

Людмила Липская

## Образ книги в современной литературе: версии русских и зарубежных писателей

Разговоры о книге, о ее роли в современном мире, о ее будущем очень характерны для последних десятилетий. К этой теме обращаются ученые-гуманитарии, публицисты и, конечно, писатели. Чем обусловлен этот неугасающий интерес? Уверенностью в том, что значимость книги для сегодняшнего дня по-прежнему очевидна, или признанием того, что книжная культура неумолимо, у нас на глазах, становится частью прошлого? Эти два крайних мнения звучат довольно часто. Но встречаются и другие суждения. Так, Б.В. Дубин еще в 1995 г., сопоставляя оценки феномена книги, существующие в европейской культуре (начиная от работ С. Маларме и заканчивая эссеистикой М. Бланшо и Х.-Л. Борхеса), приходит к заключению, что в XX веке происходит своего рода культурный перелом, вызвавший „смену представлений о книге как ключевой метафоре культуры”<sup>1</sup>. Б.В. Дубин исходит из широко известного утверждения о том, что книга как таковая формирует вокруг себя соответствующий ей тип книжной культуры, поэтому, будучи частью реального мира, книга нередко воспринимается как некая абсолютная целостность, отражающая саму суть бытия. Иначе говоря, смысловые и функциональные изменения происходят в первую очередь не с самой книгой, а с ее „окружением” – компонентами, составляющими книжную культуру (автор, читатель, производство и распространение книг и т.д.), и если говорить о современности, то главным здесь будет то, что „центр тяжести [...] все больше смещается с познаваемого мира на познающего субъекта, его познавательные ресурсы и средства”<sup>2</sup>.

В книге Умберто Эко и Жан-Клод Карьера с показательным названием *Не надейтесь избавиться от книг!* (2009) звучит другой мотив: на протяжении всей истории книжной культуры книга играла разные роли, наполнялась разными значениями, и современные дискуссии вокруг нее – своего рода дань традиции. В книжной культуре сегодня происходит смысловое смещение, к которому наши современники в большинстве своем попросту не готовы. Авторы исходят из утверждения, что „практика и привычка сосуществуют”<sup>3</sup>. По их мнению, читающее большинство слишком консервативно,

<sup>1</sup> Б. Дубин, *Слово – Письмо – Культура: Очерки по социологии современной культуры*, Новое литературное обозрение, Москва 2001, с. 82.

<sup>2</sup> Там же, с. 87.

<sup>3</sup> Ж.-К. Карьер, У. Эко, *Не надейтесь избавиться от книг!*, SYMPOSIUM, Санкт-Петербург 2010, с. 8.

и обеспокоенность судьбой книги продиктована скорее не страхом окончательной утраты книги как таковой, а боязнью потерь, среди которых „отжившие привычки”, „некая сакральность книги”, особые отношения между автором и читателем, „идея закрытости, которую символизировала книга”<sup>4</sup>.

О „боязни” пишет и известный специалист в области истории книжного дела Роже Шартье, напоминая о том, что на протяжении веков книга в Европе выступала как важнейший и часто незаменимый источник и хранитель информации. Отсюда у европейцев „боязнь утраты или лакуны”, обусловившая страсть к сохранению письменного наследия человечества:

Поиски древних текстов, копирование наиболее ценных книг, публикация рукописей, строительство больших библиотек, подборка текстов, каталогов<sup>5</sup>.

Даже потенциально сама мысль о возможной потере книжной традиции весьма болезненно воспринимается литературоцентрической моделью культуры, – а именно к этому типу тяготеет русская культура. Можно предположить, что обсуждение вопросов, связанных с настоящим и будущим книжной культуры, „профессионалами” и „любителями” обусловлено привязанностью и исследователей-гуманитариев, и читателей к хорошо знакомым им моделям функционирования книги в обществе. Нежелание расставаться с хорошо знакомой и проверенной практикой создания книги и ее восприятия, страх перед утратой канона способствуют популярности творчества писателей, остановивших свой выбор на теме поиска и обретения книги, зачастую становящегося основой сюжета. Обращает на себя внимание то, что авторов часто вдохновляет книга, облаченная в покрывало тайны, имеющая или предполагающая сакральную природу. Одними из первых в литературе начали развивать эту тему У. Эко и Милорад Павич, и, как представляется, это в не малой степени способствовало их популярности в России. Романисты и исследователи, признанные специалисты в области филологии, они подошли к трактовке образа книги по-разному, предопределив искания своих последователей.

У. Эко в романе *Имя розы* (1980) обращается к образу книги как к движущему элементу детективного сюжета: к нему ведут нити всех преступлений, произошедших в аббатстве. И, будучи частью „интриги”, книга осталась бы вне поля зрения читателя, если бы не развернувшаяся вокруг нее дискуссия о степени доступности накопленного человечеством знания. Собственно, эта тема, наряду с вопросом о границах интерпретации, и выводит роман У. Эко за рамки „формульной литературы”, в которой все предопределено законами жанра. Итальянский семиотик блестяще использует все символические смыслы, закрепленные в европейской культуре за метафорой книги: носитель информации, хранилище скрытого знания, сила, преобразующая мир.

Иначе предстает образ книги в *Хазарском словаре* (1983) М. Павича, где сюжет о книжной культуре развивается в связи с историей словаря. Ключевым становится первоначально загадочное высказывание „*verbum caro factum est*”,

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Р. Шартье, *Письменная культура и общество*, Новое издательство, Москва 2006, с. 239.

переводимое как „слово стало мясом”<sup>6</sup>. Автор поднимает весьма важный для него вопрос о влиянии книги на мир, о преобразующем воздействии слова на реальность, что для него несомненно. В романе М. Павича смысловый акцент перемещается на читателя, который должен научиться управлять книгой так, чтобы использовать ее „дух” в своих интересах, при этом не подвергая себя опасности (в тексте приводится немало примеров противоположного, неправильного, губительного для неумелого или упрямого читателя общения со словарем). Процесс овладения книгой наделяется космологическими чертами: автор уступает место читателю, предлагает ему не только найти подлинный порядок слов в словаре, но и восстановить мировую гармонию. В предисловии выявляется прямая зависимость между словарем и состоянием мира. Эта особенность распространяется на литературу вообще, а значит, и на реальную ситуацию чтения *Хазарского словаря*. Якобы заложенная составителями в первый вариант словаря идея упорядочивания действительности, которая, по сути, совпадает с приданием/возвращением миру подлинного смысла, не утратила своей актуальности в „современной версии”, и рано или поздно читатель должен понять, что поиск затерявшейся в веках истины – это и его личная задача.

Образ книги обрисован достаточно полно уже в первом разделе, а читатель является наиболее часто упоминаемым „действующим лицом”. Что же касается автора, то он предстает как лексикограф, причем один из многих. Прячущийся за маской лексикографа реальный автор разрабатывает весьма жесткие стратегии чтения, и как бы ни постулировалась идея свободного выбора, уже во время знакомства с „предварительными замечаниями” читатель начинает ощущать груз ответственности, который не может не воздействовать на его восприятие, поэтому не рискует и предельно точно соблюдает предлагаемые ему правила чтения.

На протяжении своего существования, в разные периоды истории, книга воспринималась двояко: и как содержание, некий „идеальный текст”, который является абстрактной субстанцией, и как конкретное воплощение содержания, то есть материальный объект. Эта двоякость была актуализирована в романах У. Эко и М. Павича, что выглядит как своеобразное преддверие разворачиваемых сегодня новых дискуссий вокруг книги и как материального носителя информации, вытесняемого новыми технологиями, и как символического текста, в котором закодирован недоступный современному читателю смысл.

Последний поворот темы воплощен в романе Ольги Токарчук *Путь Людей Книги* (1993), ставшем попыткой реконструкции мифа о Книге, хранящей в себе историю и смысл всего сущего. Книга, содержащая в себе весь мир, его прошлое и будущее, в финале действительно будет найдена, но цели достигнет лишь один участник экспедиции – немой и не умеющий читать слуга одного из героев, Гош (как отмечает автор, „в этом повествовании фигура случайная. Ничто не предвещало его участия в экспедиции. В планах он не значился”<sup>7</sup>). Гош – образ парадоксальный: с одной стороны, его история

---

<sup>6</sup> М. Павич, *Хазарский словарь*, Азбука, Санкт-Петербург 1998, с. 14.

<sup>7</sup> О. Токарчук, *Путь Людей Книги*, перевод с польского К. Я. Старосельской, АСТ, Москва 2002, с. 5.

открывает и завершает роман, с другой – причастность мальчика к поиску Книги является не просто случайной, но и малорезультативной, так как он фактически не способен ни освоить, ни передать смысл открывшейся ему тайны. Возможно, Гош представляет „каждого из нас”, т.е. одного из тех, для кого отыскать Книгу не столь важно по сравнению с трудами повседневного существования и кто умолкает, оказавшись перед лицом Истины. Ольга Токарчук тем не менее подводит читателя к утверждению, что Истина все же существует, хотя ее и не удастся уловить неподготовленному „простому смертному”.

Токарчук так вводит в роман историю Книги, что в ней легко улавливается связь с традиционным для религиозной культуры толкованием книги как сакрального объекта:

В начале сотворил Бог мир из надломленной буквы. Из треснувшего слова плоть вытекла, как кровь. И, стало быть, плоть есть несовершенное слово. Бог же совершенен, Бог есть слово и не имеет плоти и посему сотворил Адама и дал ему плоть и речь, дабы, будучи совершенным и бесконечным, зреть себя в несовершенстве и ограниченности Адама. А чтобы Адам не забывал о слове и силе, дал ему Бог Книгу, в которой записал свое совершенство, свою безначальность и свою бесконечность<sup>8</sup>.

Отсылка к христианским апокрифам, повествующим о Книге Еноха, подчеркивает связь Книги со Священной Историей, указывает на ее „исток”, а последующие уточнения, в которых прослеживается путь Книги в средневековой эпохе, сближает ее с миром человеческим, делает частью европейской культуры.

Описываемые в романе события происходят в 1684 году, в период для Европы переломный, допускавший в науке и в повседневной жизни совмещение и предельного мистицизма, и ясного, исключаящего необъяснимое, рационализма. Это были времена, когда общество, действительность, по словам автора, воспринимались как „суррогат настоящего мира”, когда для многих уже несомненным стало предположение, что „Истина – Сила – Бог где-то в ином месте”<sup>9</sup>. Выбор эпохи для О. Токарчук, конечно же, не был случайным: это позволило ей органично совместить в пространстве одного романа совершенно противоположные трактовки сакральной книги, „Книги книг”, книги, содержащей все себе высший смысл существования не только человека, но и всей Вселенной. И в этом замысле раскрывается актуальность затрагиваемой автором романа проблематики, поскольку современное человечество, вновь оказавшееся на перепутье между рационализмом и мистицизмом, как и герои Токарчук, хотело бы найти „некий третий путь”.

Поиск Книги в романе Токарчук сопряжен с объяснением того, что она в себе содержит. Читателю приходится полагаться на членов Братства, узкого круга посвященных, сделавших для себя объектом культового преклонения Книгу. Собственно, основой для их сближения и была мечта о Книге. Члены Братства отличались друг от друга не только положением в обществе,

---

<sup>8</sup> Там же, с. 17.

<sup>9</sup> Там же.

авторитетом и достатком, но и взглядами и образом жизни, были среди них и аристократы, и лекари, и торговцы. Как отмечает автор-повествователь:

любая попытка найти для всех этих особ некий общий знаменатель, приверженность к одной и той же стройной философской системе заведомо была обречена на неудачу<sup>10</sup>.

Различия стали очевидными тогда, когда Маркиз де Шевийон (председатель собраний и в некотором смысле духовный отец Братства) нашел карты местности, где находилась таинственная Книга, и предложил отправиться на ее поиски:

Тут-то и выяснилось, что изрядная часть посвященных вообще не верила в существование Книги. Для них это была лишь великая идея. Другие, которых следовало бы зачислить в разряд крайних пессимистов, признавали, что Книга реально существует, но полагали, что мир еще не готов ее принять. Быть может, из них и выросли будущие революционеры. И только совсем уж немногие считали, что за Книгой можно и даже должно отправиться. Они верили, что Книга способна изменить историю<sup>11</sup>.

Так на первый план повествования выходят Маркиз де Шевийон, богач де Берль и шевалье д'Альби, движимые общей надеждой обретения Книги, но, как выяснится позднее, совсем по-разному понимающие и ее смысл, и ее назначение. Эта деталь очень важна: изначальное мировоззренческое „несовпадение” членов Братства позволяет автору сделать мотив книги многогранным. О. Токарчук создает символический, а не аллегорический образ, вкладывая тем самым в него присущую символу многозначность, неисчерпаемость.

Конечно же, Книга в романе имеет легендарное происхождение, а ее земная история крайне загадочна и запутанна. Начало укрыто во тьме доисторических времен, когда некому было оценить значение Книги; потом, в античном мире, о ней ничего не слышали. Из небытия она возникает в 1378 году; ею владеют арабы. Некий голландец (известны только его инициалы И. Р. С.), учававший на Востоке философию, стал новым обладателем Книги, но в тот момент, когда он возвращался на родину, им овладели сомнения, и Книга была спрятана в некоем месте, специально для того созданном, в неприступном горном ущелье. За Книгой голландец решил вернуться тогда, когда человечество будет готово ее принять, – для этого им и было основано Братство.

Поиск Книги неотделим для странников от поиска Смысла, ибо, „познав смысл, обретаешь Мощь”<sup>12</sup>. Всякий раз, как автор в разговоре с читателем переходит на язык аллегорий (а маркером тому является элементарная заглавная буква), происходит переключение регистра: от обыденного, мирского – к сакральному, божественному. Поэтому неминуемо сопоставление человеческого и надчеловеческого начал, отношения между которыми неоднозначны.

---

<sup>10</sup> Там же, с 23.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же, с 28.

Впервые упоминание об этом происходит в рассказе о голландце, основателе Братства:

Голландец, умирая, ощутил на мгновение подступающее со всех сторон тепло и беспредельную ясность. Поднял взгляд и увидел устремленные на него огромные, нечеловеческие глаза Бога<sup>13</sup>.

В этом кратком фрагменте очевиден элемент принципиальной чуждости, инаковости, существующей между человеком и Богом.

А позднее Маркиз в своих размышлениях заметит:

Только дети, недоумки и волшебники знают, как оно есть на самом деле. Они чувствуют, что у Бога мало общего с миром людей, и единственное, что в этом мире непосредственно исходит от Бога, – смысл существования каждого предмета да человеческое воображение, способное соединять события в цепочки. Всякая вещь, всякое событие имеют свое, особое значение, являющееся как бы их сутью<sup>14</sup>.

Таким образом, человеку дано устанавливать связи между вещами и событиями, но никто не гарантирует, что эти связи верные, так как смысл, идущий от Бога, для человека сокрыт и может быть понят неправильно. Весь путь, избранный и осуществляемый людьми, может в итоге оказаться ошибкой; видимо, поэтому по мере продвижения по пути, ведущему к Книге, экспедиция распадается. Но поиск позволяет уточнить значения, вкладываемые в Книгу членами Братства. Для Маркиза де Шевийона всякая книга – отражение Книги и ее отблеск. По его мнению, люди пытаются приблизиться к истине через творчество, через научный поиск, иногда полагаясь на случай, который поможет найти нужную комбинацию слов и фраз. Но что достойно описания? Действительно ли все, как предполагает Маркиз? И тогда складывающаяся из разных текстов картина мира рискует превратиться в необъятное полотно, увидеть и постигнуть смысл которого сможет, вероятно, только Бог. А есть ли тогда смысл в человеческом творчестве, если оно предназначено не для людей? Для Маркиза смысл несомненен:

Любая книга сравнима с человеком. В ней содержится некая независимая, живая и обособленная часть истины, она сама – вариант этой истины, героический вызов, брошенный Истине, дабы та явила себя и позволила нам жить дальше уже с блаженным ощущением полноты познания<sup>15</sup>.

Разговор о книге в романе Токарчук сопряжен с темой творчества. Божественное начало, заложенное в человеке, проявляет себя через воображение, которое позволяет художнику увидеть и изобразить нечто, не постигая его сути. Так суть передается как бы сама собой, фиксируется и сохраняется, но для последующих поколений. Есть и другое: подлинное значение творения может открыться, если собрать и правильно расположить „кусочки

---

<sup>13</sup> Там же, с. 29.

<sup>14</sup> Там же, с. 58.

<sup>15</sup> Там же, с. 113.

огромной мозаики”, – значит, умение упорядочить материал, доступное подлинному творцу, тоже ведет к смыслу. И, наконец, последнее:

Всякая книга, написанная человеком, его перерастает. Человек, который пишет книги, превосходит себя, поскольку предпринимает смелую попытку разобраться в себе и себя назвать. Сам он – лишь действие, хаотическое движение, книга же это действие называет, придает ему смысл и определяет значение. Всякая книга – увенчание действия<sup>16</sup>.

Конечно, подобное утверждение возвеличивает творца, наделяя его надчеловеческими возможностями. Но что происходит с тем, кто стоит в начале всего? Заключение встреченного в пути участниками экспедиции рационалиста Берлинга таково: „если Бог написал Книгу, то и Он превзошел в ней самое себя и свое творение.”<sup>17</sup>. Сама возможность существования подобной Книги вызывает сомнения:

[...] кто бы мог ее написать? На каком языке? На древнееврейском, на французском? А может, на латыни, чтобы понятнее была в Европе? И, самое главное, чего ради? Зачем были бы нужны кропотливые исследования, медленное, шаг за шагом, приближение к истине, расчеты, доказательства, если бы без них можно было обойтись, взамен прочитав Книгу? Какой тогда смысл в развитии, прогрессе, исканиях и сомнениях человека, его стараниях расширить собственные возможности, если все прояснено и записано в Книге, куда может заглянуть каждый?<sup>18</sup>

Берлингу Книга видится высшим проявлением античеловеческого начала, отрицанием всего, что делает человек, к чему он стремится. Рационалист считает, что Книга не таит в себе высший Смысл, а, напротив, убивает его, поскольку лишает человека права на самоосуществленность. Поэтому эта Книга миру людей не нужна! И Берлинг отказывается от поиска и не присоединяется к экспедиции.

Любопытна третья точка зрения – мнение Делабранша, аристократа, принимающего у себя Людей Книги, чей путь случайно прошел через его поместье. Делабранш – ученый, но его пристрастие связано с оккультными науками. Обладатель уникальной библиотеки, ценитель книжной мудрости, он делает важное замечание:

Знание, дарованное откровением, не передашь другому. В противном случае нам сейчас уже нечего было бы делать: ведь и до нас жило множество просвещенных и вдохновенных людей<sup>19</sup>.

Суть познания – постепенное постижение истины. Слово несовершенно: тот, кто использует слова, всегда сообщает только часть того, что хотел бы

---

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же, с. 127.

<sup>19</sup> Там же, с. 177.

сказать. Делабранш, как он считает, открыл верный способ донесения истины до читателя: „чувствительность к неочевидному“.

Для Маркиза встреча с Делабраншем тоже стала открытием: он перестал культивировать книгу как де Шевийон, он тоже начал сомневаться в Книге. Но его сомнение не стало поводом ни для отказа от поиска, ни для разочарования. Маркиз обрел собственное понимание Книги, ее содержания, ее смысла, ее назначения. Но Маркизу не суждено было найти книгу: смерть помешала дойти до конца пути. Можно сказать, что возникший в его сознании образ Книги является условным: это образ-откровение, который чрезвычайно важен для него, стоящего на пороге в иной мир. Он видит себя пребывающим в огромном беспредельном пространстве, которое своей формой напоминает книгу. А все, что он знал, предстает перед ним как отдельные буквы, среди которых он обнаруживает и себя. Буквы выстраиваются в определенном порядке, формируют мир, имеют свое звучание, „будто отдельный голос в многоголосом хоре“.

Как и голландец, в последние минуты жизни Маркиз испытывает радость – радость оттого, что он нужен, что „без него слово, которое он творит вместе с другими знаками, было бы неполноценным“<sup>20</sup>. В обретении ясности и покоя Маркиза есть надежда на возможность человеческой осуществленности: какую бы малую роль ни играл живущий на земле, он незаменим. Но понять этот момент можно только через призму высшего, надчеловеческого начала, поднявшись над текстом человеческих судеб, посмотрев на него сверху как на страницу книги. Именно поэтому Маркиз и отвечает на вопрос „для кого раскрыта эта книга“ следующим образом: „Книга была раскрыта для неба“<sup>21</sup>.

В отличие от Маркиза, читателю позволяют увидеть искомую Книгу, и у нее окажется совершенно материальный, даже „приземленный“ образ: большая книга в полуистлевшем деревянном переплете, покрытая толстым слоем пыли. Напомним: Гош – случайный герой в этой истории, но именно ему удастся найти Книгу, о которой он так много слышал от Маркиза:

[...] огромный том с бесчисленным множеством маленьких черных закорючек, выстроившихся в нескончаемые шеренги, будто войско, готовое к атаке. Если перевернуть страницу – то же самое. [...]. Иногда его глаз наткнулся на какие-то волнистые линии, непонятные рисунки – потом опять шли черные значки. Гош переворачивал страницы, наверно, не одну тысячу раз – такой огромной была Книга<sup>22</sup>.

Гош понимает только одно: эти значки что-то значат, они таят в себе смысл. Но, как и он сам, – книга остается немой. Гош в конце общего пути остается совершенно один: прочих убила лихорадка (но можно сказать, что поиск). Символичен ли финал романа? Наверняка, ведь весь текст пронизан символами и иносказаниями. Следовательно, читатель может предположить, что человечество все еще не готово к тому, чтобы обладать Книгой, – поэтому

<sup>20</sup> Там же, с. 229.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же, 236.

Книга не допускает к себе тех, кто способен ее прочитать. Наедине с книгой – только немой и неграмотный мальчик, в отчаянии бьющий по книге кулаком, словно наказывая ее за то, что в этом поиске он потерял людей, ставших ему семьей, а взамен не обрел ничего. Как и все человечество, которое по-прежнему остается в неведении относительно того, что же написано в Книге.

Но не нужно забывать о том, что сказано о Гоше в начале романа: Величайшей мечтой Гоша было: суметь когда-нибудь сказать: „Я – Гош” – и таким образом извлечь себя из бездны безымянное<sup>23</sup>. Покидая хранилище, в котором Книга остается лежать там же, где она и лежала, мальчик, обращаясь к нарисованным „хранителям книги” – „лупоглазым скелетам”, испугавшим его ранее, скажет: „Я – Гош”<sup>24</sup>. Этот крик отчаяния позволил мальчику ощутить силу собственного голоса. Теперь он уже не считает себя неполноценным, – ведь он существует и может заявить о своем существовании. Он обрел надежду на то, что сможет проявить свою сущность. Если Гош не умеет читать, но общение с книгой изменило его жизнь, – так, может, все-таки Книга, заставившая людей Братства отправиться на поиски, и есть воплощение Блага, которое способно изменить реальность?

Роман О. Токарчук – это история с открытым финалом. Кто знает, не спровоцирует ли „говорящий” Гош новое странствие? Книга до сих пор лежит там, где Гош ее оставил. Всегда может случиться, что кто-нибудь наконец ее найдет и вернет миру, когда мы будем к этому готовы. Однако в Книге, включающей в себя все, есть частица того, что содержит в себе любая книга. То, что послужило мотивом образования Братства и начала поиска:

Одни искали здесь защиты от мучительной шаткости мира, другие – общения, но были и такие, кто в идеях Братства видел окончательное освобождение и выход за пределы своего времени, за пределы конкретного места, наконец – за пределы самого себя<sup>25</sup>.

Можно предположить, что причиной популярности романа *Путь Людей Книги* в России становится разворачиваемая в нем метафора чтения. Чтение – это возможность расширения частных горизонтов, это возможность взгляда „сверху” на целостную картину бытия, это путь к смыслу, который открывается в череде отражений – нужно просто научиться читать.

Тематика и мотивная структура романа О. Токарчук о принципиальной недостижимости искомой книги, обусловленной ее сакральной природой, допускают его сближение с достаточно неожиданными текстами, например, с романом Виктора Пелевина *Священная книга оборотня* (2004). Священная книга оборотня, понимаемая как материальный объект, так же остается недоступной для главных героев романа, Александра и лисы А. О книге им известно лишь то, что она существует, но сведений о том, как она выглядит, как она написана, у них нет. Возможно, данная книга – всего лишь идеальное обозначение метафоры пути и способа познания гармонии и высшей тайны бытия,

---

<sup>23</sup> Там же, с. 10.

<sup>24</sup> Там же, с. 237.

<sup>25</sup> Там же, с. 22.

а сверхоборотень, предполагаемый обладатель данной книги, – это тот, кто „вышел за свои границы, превзошел себя [...], это тот, кого ты видишь, когда долго глядишь вглубь себя”<sup>26</sup>.

Сакральность книги и в романе Токарчук, и в романе Пелевина объясняет ее закрытый характер и доступность избранным. В свое время Б.В. Дубин в статье *Хартия книги, книга и архикнига в организации и динамике культуры* писал о том, что изначально всякая книга является метафорой „ценности”, но сокрытие книги значительно усиливает ее символическую значимость:

сакральная символика „сокровенной” книги, в противоположность книге „явленной”, как раз в силу своей истинности скрыта [...]. Истинное здесь, как в герменевтических или гностических учениях, равнозначно тайному, а явное, общедоступное, напротив, неподлинно<sup>27</sup>.

Скрытая тайна книги оборотней доступна лишь лисе А и не может быть передана другому. Все ее попытки донести способ познания книги Александру не приводят к результату: волк-оборотень не способен подняться над материальной стороной мира и мыслить метафорами. Ему нужны конкретные факты и доказательства силы сверхоборотня.

Александр считает, что скрытое от него знание позволит обладателю получить безграничную власть, которая будет выражаться в способности управлять остальными людьми, держать их в повиновении. Само намерение превратить книгу в инструмент, необходимый для достижения его целей, становится препятствием на его пути.

Китайское происхождение книги в романе обуславливает множественные отсылки к древней культуре Китая и к философии буддизма. Впрочем, буддийские притчи и легенды (легенда о знании, оставленном Буддой оборотням, в *Священной книге оборотня*), а также основополагающие представления буддизма о Нирване и Пустоте Пелевиным в романе обыгрываются. Достаточно ироничное использование метафизических представлений философии буддизма о бытии соответствует стилю писателя, который создает свои тексты на границе массовой и „серьезной” литературы.

Именно поэтому высшее знание *Священной книги оборотня*, способное открыть человеку путь к Нирване, следует воспринимать, скорее, как авторскую иронию по отношению к попыткам внедрить древнее буддийское учение в современный мир. Автор строит роман на основе контраста философии буддизма и принципов общества потребления. Тем самым он акцентирует внимание читателя на проблеме снижения роли духовного начала в современном обществе.

Суть истины, заключенной в книге оборотней, связывается в романе с концепцией знания, присущей восточной традиции. Для героев Пелевина знание диалектично, его нельзя полностью воспринять, открыв один раз:

В истине нет ничего такого, что можно понять раз и навсегда. Поскольку мы видим ее не глазами, а умом [...]. Чтобы обладать истиной, надо ее постоянно

<sup>26</sup> В. О. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Эксмо, Москва 2004, с. 151, 355.

<sup>27</sup> Б. Дубин, *указ. соч.*, с. 85.

видеть – или, другими словами, понимать вновь и вновь, секунда за секундой, непрерывно<sup>28</sup>.

Такое понимание истины связано с представлением о времени и человеке во времени в китайской культуре. Как отмечает А. Генис в книге *Билет в Китай*:

„Я” – всегда существует только в настоящем времени [...]. Мы не останавливаем мгновения, а вглядываемся в них [...]. Они расширяются, раздвигая наше восприятие, впуская в себя новые чувства и мысли. Человек ведет себя как флора, а не фауна – его сознание разрастается<sup>29</sup>.

Поэтому для главной героини романа лисы А не существует истины, которую можно зафиксировать, сохранить; истина должна познаваться в каждый момент жизни человека, иначе она перестает быть таковой. Возможно, такое понимание и объясняет тот факт, что текст *Священной книги оборотня* не был обнаружен. Скорее всего, он никогда не был зафиксирован в письменном виде и оставался частью духовного наследия:

У тебя останутся мертвые корки слов, а ты будешь думать, что в них по-прежнему что-то завернуто. Так считают люди. Они всерьез верят, что у них есть духовные сокровища и священные тексты<sup>30</sup>.

Важную роль в романе В. Пелевина, как и в романе О. Токарчук, играет мотив молчания. Вот только в романе Пелевина этот мотив разыгрывается в довольно банальном смысловом контексте: слово звучащее воспринимается как ложь, а молчание – как истина:

Когда тебе задают вопрос „что есть истина?”, ты можешь только одним способом ответить на него так, чтобы не солгать. Внутри себя ты должен увидеть истину. А внешне ты должен сохранять молчание<sup>31</sup>.

Любое слово, будучи произнесенным, теряет свое значение. Согласно книге оборотня, главный ее смысл не может быть облечен в слова – он должен быть понят рассудком. Поэтому слова для постижения истины не играют никакой роли, так как они отделены от нее закрепленностью на материальном носителе.

Этот вывод вновь возвращает нас к проблеме функционирования слова в современном обществе, в котором слово перестает нести какой-то важный смысл и словно теряет свою значимость. Беспорядочное и избыточное использование слов приводит к тому, что человечество перестает верить произнесенному. Истинным становится молчание, которое не может солгать.

В финале романа героиня пытается передать известную ей истину и способ освобождения от брэнного мира Александру. С этой целью она пишет

---

<sup>28</sup> В. О. Пелевин, *указ. соч.*, с. 302, 303.

<sup>29</sup> А. Генис, *Билет в Китай*, Амфора, Санкт-Петербург 2001, с. 132.

<sup>30</sup> В. О. Пелевин, *указ. соч.*, с. 303.

<sup>31</sup> Там же, с. 304.

книгу, перед тем как навсегда оставить этот мир, чтобы понять свое истинное предназначение:

Ты узнаешь из нее, как освободиться из ледяного мрака, в котором скрежещут зубами олигархи и прокуроры [...]. И может быть, не только ты, но и другие благородные существа, у которых есть сердце и хвост, сумеют извлечь из этой книги пользу<sup>32</sup>.

Благодаря введению в роман фигуры повествователя, происходит наложение двух текстов: той книги, которую написала лиса А, и текста Пелевина, написанного от ее лица и также описывающего путь к обретению истины. Можно предположить, что читатель романа при условии понимания смысла, заключенного в нем, также сможет познать тайну *Священной книги оборотня*. Таким образом, он предстанет в роли образцового читателя, способного разобратся в загадках, которые предлагает текст. Эта точка зрения подтверждается *Комментариями эксперта*, помещенными перед основным текстом романа.

Роман современного американского писателя Чака Паланика *Колыбельная* (2002) так же обращен к теме недоступности скрытого в книге смысла, но на другом уровне. Автор создает образ книги, обладающей сильнейшим магическим (меняющим реальность) воздействием на мир. Материальный образ книги достаточно четко воссоздается в романе:

Гримуар. Переплет из темно-красной кожи, почти черной из-за того, что ежедневно пользуются постоянно [...]. Это древняя книга. Она написана на архаичном латинском и греческом. Плюс к тому – древние руны, теперь утраченные<sup>33</sup>.

Магические тексты, именуемые в книжной традиции „гримуарами”, появились еще во времена Вавилона и Древнего Египта. Зачастую гримуары писались на непонятном или древнем языке, для того чтобы максимально усложнить расшифровку. Такая таинственность гримуаров настораживала человека и вызывала страх, поэтому постепенно они начали восприниматься как книги, где записаны исключительно рецепты черной магии. Однако на самом деле все заклинания в этих книгах производились только именем Высшего божества.

Как и в романе О. Токарчук, герои в силу различных социального статуса, взглядов на жизнь и жизненного опыта по-разному определяют для себя ценность книги. Но они не связывают найденную ими книгу с традицией высшего знания, не вписывают ее в сакральный контекст. Единственное, что их интересует, – сила книги. Каково ее происхождение, чем обосновано магическое воздействие – все это остается за пределами их интересов и по ходу действия не обсуждается.

Как свойственно текстам, дающим какую-либо власть, *Книга теней* становится объектом манипуляции героев, и в то же время она сама, с помощью своей силы, манипулирует героями. Через образ книги Паланик раскрывает

<sup>32</sup> Там же, с. 368.

<sup>33</sup> Ч. Паланик, *Колыбельная*, АСТ, Москва 2004, с. 222, 273.

истинную сущность героев. Передавая им определенные магические способности, книга ставит их в зависимость от своей силы, поработав тем самым волю героев, и освобождает самые потаенные желания.

Паланик воспроизводит в романе ситуацию, когда герои не имеют способности оценить и осознать всю важность смысла книги, попавшей им в руки. *Гримуар* – книга, которая изначально имеет ритуальное значение и принадлежит древней культуре. Тексты, зашифрованные в ней, как позднее выясняют герои, по сути таковы, что способны полностью изменить сложившееся мироустройство. Книга заклинаний при умелом использовании может наделить обладателя безграничной властью. В романе ситуация непонимания усугубляется тем фактом, что тексты книги принадлежат совершенно чуждой героям культуре, смысл которой они не в состоянии ни понять, ни адекватно оценить. По сути, речь идет о механическом воспроизведении стихотворных строк, доступном любому, у кого в руках оказывается книга.

Паланик затрагивает важную проблему: в современном обществе происходит перераспределение символической власти, и то, что на протяжении всей письменной культуры считалось важным, несущим исходную ценность, начинает терять свое значение. На первый план выходят не имеющие никакого сущностного наполнения слова, которые в лучшем случае становятся инструментом рекламы в борьбе за потребительский спрос. Это состояние общества нарушает книга с „баюльной песней”, заставляющая задуматься о первоначальной роли слова. Она становится напоминанием о древней разрушительной силе, заключенной в слове, неумелое использование которого может привести к необратимым последствиям. Книга превращает каждое произнесенное и даже проговоренное про себя слово в то, что может убить человека. Нелепая, фантастическая история возвращает слову его смысловую „весомость”, напоминает о том, что слово – это не просто звуковая оболочка, но еще и смысл, способный оказывать прямое воздействие на жизнь и судьбу человека.

В финале романа Ч. Паланика герои так и не осознают сакральное значение гримуара и не становятся избранными обладателями ее тайны. Им удается расшифровать все заклинания книги и даже использовать их. Однако действительной власти над миром, заключенной в книге, они не обретают, поскольку речь идет о фрагментарном, выборочном воспроизведении текста. Герои движимы сугубо утилитарными задачами, они продолжают оставаться в мире, который пытаются только слегка изменить с помощью книги, подкорректировав его, устранив то, что их не устраивает.

Романы У. Эко, М. Павича, О. Токарчук, В. Пелевина, Ч. Паланика позволяют нам говорить о том, что в последние десятилетия художественная литература отражает еще одну „боязнь” современного мира: страх утраты навыка постижения смысла, скрытого в письменном тексте. Начиная с 80-х гг. прошлого века авторы постоянно воспроизводят в романах ситуации, когда человек получает доступ к письменному тексту, но не может понять его истинный смысл. При этом одни писатели, как Павич или Эко, объясняют причины происходящего непонимания и намечают пути его преодоления, другие, как Токарчук, возрождают идею недостижимости сакрального знания, а третьи, подобно Паланику, настаивают на том, что ситуация современности такова, что страх утраты связи с культурой прошлого вполне реален и обоснован.

## Литература

Дубин Б., *Слово – Письмо – Культура: Очерки по социологии современной культуры*, Новое литературное обозрение, Москва 2001.

Карьер Ж.-К., У. Эко; *Не надейтесь избавиться от книг!*, SYMPOSIUM, Санкт-Петербург 2010.

Павич М., *Хазарский словарь*, Азбука, Санкт-Петербург 1998.

Паланик Ч., *Колыбельная*, АСТ, Москва 2004.

Пелевин В. О., *Священная книга оборотня*, Эксмо, Москва 2004.

Токарчук О., *Путь Людей Книги*, перевод с польского К. Я. Старосельской, АСТ, Москва 2002.

Шартье Р., *Письменная культура и общество*, Новое издательство, Москва 2006.

Эко У., *Имя розы*, Книжная палата, Москва 1989.

## Obraz książki we współczesnej literaturze: wersje pisarzy rosyjskich i nierosyjskich Streszczenie

W niniejszym artykule analizie poddano motyw i rolę książki w twórczości takich pisarzy, jak U. Eco, M. Pavić, O. Tokarczuk, W. Pielewin i Ch. Palahniuk.

**Słowa kluczowe:** książka, motyw, symbol, literatura współczesna, U. Eco, M. Pavić, O. Tokarczuk, W. Pielewin, Ch. Palahniuk

## Image of a Book in the contemporary Literature: Versions of Russian and Foreign Writers Abstract

In the article on the basis of works of Umberto Eco, M. Pavic, O. Tokarczuk, V. Pelevin, C. Palahniuk examines the interpretation of the image of the book, and motives of the book.

**Key words:** book, motif, symbol, modern literature, U. Eco, M. Pavic, O. Tokarczuk, V. Pelevin, C. Palahniuk.

Людмила Липская  
Тюменский государственный университет  
кандидат филологических наук  
e-mail: lipskaiali@mail.ru  
+7 345 2 360076