключать и психологическую потребность средневекового человека в воплощении своих страхов в конкретном образе для освобождения от этих же страхов. Таким образом представления о чудовищах были тесно связаны с восприятием пространства и страхами перед неведомым. (Лучицкая, www.) С другой стороны, можно выделить и более сложную концепцию монструозного тела, которая в Средневековой Руси ведет свои корни еще из Византии – функции атрибутики демонов-эйдолонов и дьявола.

Как и все мироздание, в средние века демоны также имели четкий иерархический строи. Если зооморфные существа определялись своим уродством (отклонением от нормы) и жили в дали от центра ойкумены – для наглядного примера того, что ждет тех, кого не коснулось слово божье – то прочие демоны находились в непосредственной близости к христианам. Самые высокопоставленные демоны, такие как дьявол, персонификация Ада и бесовские «князи», отличались от «рядовых» падших духов наличием бороды. Основными же маркерами демонического начала были хохол или вздыбленные (иногда пламенеющие) волосы, копыта вместо ног, темный цвет кожи, темные крылья, высунутый язык и набедренная повязка вместо одежды. Эти атрибуты не всегда применялись одновременно – обычно бесы ограничивались одним или не более чем тремя атрибутами демонического. (Антонов, Майзульс 2011: 41, 66.)

Также бесы часто практически неразличимо сливались с персонификацией грехов – в средневековье демоны обычно «специализировались» на конкретных пороках, которые в свою очередь персонифицировались через демонов. Такой же принцип был перенесен и на грешников, то есть на тех людей, которые творили волю дьявола. Мотив грехопадения быстро стал динамическим позволяя отразить психологическую трансформацию персонажа. Это было особенно связано с тем, что грешники и иноверцы были слугами сил Зла, а значит их обличье должно было выдавать их истинную природу через внешнее уродство. (Антонов, Майзульс 2011: 66-67, 70, 97.)

Подобная манифестация духовного уродства получила еще большее разнообразие в XVI веке. Это было связано с ожиданием конца света в 1492 году, который завершил седьмую тысячу лет от сотворения мира по счету, принятому на Руси. Монструозные образы получили более разнообразные и зооморфные облики за счет влияния европейских бестиариев. Создание новых образов было связано с новыми нуждами религии: от укрепления истин веры до распространения новых и необходимых политико-богословных идей. (Антонов, Майзульс 2011: 135.)

3. ОБРАЗ ЧУДОВИЩ В РОМАНЕ «ЛАВР»

После определения необходимых для анализа теорий мы можем приступить к рассмотрению самого произведения Е.Г. Водолазкина «Лавр». В данном романе монструозные образы и чудовища проявляются в самых различных ситуациях и исполняют достаточно разнообразные функции. Тем не менее, в каждой из частей романа, которых всего четыре, можно выделить их общею функцию для конкретной части, и, соответственно, трансформацию этой функции в следующей части. Эта трансформация общей функции монструозных образов от одной части к другой напрямую зависит от развития главного сюжета романа, но это мы будем рассматривать подробнее в главе «3.3. Трансформация смысловых функций монстров и демонов в романе».

Для более конструктивного анализа мы сначала распределим монструозные образы на два основных типа – эйдолоны (дьявол и бес) и зооморфные. Такое разделение было выбрано на основе использованных Водолазкиным в романе атрибутов для обозначения монструозных образов. Благодаря этим атрибутам мы сможем также определить средневековый контекст, через который будет возможно рассмотрение функций монстров и причин их монструозного внешнего вида.

3.1. Дьявол и бес

Водолазкин применяет в изображениях эйдолонов исключительно средневековую атрибутику для маркировки демонического начала. Также он изображает чудовищ только в тех ситуациях, когда их применение эффективно в соответствии со средневековыми преставлением. Первый пример подобного эффективного использования в романе демонических образов мы можем проследить в моменте, где главный герой Арсений описывает насколько он дорожит своей возлюбленной Устиной:

> Он нес ее будто свечу в темном лесу. Он страшился того, что тысячи жадных ночных существ слетятся на это пламя и погасят его своими крыльями. [---] Чувствовал, что тонет, и больше всего боялся спасения. (Водолазкин 2013: 74-75.)

На этом примере отлично заметно, как Водолазкин применяет способы изображения ужаса в соответствие с нами приведенной теорией средневековой монструозности. Мы определили, что демонические атрибуты присуждались лишь вселявшим ужас созданиям. В данном

случае подобным атрибутам являются крылья «тысячи жадных ночных существ» – речь идет об огромном количестве порождений тьмы, об бесах-эйдолонах, которые нередко в средневековой иконографии наделялись крыльями. Они вселяют в Арсения ужас, так как грозятся отобрать у него ценное сокровище и свет всей его жизни. Однако, после описания безмерной любви и страха ее потери идет фраза, говорящая о том, что Арсений и сам находиться на пороге тьмы и грехопадения. Возможно, что он сам того не осознавая попал в лапы к эйдолонам и впадает в грех. Поглощённый своим чувством он ощущает, что «тонет» и даже не желает спасения. Такая поглощённость чувством приводит к тому, что его возлюбленная в итоге погибает и во многом по его вине. Однако, более интересный пример грехопадения заметен в следующем примере:

> [---] старик сразу ее узнал. То была смерть. Она распространяла запах немытого тела и ту нечеловеческую тяжесть, от который в душе рождался ужас. [---] Почесывая свалявшуюся бороду [---] Подошел к Христофору, и тот ощутил его испорченный выдох. (там же: 48.)

В данном отрывке описывается как убийца ворвался в дом и грозиться убить всех если не получит выкуп. Несомненно, речь идет о человеке которой впал в тяжкий грех так как сам изображается уже с атрибутами более высокопоставленных эйдолонов «князей» и не просто наводит ужас на окружающих, но порождает его в них. «Свалявшаяся борода», и для большего укрепления демонического образа «испорченный выдох», символизируют демоническое начало и падение души, которое проявляется уже не только внутренней испорченностью, но и внешним безобразием.

Наглядное изображение бесов можно также отметить в эпизоде, когда Арсений поселяется в Пскове и остаётся там жить в качестве юродивого. Его главной задачей становиться прямое противостояние злым эйдолонам:

> Арсений забрасывает комьями грязи некоторых почтенных жителей Запсковья. За их спинами он безошибочно различает крупных и мелких бесов. Жители недовольны. Утешение лишь в том, сообщает Арсений Устине, что бесы недовольны еще больше. Иногда он бросает камни в двери церквей. Там тоже скапливается достаточное количество бесов. Войти внутрь храма они не дерзают и жмутся у входа. (там же: 211.)

Также, Арсений часто забрасывает камнями дома, чтобы отпугнуть бесов или молится под окнами, прося ангелов не покидать жилище. Такая разнообразная борьба показывает, что в большем городе с точки зрения Арсения есть множество «рядовых» демонов, которые устремляются за пороками и грехами жителей, которые недостаточно сильны в вере. То, что бесов может видеть только юродивый Арсений, говорит о том, что он как «божий человек» достаточно свят, чтобы их заметить и помогать остальным жителям бороться с ними. Люди с

менее значительными грехами не настолько подвластны бесам, но тех, кто грешит больше и серьезнее покидают даже ангелы. О безопасности и спасении, которую могла бы дать таким людям средневековья вера, говорит уже то, что бесы не решаются зайти в храм и мнутся у дверей. Такие функции бесов подчеркивают в романе мотив противостояния Добра и Зла. Особенно хорошо это показано в следующем отрывке, который описывается во время переписи старых текстов в храме:

> Умирая в грехах, увидел воин неких страшилищ, чей облик был ужаснее любых мук, и при виде их стала душа его метаться. Еще он увидел двух прекрасных юношей в белых ризах, и душа его полетела к ним в руки. [---] И на каждое злое дело находилось в ковчежце дело доброе, и они доставали его оттуда, и покрывали ими дело злое. (там же: 387.)

В отрывке говорится прямо, что речь идет об борьбе ангелов и бесов за душу воина, которая решается за счет деяний самого война. Такой мотив «воздавания по заслугам» прослеживается на протяжении всего романа. Он соответствует средневековой идеологии, которая подчеркивает, что, совершая грехи, человек попадет в Ад на растерзание жутким тварям, но, следуя канонам церкви и религии, можно очистить свою душу и попасть в вечный Рай. Как мы рассматривали в теоретической части, на этих примерах особенно заметно как Водолазкин напрямую использует в своем романе историю и культуру Средневековой Руси, создавая имплицитные и эксплицитные интертекстуальные связи с тогда торжествовавшим мировоззрением.

Эти моменты можно также подкрепить тем, что в православном понимании Бог милосерден – он не оставляет даже грешных и помогает падшим и «падшим» душам в обличье святых посланников и служителей (в нашем случае юродивых), очиститься от греха. Через веру и очищение с помощью церкви согрешившие могут спастись, но каждый все равно должен будет пройти свою собственную «внутреннюю» битву Добра и Зла. Этот момент Водолазкин наглядно приводит в отрывке, в котором юродивый Фома на последнем издыхании предостерегает жителей Пскова и старается направить их на истинный путь:

> Изнемогая под грузом надвигающейся смерти, Фома нашел в себе силы совершить последний обход города и напоследок забросать камнями самых бесстыдных из бесов. [---] Когда город очистился, Фома сказал, возлегши на церковной паперти: Неужели же вы думаете, что я изгнал их навеки? [---] вам придется проявить крепость духа и внутреннюю сосредоточенность. (там же: 357.)

В добавок ко всем приведенным примерам, противостояние монструозному и Иному показывается в романе на примерах прямого взаимодействия людей Средневековья с демоническими силами. В таких случаях бесы могут влиять на людей непосредственно,

пытаясь воздействовать на жизнь человека путем вселения в него, его убийства или с помощью других прямых ущербных телесных или духовных действий. В «Лавре» такое влияние заметно особенно в следующих примерах:

> После молитвы капитан сказал собравшимся на палубе: Этой ночью я видел святого Германа семь раз. Он являлся, как обычно, в виде свечного пламени… [---] Если же явятся две свечи, что бывает крайне редко, то корабль погибнет, ибо две свечи суть не явление святого, но приведение. Это оттого, сказал паломник Вильгельм, что бесы никогда не являются в единственном образе, но всегда во множестве. (там же: 340)

> Николай был невысок, но неистовую силу ему давали вселившиеся в него бесы. Облик его был страшен. [---] На губах его вскипала кровавая пена. Он дико закатывал глаза, так что видны были одни лишь белки. [---] Из одежды на нем не было почти ничего, поскольку все, что на него надевали, он разрывал в клочья. И, несмотря на мороз, ему не было холодно: грели его сидевшие в нем чужие силы. (там же: 413-414.)

Из первого примера видно, что бесы могут попытаться потопить корабль путешественников, и только молитва будет в силах спасти. Однако, более интересным является второй пример, в котором бес вселился в тело православного христианина Николая. Николай, терзаемый бесами показан ужасающим – внутреннее уродство вселившегося в него изображается через уродство внешнее. В изображении в нем сидевших «чужих сил» подчеркивается также инородность беса и отклонение его от норм православной веры. Эти замечания свидетельствуют о том, что душа самого Николай еще может быть спасена. Через помощь уже просветленного главного героя, Николай освобождается и возвращает свою гармонию. Даже если души и жизни людей находятся под угрозой, они тем не менее могут быть спасены с помощью святых и веры.

Все эти приведенные примеры подчеркивают, что эйдолоны могут быть крайне разнообразными. Они могут менять людей внешне и внутренне, вовлекая их в грехопадение. Если человек порочен, к нему притягивается все больше бесов из когтей которых без помощи святых не вырваться. Водолазкин также показывает, что в представлении средневекового человека души грешников и демонов безобразны и это сказывается и на их внешнем виде делая его устрашающим и аномальным. Такие мотивы соответствуют традиционному средневековому мировоззрению и единственно важному в то время посланию: через веру и помощь святых и церкви можно спасти свою душу от ужасной участи. Водолазкин с помощью эйдолонов передает вечную борьбу Добра и Зла в душе средневекового человека. Путем канонов веры и спасения они должны были бороться с бесами и грехами, в которые те вовлекали. Говоря о Средневековье, надо подчеркнуть, что этот момент является ключевым для осознания миропонимания людей VII-XVI веков на Руси в который Водолазкин виртуозно погружает читателя.

3.2. Зооморфные существа

В романе Водолазкина есть и другая категория монстров – это зооморфные существа, чей интертекст можно проследить в средневековых бестиариях, картах, мемуарах и путеводителях. Как и в случае с эйдолонами, зооморфные чудовища также выполняют важную функцию в объяснении мироздания, соответствуя при этом канонам средневекового мышления. Подобные связи романа с прошедшей эпохой наглядно видны на следующих примерах:

> […] путешествуя к востоку от Руси, один мой соотечественник видел чудовищ, у которых была только одна рука, да и та на середине груди. Плюс одна нога. Ввиду таких своих особенностей из одного лука стреляли двое. И перемещались они так быстро, что лошади не могли их догнать, несмотря на то, что те скакали на одной ноге. Когда они утомлялись, то ходили на руке и ноге, вертясь кругом. Представляешь? (там же: 262.)

> В королевстве Польском видели людей, которые имели во всем человеческий облик, но концы ног у них были, как у быков, и голова была у них человеческая, а лицо, как у собаки, два слова говорили на человеческий лад, а при третьем лаяли, как собака. (там же: 282.)

В первом примере заметно, что, отправляясь за пределы известной ойкумены, можно наткнуться на безобразных существ, которые не соответствуют нормам христианского мира. Они выпадают из строгого порядка, установленного религией, и олицетворяют ужасы, порождаемы хаосам за пределами ее влияния. Во втором примере, однако, заметно в этом плане исключение. Польское королевство было христианской страной практически в центре тогда известного мира, и все равно в нем изображаются жуткие зооморфы. Это связано с тем, что Польское королевство находилось под более сильным влиянием европейской традиции изображения демонических сил, чем Русь, которая унаследовала свои маркеры чудовищ от Византии. В отличие от достаточно скромного стиля изображения демонических сил Византии, в Европе сложилась богатая традиция диковинных существ. Это и повлияло на то, почему Водолазкин вложил именно в уста польского торговца столь красочное изображение демонических существ в центре ойкумены. Особенно бычьи копыта указывают во втором примере на дьявольское начало жуткого и безобразного существа.

Хотя изображенные в этих примерах твари отличаются друг от друга, у них все равно похожая функция – первый зооморф это однозначно представление об языческих народах, которых не коснулось еще слово божье. Второй же зооморф, ведет свои традиции изображения из античных мифов, которые также символизируют уродство язычников. Оба

существа олицетворяют внутреннюю убогость без веры. Внутренняя убогость так же влияет на внешний вид из-за чего создания получают аномальный и монструозный облик.

Черты инокости, однако, могут получать и торговцы из далеких стран. В следующем примере можно обратить внимание, как жители Италии принимают купца из Пскова за странника из другого мира:

> Однажды во Флоренцию пришел купец их Пскова. Купца звали Ферапонтом. На фоне местного населения он выделялся длинной, о двух хвостах бородой и огромным оспяным носом. [---] Ввиду необычного облика самого Ферапонта (было неясно, все ли у него на родине имеют подобные бороды и носы) допускалась возможность нахождения Руси вне обитаемого мира. (там же: 229-230.)

В данном отрывке купец изображается немного в гротескном свете со странным носом и бородой. В примере борода не обязательно является маркером демонического (так как уложена два хвоста и образ не порождает в жителях ужас), но для европейцев тем не менее символ инородности. Нос так же подчеркивает внешнее отличие пришельца. Это связано с тем, что Русь находилась на Востоке от Европы, который по древним приданиям был заселен чудовищами. Хотя Русь в те времена уже являлась христианским государством, он тем не менее находилась достаточно далеко, чтобы в восприятии европейского средневекового человека отнести ее к пределу обитаемого мира. В приведенном отрывке так же заметно, что причиной такого отношения к Руси являлось незнание о ней. С неизвестными местами жители Италии ассоциируют аномалию. Как и было приведено в теоретической части об монструозносьти, далекие от известного мира места таили в себе в миропонимании средневекового человека опасность и ненормальность, которая проявлялась в обликах жителей тех мест. Подобное отношение особенно заметно и в следующем примере:

> Арсений и Блоха прочли об атанасиях, живущих на севере Великого Океана. Уши у них столь велики, что они без труда укрывают ими все свое тело. Прочли о щиритах, которые, напротив, не имеют ушей, но одни лишь дыры. Прочли о мантикорах, которые живут в Индийских землях: зубы у них в три ряда, головья человеческие, а тела львиные. (там же: 148.)

Здесь также изображаются странные существа заселяющие границы ойкумены. Однако, интересным замечанием является упоминании Индии. В средние века, на Руси, в Европе и Византии, Восток и Индию больше всего ассоциировался с местом обитания жутких существ. Такая традиция сложилась в основном за счет легенд об Александре Македонском и его походе на Индию, которые сохранились в «Александрии». В романе Водолазкин часто прибегает к упоминанию «Александрии» в разных контекстах:

> Так, выяснилось, что, прибыв на Восток, Александр обнаружил там диких людей. Рост их составлял две сажени, а головы […] были косматы. Через шесть дней в глубине пустыни Александрово войско встретило удивительных людей имевших по шесть рук и шесть ног. Александр многих из них убил, а многих из них схватил живыми. Он хотел привести их в обитаемый мир, но никто не знал, что едят эти люди, и все они умерли. Муравьи в той земле были такого размера, что один из них, схватил коня, уволок его в свою нору. (там же: 42.)

В этом отрывке описывается одна из историй в «Александрии». В ней показано, как Александр отправляется за пределы обитаемого мира к границам вселенной. По пути ему встречаются странные создания, которые не способны выжить в «нормальном» мире, и опасные животные, встреча с которыми может стать последней. Хотя «Александрия» и была для средневекового человека сборником языческих рассказов об язычнике, она продолжала будоражить сознания на протяжении веков. Отношение церкви к подобным изображениям монстров было неоднозначным. Церковь не могла определить являются ли чудища творениями Бога или языческими предрассудками. Проблематика касалась практически всех зооморфных существ – одни верующие относились к ним радикально и полностью отрицали, другие считали их совершенно реальными. (Лучицкая, www.)

Подобное сложное отношение к чудовищам показано и в романе Водолазкина: во время пересечения Средиземного моря монахи обвиняют капитана корабля в маловерии, когда тот начинает рассказывать легенды о лабиринте минотавра и похищении Елены Парисом, считая это все языческими баснями. В другом же моменте прапрадедушка главного героя переписывает всю «Александрию», чтобы деяния храброго человека не были забыты. Даже сам главный герой считает «Александрию» совершенно реалистичной повестью, задумываясь о природе описанного в ней:

> Так сколь же разнообразен мир, думал Арсений, и вспоминал сходные описания Александрии, и спрашивал себя, каково же место перечисленных явлений в общем порядке вещей. Ведь не может же их существование (спрашивал себя) быть недоразумением в мире, устроенным разумно? (Водолазкин 2013: 148.)

Несомненно, как и демоны-эйдолоны, зооморфные чудовища играют свою роль в образе мироздания средневекового человека. Хотя их образы и функции разнообразны, а некоторые даже спорны с точки зрений церкви того времени, они тем не менее напрямую зависели исключительно от религиозных канонов. Водолазкин виртуозно применяет в своем романе подобный культурно-исторический контекст монструозных образов, который возможно обнаружить за счет эксплицирования интертекстуальных связей и аллюзий демонических изображений. Благодаря глубокой осведомленности в сфере медиевистики, Водолазкин погружает читателя во внутренний и внешний мир средневекового человека. Обычно

читателю даже не требуется более доскональное изучение всех образов, включая монструозных, чтобы ощутить образ жизни и мышления другой эпохи. Приведенные нами примеры подкрепляют этот вывод, поскольку они напрямую связаны с контекстом VII-XVI веков и подкрепляют в романе атмосферу средневековой жизни.

3.3. Трансформация смысловых функций монстров и демонов в романе

Разбор функции монструозных образов оказался крайне полезным для углубленного понимания художественного пространства романа, но к всему вышесказанному стоит также добавить значение монструозных образов для развития самого сюжета произведения. Для этого необходимо подчеркнуть, что в «Лавре» Водолазкин создает спиралевидное время: различные мотивы неоднократно показывают повторяемость и неповторяемость событий и мотивов. Композиция повторения пронизывает все произведение, но при этом подчеркивает непохожесть двух крайне схожих изображений. (Саргсян 2019: 229.) В романе о таком строении времени говорится напрямую:

> Ты полагаешь, что время здесь не круг, а какая-то разомкнутая фигура, спросил у старца Амвросий. Вот именно, ответил старец. Возлюбив геометрию, движение времени уподоблю спирали. Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне. Или, если хочешь, переживание нового, но не с чистого листа. С памятью о пережитом прежде. (Водолазкин 2013: 376.)

Такая конструкция повторяемости и неповторяемости касается и монструозных образов. Хотя их функции разнообразны, в романе все равно можно проследить некую закономерность в их применении.

Первая часть романа называется «Книга Познания». В ней главный герой Арсений сталкивается как с демонами-эйдолонами, так и с зооморфными чудовищами. Жизненный путь Арсения только начинается, и он в первые оказываться лицом к лицу со страхом перед порождениями зла. Первым и самым страшным его новым знакомым становиться смерть:

> Дальше не ходи. Здесь в воздухе смерть. Мальчик кивнул, потому что видел ее крыла. Они витали над домом. Разогретым воздухом дрожали над коньком крыши. (там же: 27.)

> [---] старик сразу ее узнал. То была смерть. Она распространяла запах немытого тела и ту нечеловеческую тяжесть, от который͡ в душе рождался ужас. [---] Почесывая свалявшуюся бороду [---] Подошел к Христофору, и тот ощутил его испорченный͡ выдох. (там же: 48.)

В первом примере родные Арсения умирают от мора. Он чувствует в воздухе крылья смерти и не сразу решается зайти в дом. Он осознает опасность, вставшую перед ним. Более сильный страх, однако, чувствуется во втором примере. Заметив, что рядом гуляет убийца, Христофор попытался отправить Арсения в деревню за помощью, но у Арсения не получилось улизнуть. Убийца предстает перед несчастными в ужасающим виде поскольку, как в нашей предыдущей главе было показано, его душа порабощена злом. Арсений и Христофор не в силах справиться с пришельцем, и лишь благодаря их другу волку у них получается спастись. Также Арсений испытывает невыносимый ужас при мысли о встрече с бесами, обитающими в темноте. Он не в силах бороться с демонами, хотя борьба кажется неизбежной. Возможно, что именно из-за этого в первой части романа «Лавр», Александр Македонский кажется хоть и язычником, но храбрецом:

> Под одной из икон в красном углу лежала *Александрия*, древняя повесть об Александре Македонском. Эта книга была некогда переписана Феодосием, дедом Христофора. Се аз, Феодосии грешный преписах книгу сию в память храбрых человек, дабы деяния их не беспамятны были. (там же: 42.)

Арсений читал «Александрию» взахлёб и поражался подвигам Александра Македонского и изображенным в ней зооморфным существам, которых тот встречал и побеждал.

После того как Арсений проиграл Злу свою внутреннюю битву, он начинает свое нелегкое, как у Александра, путешествие ради искупления. В нужный момент Арсений не был в силах справиться со своими пороками и впал грех, из-за чего и погибла его возлюбленная Устина – он настолько сильно ее берег, что спрятал ото всех и не выпускал к людям или даже в церковь. Не будучи в браке, они зачали ребенка (что по меркам Средневековья тяжкий грех) и во время родов Устина погибла, так как Арсений, так и не захотел просить у горожан помощи ради сохранения возлюбленной в тайне. После этого он хочет вернуться на истинный путь и спасти душу своей возлюбленной, откупив содеянные грехи через веру. Если до этого он не осознавал, что Зло может подстерегать не только во тьме, но и в душе человека, то теперь он (возможно, сам того еще не осознавая) начинает и внутреннею битву со своими пороками и грехами. В связи со внутренними переменами Арсения зооморфные существа представляются уже несколько иными в следующей «Книге Отречения»:

> Так сколь же разнообразен мир, думал Арсений, и вспоминал сходные описания *Александрии*, и спрашивал себя, каково место перечисленных явлений в общем порядке вещей. Ведь не может же их существование (спрашивал себя) быть недоразумением в мире, устроенном разумно? (там же: 148.)

Арсений, находясь в поисках пути к «спасению» души своей любимой, все также поражается зооморфным существам. Однако, теперь он стал задумываться об их природе бытия. Он уже не в таком восторге от великих подвигов Александра, но желает понять суть угрозы, стоявшей перед ним. Путь приводит Арсения в город Псков, его первую цель назначения для спасения души. В Пскове юродивый Фома говорит Арсению, что через мольбу тот сможет спасти свою душу и душу Устины. Арсений должен начать бороться с бесами, живущими в городе.

Во второй части романа Арсений уже не боится бесов, и его борьба с ними оказывается эффективной. Он старается помочь жителям Пскова выгнать порождения тьмы из города. Хотя жители недовольны, что Арсений забрасывает их дома камнями, а спины грязью, бесы недовольны еще больше. На этом, на наш взгляд, заканчивается первый цикл в жизни Арсения и начинается похожий второй. Начиная с первой части романа и заканчивая второй, Арсений был вынужден пройти нелегкий путь: он столкнулся с демонами, с которыми был не в силах бороться и боялся их. Дорога привела его в Псков, который стал его первым пристанищем для внутренней и внешней борьбы Добра и Зла. Там он научился бороться с тьмой, и страх как будто внезапно исчез. Однако, этот путь начинается заново, когда Арсений должен покинуть Псков и отправиться в Иерусалим.

В третий части романа, в «Книге Пути», изображения чудовищ снова становятся наводящими ужас. Кажется, что с бесами вновь невозможно справиться. Особенно хорошо подобная перемена заметна в следующем примере:

> Если же явятся две свечи, что бывает крайне редко, то корабль непременно погибнет, ибо две свечи суть не явление святого, но привидение. Это оттого, сказал паломник Вильгельм, что бесы никогда не являются в единственном образе, но всегда во множестве. (там же: 340.)

В отрывке мы видим, что бесы, как и в первой части, словно непобедимы. Арсений, когда корабль попадает в шторм, не в силах ничем помочь и беспомощно болтается по трюму. Он осознаёт силу вставшей преграды, но не знает, что бы мог сделать. Мотив схож с тем, который был в первой части, но есть и существенное отличие: если в первой части Арсений боялся темных сил, и, не зная как с ними бороться, впал под их давлением в грех, то в третий части он даже через страх продолжает свои жизненный путь к спасению. В первой части романа он желал из-за страха скрыться от бесов, но в третий части поступает иначе и не

падает духом – в обеих частях повторяется мотив неизбежного столкновения со злыми силами, а также страха и беспомощности перед ними. Мотив неизбежного столкновения в третий части заметен и во многих других примерах помимо шторма, однако, более интересным является повторение мотива страха Арсения перед темной стороной мира:

> […] путешествуя к востоку от Руси, один мой соотечественник видел чудовищ, у которых была только одна рука, да и та на середине груди. Плюс одна нога. Ввиду таких своих особенностей из одного лука стреляли двое. И перемещались они так быстро, что лошади не могли их догнать, несмотря на то, что те скакали на одной ноге. Когда они утомлялись, то ходили на руке и ноге, вертясь кругом. Представляешь? [---] Арсений был серьезен. Он поражался огромному черному миру, который раскинулся за их спинами. Этот мир заключал в себе много неизвестного, таил опасности […] (там же: 262-263.)

Здесь можно проследить настороженность Арсения по отношению к возможным тварям, с которыми он по пути встречается, но и развитие его понимания об окружающем мире – он уже намного глубже задумывается об природе бытия, хотя все еще поражается ей. Он не старается скрыться от порождений Зла, но продолжает движение. В четвертой части романа, в «Книге Покоя», кажется, что Арсений окончательно приближается к некоему важному для себя осознанию для победы над злыми ужасами:

> Вечер за вечером Лавр рассказывает Анастасии о странствиях македонского царя о виденных им диковинных людях и о его битве с персидским царем Дарием. [---] Александр […] не понимает, для чего были все его странствия. И для чего все завоевания. И он еще не знает, что его империя распадется в одночасье. [---] Какая странная была у Александра жизнь. В чем была ее историческая цель? [---] Лавр шепчет: У жизни нет исторической цели. Или она не главная. Мне кажется, Александр понял это только перед самой смертью. (там же: 424-425.)

В четвертой части романа идет повторение второй – Арсений после длинного пути находит новый дом, где его наставляют на путь истинный. Он вновь борется напрямую с бесами, изгоняя их, например, из порабощенных христиан и помогает душам жителей соседней слободки спастись. Там он вновь вспоминает «Александрию», но уже не поражается диковинным существам или храбрости Александра – он скорее сочувствует, понимает, через что герою пришлось пройти и к чему это привело. Арсений и сам находиться в конце своего пути, так как осознает все содеянное им – он понимает, что в начале не справился со своими пороками и впал в грех. После этого он, желая искупить все, отправился искать искупление и нашел пристанище, где его наставляли в нелегкой борьбе. Поскольку ему пришлось пройти путь через странствия к спасительному пристанищу дважды – во второй раз он совершил его с новым, более глубоким осознанием.

Таким образом мы можем заметить, что жизненный путь Арсения состоит из цикла путь-пристанище-путь-пристанище. Функции монструозных образов также циклично повторяются, но каждое повторение происходит «на новом, более высоком уровне» с опытом прошлого. Следовательно, несмотря на повторение, события не повторяются совершенно идентично. Арсений находится в душевном развитии, которое в итоге приводит его к спасению.

3.4. Выводы

На основе всего приведенного можно сделать вывод, что Водолазкин, благодаря своей учености в сфере Средневековой Руси, крайне виртуозно применяет культурно-исторические каноны средневекового изображения монструозных образов. Он применяет их в строгом соответствии с реальностью, чтобы правильно отобразить мир Средневековья. Это помогает ему погрузить читателя не только в пространство средних веков, но и в сложный внутренний мир жителей того времени. У читателя появляется возможность наблюдать за миром, который устроен вокруг церкви и веры. Становиться понятным, что средневековый человек проходил через сложную битву Добра и Зла – прямую внешнею и внутреннею, хотя природа последней многим была неочевидна. Демонические чудовища подстерегали после смерти, в темноте при жизни и внутри человека в его пороках. Средневековый житель понимал, что все будет воздаваться по деяниям – грешники из-за уродства внутреннего приобретали соответствующие демонические черты и попадали в Ад на растерзание чудовищам, но истинная вера могла даровать чистому душою вечный Рай и спасение.

Водолазкин аккуратно использует контекст Средневековой Руси и передает ее многогранную религиозную идеологию через главного героя Арсения. Роман «Лавр» – это история средневекового человека на его нелегком жизненном пути, во время которого он впадает грех и ищет искупления. Арсений стремится к святости и покаянию, но его внутреннее развитие изображается на фоне мировоззренческого разнообразия в тесном соприкосновении с внешним миром и немыслимо без него (Амберг 2019: 237). Арсений сталкивается эйдолонами и узнает об жутких зооморфных существах, которые по-своему помогают ему не только в горизонтальном движении, но и духовном развитии.

Однако, возвращаясь к самому началу, надо отметить, что «Лавр» – это неисторический роман. Хотя Водолазкин и воссоздает в художественном пространстве

Средневековье, он также постоянно напоминает читателю, что тот читает об прошлом через призму своего времени и не способен понять «истинную» природу прошлого образа жизни и мышления. В романе есть множество временных разрывов – в одном абзаце может быть как чистейший древнерусский язык, так и современный сленг. Также моментами рассказчик переносит читателя на много столетий вперед или примешивает к изображениям прошлого очевидные элементы современности. Это все помогает Водолазкину подчеркнуть его восприятие времени: считая, что события прошлого не исчезают и остаются как бы «висеть» в пространстве, они продолжают свое влияние независимо от времени. Жизнь, события, идеологии и т. д. не цикличны, а спиралевидны – накладываясь на опыт прошлого они повторяются, но на более высоком уровне с опытом прошлого. Какое-либо действие было не сто лет назад, а когда-то и поэтому его влияние остается всегда активным. Повторяемость и неповторимость один из главных мотивов романа, что заметно и в функциях монструозных образов. Водолазкин показывает, что даже если такая конструкция не всегда заметна, она тем не менее удивительным образом неизменна.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данного исследования рассмотрение монструозных образов и их функций в романе русского писателя Е.Г. Водолазкина «Лавр», написанного в 2013 году. Для раскрытия функций и монструозных образов мы применяем теории нового историзма, интретекстуальности и монструозности, а также рассматриваем монструозные образы и их функции в средневековой Руси. Данные инструменты необходимы нам для разностороннего рассмотрения исторического контекста чудовищ и для определения характера их интертекстуальных связей. Только с помощью подобного подхода возможо достаточно глубокое рассмотрение романа, описывающего жизнь в средневековой Руси.

В результате выяснилось, что Водолазкин применяет в романе образы и функции средневековых чудовищ для погружения читателя в сложный образ жизни и мышления средневекового христианина на Руси в конце XIV века. Выяснилось также, что в романе доминирует разделение на два основных типа монстров – эйдолоны и зооморфные существа. Эйдолоны представляют из себя бесов, живущих в центре ойкумены. Они наводят ужас и подталкивают души христиан к грехопадению. Зооморфные существа заселяют, в свою очередь, границы ойкумены и маркируют язычников. Они олицетворение отклонения от «божественной нормы», то есть тех, кого еще не коснулось слово божье. Оба вида безобразны ведь как мы определили с помощью теории монструозности их внешний вид зависит от внутреннего мира – если душа грешна и непослушна богу, то внешний вид отражает это внутреннее уродство создания.

После раскрытия в первой части необходимых для нас теорий мы смогли рассмотреть в следующей части основные образы монстров и их функции. После этого мы выяснили, что монструозные образы оказались напрямую связанными от развития главного сюжета романа. «Лавр» описывает странствия христианской души на пути к искуплению. Для развития главного персонажа в соответствии со средневековыми канонами Водолазкин использует чудовищ для создания препятствий. Эти препятствия были связанны не только с чудовищами, но именно через них возможно подробное рассмотрение развития главного героя, так как основанным образом функций монструозных образов оказались зависимыми от его духовного роста. Через рассмотрение этой связи мы продемонстрировали наличие в романе «спиралевидного времени», которое связывает события произведения, показывая, как идет постоянное повторение действий или событий, но на более высоком, уже с учетом опыта прошлого, уровне.

Данное исследование оказалось весьма результативным и, как нам кажется, подобный подход можно применить ко многим другим произведениям. Это поможет как расширить представление об их содержании, так и рассмотреть значение монструозных образов для культуры в разные времена. Поскольку монстры – это древний и динамично меняющийся культурный феномен, мы считаем его рассмотрение крайне важным и значительным. С помощью данной работы мы смогли определить, что монструозные образы средневекового типа имеют функцию «препятствий» для средневекового христианина. Однако, такой тип необязательно относиться ко последующим поколениям. Через монструозные образы и их функции возможно рассмотрение культурного фона какого-либо времени, о котором говорит произведение, и определение новых уровней развития главного сюжета и героя. Следовательно исследования данного типа, несомненно, стоит развивать и в дальнейшем для более расширенного понимания культурно-ценностных связей и структуры произведений.

5. Список источников

Первичные материалы:

Водолазкин, Е. 2015. *Лавр*. М.: АСТ.

Вторичные материалы:

Антонов, Д.И., Майзульс, М.Р. 2011. *Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа*. М.: Индрик.

Пьеге-Гро, Натали 2008. *Введение в теорию интертекстуальности*. М.: ЛКИ.

Саргсян, Мария 2019. Концепция повторяемости и неповторяемости в романе Евгения Водолазкина «Лавр». *Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин,* Ред.: Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz. Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellònskiego. С. 223-234.

Амберг, Лоренцо 2019. «Для господа нет чужеземцев»: заметки об образе и функции иностранца в романе Евгения Водолазкина «Лавр». *Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин,* Ред.: Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz. Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellònskiego. С. 223-234.

Ред.: Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz. Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellònskiego. С. 235-244.

Словари:

БТС 1998 = *Большой толковый словарь русского языка*. Гл. ред. С.А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт. <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=монстр&all=x> [Просмотрен 21.11.2019]

Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Гл. ред. Т.Ф. Ефремова 2000.

М.: Русский язык.

<https://www.efremova.info/word/monstruoznost.html#.Xjk-Bi2B1QI> [Просмотрен 21.11.2019]

Лучицкая, С.М. Словарь средневековой культуры: ЧУДОВИЩА.

<http://cult-lib.ru/doc/dictionary/medieval-culture/articles/106/chudovischa.htm> [Просмотрен 10.12.2019]

Материалы, опубликованные в интернете:

Биография. <https://evgenyvodolazkin.ru/biografiya/>

[Просмотрен 22.10.2019]

Википедия. *Водолазкин, Евгений Германович*.

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Водолазкин,_Евгений_Германович>

[Просмотрен 29.10.2019]

Википедия. Интертекст. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Интертекст>

[Просмотрен 16.10.2019]

Википедия. *Чудовище*. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Чудовище>

[Просмотрен 26.10.2019]

ВОДОЛАЗКИН Евгений Германович. <http://odrl.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=1965>

[Просмотрен 22.10.2019]

Демидова, Ольга Ростиславовна 2017. *«Сон разума рождает чудовищ»: концепт монструозного в культуре*. <https://cyberleninka.ru/article/n/son-razuma-rozhdaet-chudovisch-kontsept-monstruoznogo-v-kulture>

[Просмотрен 20.10.2019]

Луданов, Илья: *Евгений Водолазкин: «Я знал, второго «Лавра» писать нельзя».*

<https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya>

[Просмотрен 26.10.2019]

Об авторе.

<https://www.litres.ru/evgeniy-vodolazkin/ob-avtore/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=search_dsa_ohvat_f%7C2087774395&utm_term=&utm_content=375733693663%7Bphrase_id%7D_%7Bsource%7D_%7Bsource_type%7D_%7Bregion_name%7D_1005738&param_2=987239&gclid=Cj0KCQjw0brtBRDOARIsANMDykZJpmimFbtf8FdTg553Q8oKgRHAsy_fJ2e10f8OXUuKxzujtDxcfPMaAoRhEALw_wcB>

[Просмотрен 22.10.2019]

Селезнева, Татьяна Александрова 2017: *Эволюция концепта «монструозность» в культуре и художественной литературе*. <https://moluch.ru/archive/140/39389/>

[Просмотрен 10.12.2019]

Смирнов, Игорь П. 2001: *Новый историзм как момент истории*.

<https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyj-istorizm-kak-moment-istorii.html>

[Просмотрен 15.11.2019]

Эткинд, Александр 2001: *Новый историзм, русская версия*.

<https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyj-istorizm-russkaya-versiya.html>

[Просмотрен 15.11.2019]

2013: *Лауреатом премии «Большой книги» стал «Лавр» Евгения Водолазкина.*

<https://www.newsru.com/cinema/27nov2013/lavr.html>

[Просмотрен 26.10.2019]