

Надежда
Константиновна
ФЕДОРОВА

ОБРАЗ КНИГИ В СИСТЕМЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ КООРДИНАТ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. И. ГОРИНА

В статье впервые предпринимается попытка выявить особенности ключевого в творчестве Г. И. Горина художественного образа — образа книги и определить его место в авторской системе пространственно-временных координат.

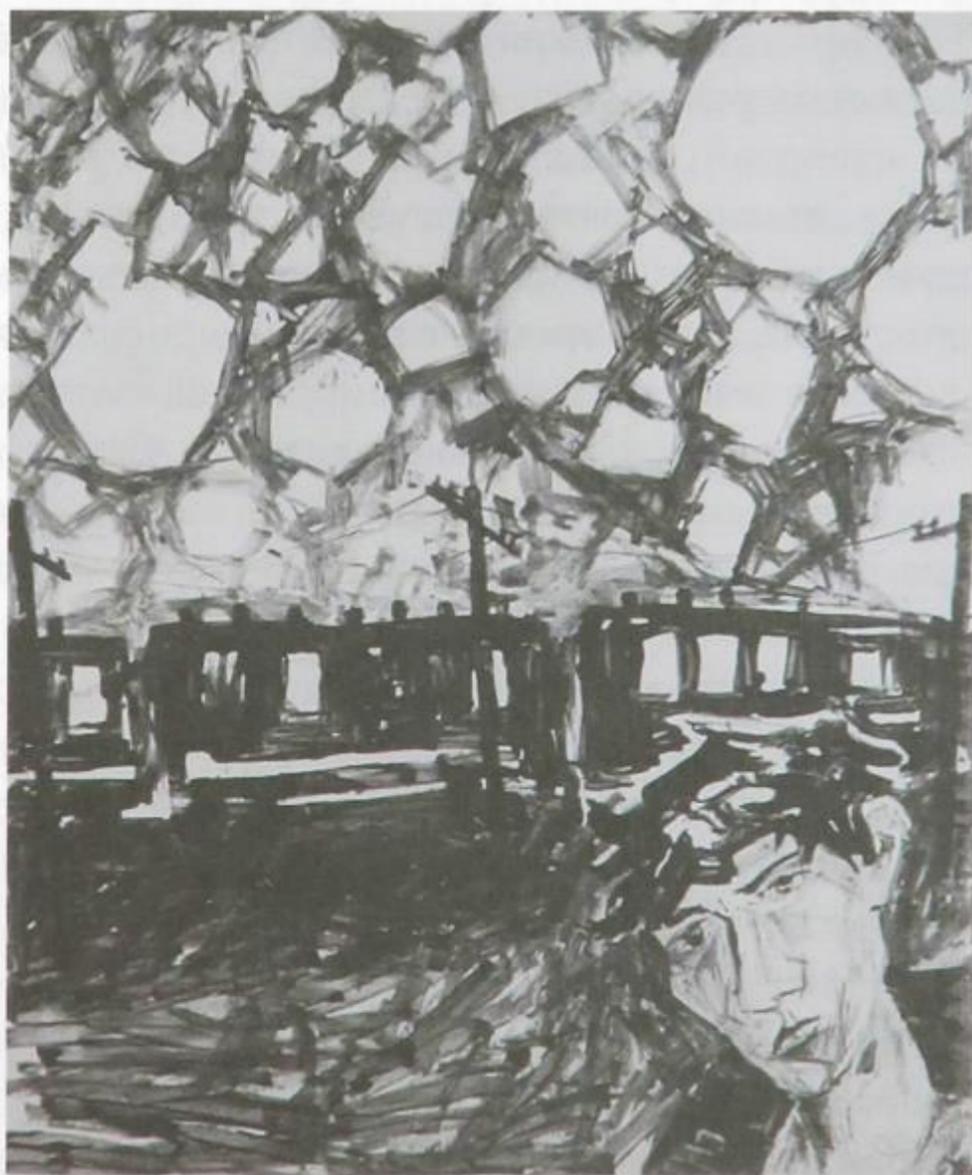
Образ книги, преобразующей время и пространство героя, читатель встречает во многих произведениях Г. И. Горина. Обращение к подобной форме пространственно-временной организации художественного мира для Горина закономерно, так как в системе аксиологических констант автора книга занимает ведущее место. Герои «из книги» (Тиль, Мюнхгаузен, Кин, Тевье и др.), с известным читателю именем, позволяют точнее очертить контекст смысловой дешифровки произведения, наметить пути поиска в множественности возможных вариаций. Герой Горина всегда шире своего имени, но фабулы и сюжетные схемы, в которых ранее участвовали одноименные персонажи, становятся историей (прошлым) горинского героя, помещаемым в знаменатель настоящего значения. Чем объемнее знаменатель, тем сложнее автору отстоять значимость своего героя и тем интереснее процесс становления новой «величины». Знаменателем в структуре героев пьес и киноповестей Горина выступают произведения Шекспира, Распе, Бюргера, Гофмана, Гей, Свифта, Дюма, Пушкина, Гоголя, Островского, Достоевского, Толстого, Брехта, Андерсена, Шолома-Алейхема, Сартра, Шварца, Беляева, Кржижановского, Булгакова, а также тексты Ветхого и Нового Заветов.

Метафора, представляющая мир как книгу, а жизнь как бесконечный процесс чтения, появилась в европейской культуре вместе с христианством. Образ мира как книги Божьей, прочесть и понять которую дано лишь избранным, книги, в которой записано все от начала и до конца, рисует Святой Иоанн в своем Откровении. Понять такую книгу можно лишь вобрав ее в себя всю, без остатка. Глас Божий приказал Иоанну не записывать то, чему он научился, но взять книгу из рук ангела: «Он сказал мне: возьми и съешь ее; она будет горька во чреве твоём, но в устах твоих будет сладка, как мед» [Мангуэль 2008: 205]. Гастрономическая

Книга и Культура

метафора чтения породила образ книги, хранящей абсолютную истину, неизменную, неделимую и одинаковую для всех, познать которую можно лишь «проглотив». Противоположный образ книги, открытой и незавершенной, появляется значительно позже, а доминировать начинает только в XX в. Книга, рождающаяся в муках творчества, сопрягающая миры написанных до нее книг, открытая для интерпретации и продолжения, книга, читать которую можно в свободно установленном порядке, — это картина мира, утратившего иерархические связи. Читатель такой книги равен автору, поскольку и тот, и другой участвуют в процессе ее творения.

Образ книги в произведениях Горина объединяет признаки обеих концепций. Мир, по Горину, это книга, написанная на небесах, но герой, в отличие от Святого Иоанна, может читать эту книгу, кроме того, он может ее дописывать: «Год рождения... Год смерти... Все расписано на небесах. Что же остается человеку? Подробности! Придумай подробности — сочинишь судьбу!» [Горин 1999: 200]. Книга помогает героям понять окружающий мир: «Прочтите книгу. Может быть, тогда вы поймете, что в этом доме со смертью особые счеты: здесь все умирают и не умирает никто». Книга помогает героям разобраться в себе: «Необходимо начинать с самого начала... Прочтите книгу декана», — говорит Эстер доктору Симпсону, отвечая на его многочисленные вопросы [Горин 1999: 189]. Обращаясь к книге, герои могут путешествовать во времени, потому что в ней записано прошлое, настоящее и будущее: «Он взял у Эстэр книгу. — Ну, что тут напридумано? «Девятнадцатого октября плачем, стоном и рыданиями наполнился дом Джонатана Свифта...». Патрик рухнул перед хозяином на колени, обхватил голову руками, громко зарыдал. — Пошло! — поморщился Свифт. — Пошло, сэр! — быстро согласился Патрик, встал с колен, отряхнулся». Но при желании, что чрезвычайно важно, книгу



О. Власов. НОЧЬ. ПО МОТИВАМ РАССКАЗА В. БОРХЕРТА
«ПОЕЗДА ДНЕМ И НОЧЬЮ»

можно переписать: «Все будет не так!! Я столько раз это репетировал, чтоб избежать банальностей...» [Горин 1999: 201].

В мире произведений Горина, представляющем собой книгу, существует множество книг: книги Мюнхгаузена и Свифта, пьесы Шекспира, «Утопия» Томаса Мора, Талмуд, Библия и др. Книге как предмету изображения присущи следующие характеристики: во-первых, книга имеет автора, то есть всегда является результатом творческого волеизъявления (автором может являться и Бог), во-вторых, книга порождает активного читателя, способного к преодолению ее материальных границ. Испытание книгой с целью определения уместности персонажа в мире главного героя — повторяющийся прием в произведениях Горина. Так, Мюнхгаузен, встречая пастора в своем доме, демонстрирует ему книгу с автографом Софокла; Патрик, лакей в доме Свифта, в ответ на пожелание доктора Симпсона «понаблюдать» предлагает ему спрятаться в книжном шкафу.

Книга — один из самых емких элементов топики в пьесах и киноповестях Горина. Хронотоп у Горина является важнейшим инструментом организации действия, определяет сюжетные ходы, невозможные в другом времени и пространстве, формирует предметно-вещный мир и систему персонажей произведения. Посредством стилизации исторических декораций и костюмов, национальных проблем и характеров Горин выводит на сцену и в зрительный зал героев, раздвигающих границы привычного. Условно-исторический фон помогает автору уйти от сиюминутности, чтобы начать разговор о непреходящем, о вечности и о современности как ее имманентном проявлении. Германия, отправляющая на Луну Мюнхгаузена, сражающегося за независимость Америки; Англия — остров, отказавшийся от континентального Бога; Россия, ищущая свой путь, — все эти пространственно-временные характеристики не теряют силы и вне исторической и номинативной конкретики, позволяя говорить о частном и одновременно об общем их проявлении. Структура данного типа хронотопа строится на соположении закрытого конкретно-исторического времени и пространства и открытого для главного героя всеобъемлющего пространства вечности. Книга — может быть, единственная объективно существующая в культурном пространстве форма, которая позволяет Горину представить данный тип хронотопа во плоти. Герои Горина — одновременно авторы, читатели и герои книг, то есть время и пространство книги для них — это и мир, в котором они существуют, и иномир, к которому они причащаются, и мир, который они творят.

Появление книги в пространстве героя — всегда знак перехода. Под переходом нами понимается такое перемещение персонажа во времени и пространстве, которое целью своей и следствием имеет преодоление границы и качественное изменение системы пространственно-временных координат. Проиллюстрировать данное положение можно следующим фрагментом из киноповести «Тот самый Мюнхгаузен», в котором главный

герой вынужденно покидает свой мир: «Возле пылающего камина барон Мюнхгаузен сжигал свои рукописи, рисунки, замысловатые схемы... Потом в его руках появилась книга... Он начал листать книгу. (...) Он ринулся прочь мимо растерянных друзей, удивленных музыкантов. Марта первая бросилась следом.

— Карл! Не надо! Я умоляю!.. (...) Замелькали предметы, захлопали двери... Марта, бургомистр, Томас заглядывали во все углы, смотрели в окна, пока не раздался выстрел. Они замерли на месте, не понимая, где именно это случилось» [Горин 1999: 46]. Для автора проблема места героя в мире напрямую связана с проблемой существования самого мира героя: мир-книга героя сжимается до границ книги-вещи, помещающейся в его руке. Расставание же с книгой влечет за собой смену пространственно-временных и аксиологических констант: мир буквально выворачивается наизнанку, следствием чего являются всеобщие сумятица и коловращение.

С помощью книги герои совершают как внутренние переходы (смыслообразующие перемещения вне преодоления хронотопических границ) из настоящего времени в прошлое или будущее, из пространства «живого» — в пространство «мертвого» и т. д., так и внешние (формообразующие перемещения из одного типа хронотопа в другой), связанные с кардинальным изменением статуса героя: «актер-герой» превращается в «героя» или «героя-актера». Так, в финале «Дома, который построил Свифт» доктор Симпсон берется за написание книги, совершает внутренний переход, превращаясь в героя своей книги, и затем совершает переход внешний, оказываясь под прицелом камеры, снимающей фильм о Гулливере.

Еще сложнее построена система переходов, связанных с книгой, в пьесе «Кин IV». Во-первых, в ней две точки проникновения — папка с текстом пьесы в руках Соломона и завтрашняя газета короля Георга, во-вторых, сложнее сюжетно-композиционная организация, представляющая собой ««театр в театре» в театре», то есть прием утробения традиционно бинарной схемы. Актер, исполняющий роль Соломона, открывает спектакль, читая с листа текст пьесы: «Итак... Начнем! «Кин IV» — пьеса по мотивам Жан-Поль Сартра, написанная по мотивам Дюма, сочиненной по мотивам Теолона и Курси... Боже, сколько соавторов на один сомнительный сюжет» [Горин 2001: 527]. Папка с текстом в руках Соломона постоянно связывает героев с миром зрительного зала, к которому они обращаются, рефлектируя по поводу театрального представления. Газета же, также исполняющая в этой пьесе роль книги, предсказывающей будущее, обеспечивает внутренние переходы: «Кин. Считаем, что спектакль уже состоялся... Тем более, что наверняка есть рецензия... Ну вот же... (Поднял газету.) Завтрашняя «Таймс»... На первой полосе... (Читает.) «...Никогда театральный Лондон еще не видел ничего подобного... (...) А буквально через несколько минут раздались первые аплодисменты, которые не заканчивались на протяжении всего действия, перерастая в мощную овацию... (В глубине сцены начина-

ют звучать аплодисменты.) Это был триумф, которого стены Дрири-Лейн еще не видывали никогда!!» (Аплодисменты усиливаются. Слышны крики «Браво!». Кин берет Анну за руку. Они идут в глубь сцены, навстречу овации и цветам. Затемнение.)» [Горин 2001: 561].

Итак, образ книги в произведениях Горина «Тот самый Мюнхгаузен», «Дом, который построил Свифт», «Кин IV», «Чума на оба ваши дома!» выступает как элемент, интегрирующий семантически разнородные пространственно-временные пласты, и одновременно как один из этих пластов. Книга позволяет героям Горина не просто переходить из одного времени и пространства в другое, а пребывать в них одновременно, сохраняя внутреннюю и внешнюю целостность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горин Г. И. Сценарии. Киноповести. Пьесы. Рассказы. Екатеринбург: У-Фактория, 1999. 720 с.
2. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 6. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 736 с.
3. Мангуэль А. История книги. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 384 с.

Наталья
Петровна
ДВОРЦОВА

БИБЛИОСОФИЯ М. ЕЛИЗАРОВА **(опыт прочтения романа** **«Библиотекарь»)**

Статья посвящена метафизике книги в творчестве М. Елизарова от повести «Ногти» (2001) к романам «Pasternak» (2003) и «Библиотекарь» (2007).

1. БИБЛИОСОФИЯ: МЕТАФИЗИКА КНИГИ

Термин *библиософия*, как известно, был предложен в 1893 г. итальянским книговедом Г. К. Пило для обозначения целостного знания о книге. В отечественной науке XX в. и, в более широком контексте, в языке культуры этот термин (как, впрочем, и термины *библиология*, *библиофилософия*) широкого распространения не получил, уступив пальму первенства термину *книговедение*, с которым сегодня и связано изучение книги, представляющей прежде всего как явление социокультурное [Беловицкая 2007]. На фоне социально-исторических концепций отказ от метафизического взгляда на феномен книги выглядит