

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

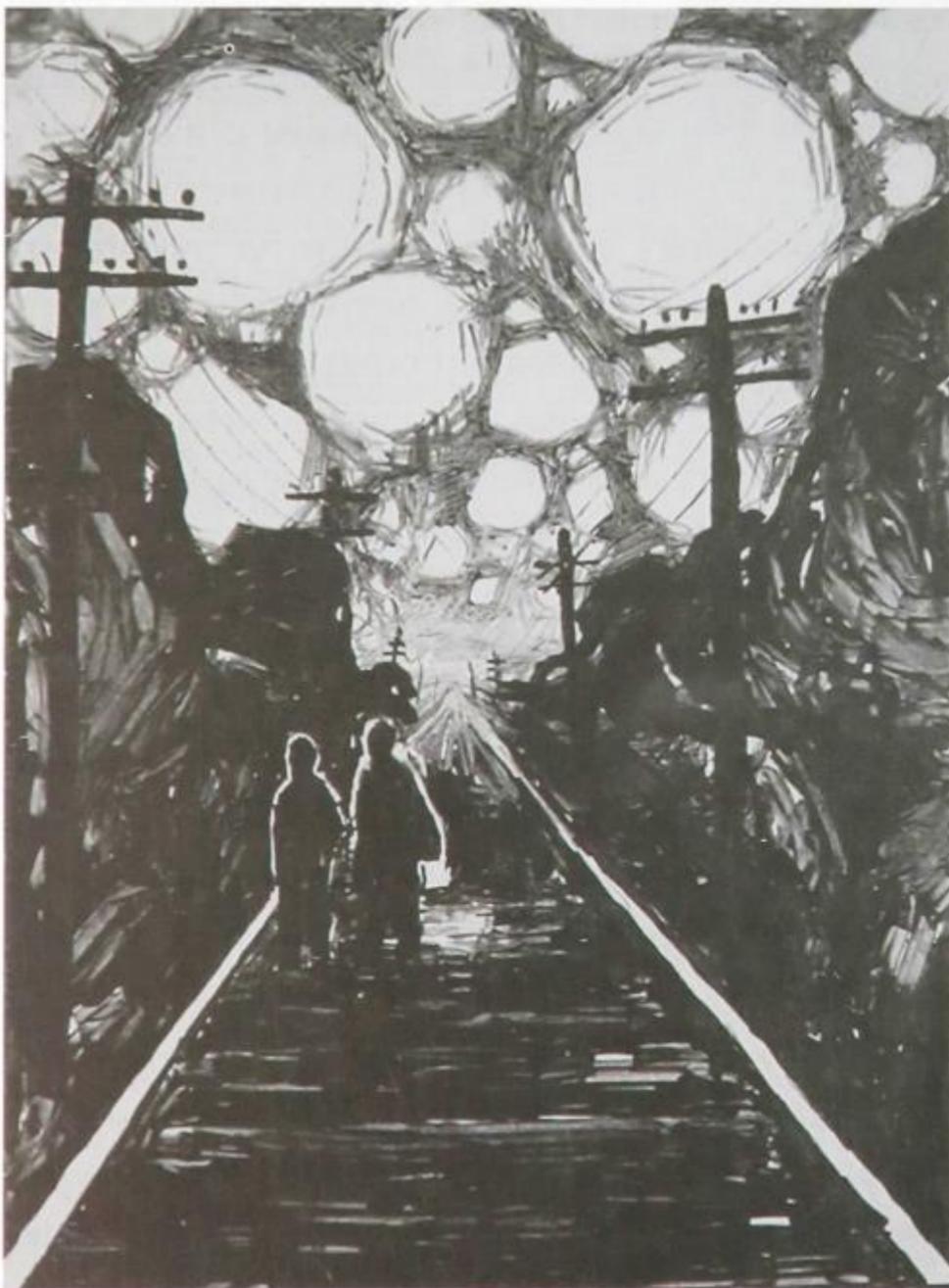
Термин *библиософия*, как известно, был предложен в 1893 г. итальянским книговедом Г. К. Пило для обозначения целостного знания о книге. В отечественной науке XX в. и, в более широком контексте, в языке культуры этот термин (как, впрочем, и термины *библиология*, *библиофилософия*) широкого распространения 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

все более катастрофическим. Важно подчеркнуть, что отсутствие такого взгляда в пространстве науки восполняется литературой — в творчестве таких разных писателей, как Х. Л. Борхес, У. Эко, Р. Брэдли, Т. Толстая, М. Елизаров и др.

В отечественной традиции с ее опытом софийного миропонимания (В. Соловьев, С. Булгаков, П. Флоренский и др.) понятие *библиософия*, очевидно, должно быть предельно близким (если не совпадать) с понятием *софиология книги*, смысл которого неочевиден и может лишь интуитивно угадываться. «Центральной проблемой софиологии» С. Булгаков считал «вопрос об отношении Бога и мира», софийным называл «восприятие мира как Премудрости Божией». Софиология, с его точки зрения, «в полном смысле слова ... является богословием Кризиса (суда) — но в смысле спасения, а не гибели» [Булгаков 1996: 269–272].

## 2. ТЕКСТ И РИТУАЛ («НОГТИ»)

Нет оснований считать, что М. Елизаров создавал роман «Библиотекарь» как выражение какого-то своего особого софиологического или библиософского взгляда на феномен книги, более того,



О. Власов. НОЧЬ. ПО МОТИВАМ РАССКАЗА В. БОРХЕРТА «ГОРОД»

автор, скорее всего, не рассматривает его в контексте вопросов о судьбе книги, современного кризиса чтения, воспринимающегося нередко как ситуация исчезновения *Ното legens*, человека читающего. Неизвестно также, что думает (и думает ли) М. Елизаров о современной, самой радикальной за последние две тысячи лет революции чтения, связанной с изменением материальных носителей письменности и способов чтения [Шартье 2006]. Представляется более уместным рассматривать романы М. Елизарова «Пастернак» и «Библиотекарь» в контексте постмодернистской «литературы

о литературе» (от «Пушкинского дома» А. Битова до «Голубого сала» В. Сорокина, «Кыси» Т. Толстой и т. п.), а также в связи с проблемой кризиса (крушения?) литературоцентризма русской культуры.

Принципиально важен также тот факт, что тема книги в романе «Библиотекарь» существует все-таки на периферии художественного пространства, является едва ли не маргинальной. Во многом именно поэтому и вопреки всем «но» статья посвящена исследованию метафизики книги (библиософии), как она сложилась в творчестве М. Елизарова от повести «Ногти» к «Библиотекарю».

В повести «Ногти» (2001) возникают герои, сюжеты и мотивы, которые можно назвать архетипическими (сквозными, универсальными) в творчестве М. Елизарова. Герои «Ногтей», как, впрочем, и большинства произведений М. Елизарова, — люди ущербные и обделенные, два «подкидных дурака», горбун и слабоумный. Они — обитатели маргинальных пространств: больничной палаты для брошенных умственно отсталых детей, специнтерната, комнаты в общежитии, дворницкой и т. п. Все это различные варианты одной единственной «школы для дураков»<sup>1</sup>. Так реализуется в тексте мотив дома — замкнутого пространства, непреходящий атрибут которого — тайна.

Свой интерес к таким людям и пространствам М. Елизаров объясняет следующим образом: «... они художественны. Они — персонажи. Мне неприятно, когда кто-то называет их уродами. Просто рядом с нами проживает еще одна раса, иная городская цивилизация — люди метро, окраин, подвалов, рынков. Они просто искрят магическим, потусторонним» [Елизаров 2009: 2]. Иные, маргинальные герои и пространства позволяют М. Елизарову показать жизнь как «мистическое событие», увидеть ее «метафизическую глубину». Во многом поэтому в повести «Ногти» два онтологических измерения и два сюжета: история героев между жизнью и смертью (с акцентом, как и в других произведениях, на событие смерти) и сюжет, связанный с онтологической пограничностью героев — история их существования между «этим» и «тем», иным миром, между нормой и ее нарушением, между обычным и запредельным.

Жизнь «этого» мира держится (мотив спасения, со-хранения) благодаря некоему ритуалу, позволяющему «заговорить» власть иного. Иное в «Ногтях» — это «огромный сгусток невероятно больной эмоции, чудовищный концентрат скорби» [Елизаров 2001: 137]. Героям это запредельное открывается в образах колодца и собаки с их губительной «липкой чернотой». Обязательным элементом обряда спасения, включающего в себя обкусывание ногтей, царапание груди до крови (мотив жертвы), является текст («клочок «Комсомольской правды» или какой-нибудь другой газеты»). Именно к этому абсурдному и мистическому ритуалу, структурно повторяя его, восходит событие спасения (со-хранения) в романе «Библиотекарь».

**3. БИБЛИОКЛАСТИКА:  
ВЕРСИЯ М. ЕЛИЗАРОВА («PASTERNAK»)**

Роман «Pasternak» (2003) создан в русле традиции, которую принято называть библиокластикой — уничтожением книг, самым распространенным способом которого является, как известно, их сожжение. Гибель в огне и в воде (в романе, кстати, представлены оба способа) совпадают по семантике: смерть — возрождение, очищение с целью достижения абсолюта. Борьба обычно идет только с книгами, которые принято считать зловредными, как это было, например, в «Дон Кихоте» Сервантеса, первом, видимо, в европейской традиции романе, где воссоздана сцена сожжения книг.

«Наслаждение жечь книги», которые, «как голуби, шелестя крыльями-страницами ... взлетают в огненном вихре», благодаря прежде всего Р. Брэдбери, хорошо знакома XX в. [Брэдбери 2009: 9–10]. Как писатели-библиокласты известны У. Эко и Т. Толстая.

Для М. Елизарова абсолютно значимой (при всем «полушутливом» к ней отношении героя романа отца Григория) является история сожжения второго тома «Мертвых душ». Отец Григорий (и, с нашей точки зрения, сам автор) видит в поступке Гоголя «великий подвиг писателя, отказавшегося от творчества, чтобы не грешить против истины» [Елизаров 2008: 181]. М. Елизаров пишет «о трагедии человека, который в самом начале своего труда верил в религиозное призвание литературы, а под конец до того испугался увидеть беса в желтоватой прозрачности собственных книжных листов, что сжег свой последний труд и уморил себя. Гоголь, больше других желавший, чтобы его творчество нравственно преображало людей, почувал опасность ввести в соблазн себя и окружающий мир, сделав книгу проводником демонического» [Елизаров 2008: 181].

В сущности «Pasternak» и создан как роман о писателе, который, по воле М. Елизарова, сделал собственные книги проводником демонического. В романе говорится о трех таких писателях — Толстом, Пушкине и Пастернаке [Елизаров 2008: 184–185], однако сюжет произведения связан с историей книжного демона, имя которого вынесено в заглавие романа.

Образ книжного демона не раз возникает в тексте, в основе его — символика птицы (крыльев), ветра (шелеста, шепота) и чернокнижия. Демон книги у М. Елизарова достаточно неканоничен, но вполне понятен: «... огромное существо. Оно распахивает рваной формы крылья. Перепончатая их изнанка лунно-белесого цвета и покрыта надписями... Черная слизь струится с крыльев...» [Елизаров 2008: 258].

Для православного человека ответ на вопрос «что делать с демоном, даже если это демон книги», очевиден. Дед Мокар предлагает старинный, проверенный способ борьбы: «Может, книги с трупными стихами сжигать, все до единой — не знаю. Но в любом случае трупы надо гнать из яви» [Елизаров 2008: 69]. Священник Цыбашев, готовящий себя «к службе духовно-



О. Власов. ПУГАЧЕВ

го ассенизатора» и понимающий, что в борьбе с демонами книг ни огонь, ни вода не помогают, вступает в «духовную битву» против «духов злобы поднебесных» «как схимник-поединщик Куликова поля». Оружием его при этом являются «копия из окаменевших книг» Б. Л. Пастернака [Елизаров 2008: 208–209; 213–214].

Изображение битвы Цыбашева и его сподвижников (прообраз кровавых войн в «Библиотекаре», восходящий к мотиву убийства в «Ногтях») с «демоном в трупe поэта» и его войском справедливо, с нашей точки зрения, позволило Л. Данилкину назвать роман «православным философским боевиком» [<http://ru.wikipedia.org>].

Гибель Цыбашева и других героев в подземных этажах заброшенного завода (мотив дома), как и возможное чудесное, по воле Божией, спасение Льнова, — часть общей апокалиптической картины, которую М. Елизаров создает в произведении.

Важно подчеркнуть, что в романе «Pasternak» М. Елизаров вновь обращается к теме мира ущербных, калечных существ, который, по его мнению, «искрит магическим, потусторонним». Причем здесь этим миром становится вся современная Россия (мотив дома), оказавшаяся в ситуации, когда «неожиданно рухнула империя» и страна превратилась в «государственный четвертованный обрубок» [Елизаров 2008: 179], пространство Апокалипсиса. «Умирание России, — пишет М. Елизаров, — уже перестало быть чем-то абстрактным. Агония растягивалась на десятилетия, но конец был очевиден и прогнозируем» [Елизаров 2008: 212–213].

«Умирание России» и победа демонических сил на ее пространствах в романе «Pasternak» связана, по сути, с тем, что принято называть литературоцентризмом русской культуры, деконструкцией которого отечественный постмодернизм занимался на рубеже XX–XXI вв. (А. Битов, В. Сорокин, В. Ерофеев, Т. Толстая и др.). Что нового привносит в эту тему М. Елизаров? Здесь, видимо, можно говорить о двух аспектах.

Во-первых, обращаясь к традиционной для русской мысли теме взаимосвязи культуры (искусства) и религии<sup>2</sup>, М. Елизаров восстанавливает права религии, «сломленного православия»<sup>3</sup>, которое, с его точки зрения, «все больше утрачивало возможность защитить себя и свое государство»

[Елизаров 2008: 212]. Автор предпринимает немало усилий для того, чтобы показать, как «истинную духовность для России — православие» подменяют так называемые духовные, или общечеловеческие ценности — продукт развития художественной литературы, превратившейся, по сути, «в новую религию»<sup>4</sup> [Елизаров 2008: 183].

Очевидно, что библиокластика М. Елизарова — особого рода: битва с книжным демоном — это дискредитация литературы во имя возвращения к ее истинной сути.

Во-вторых, «Pasternak» можно понять как роман самосознания, осмысления автором собственного писательского дара, связанного с пониманием непростой истины: художественная литература становится носителем зла, «когда начинает претендовать на духовность» [Елизаров 2008: 186]. И поскольку М. Елизаров после романа «Pasternak», насколько нам известно, не сжег все свои рукописи, а вновь обратился к теме книги и литературы в «Библиотекаре», стоит, видимо, обозначить позицию, которая позволила ему это сделать. «Задача писателя, — утверждает М. Елизаров, — рассказывать истории, выдерживая при этом «нейтральную ноту» ... только картина события без авторской оценки ... чтобы человек сам решал, как ему относиться к изображаемому событию ... я не хотел закладывать в книгу свою мораль. Тогда читателю сразу становилась бы очевидна авторская оценка данного события, а это уже манипуляция» [Елизаров 2009: 2]. Истоки такой позиции находим в романе «Pasternak»: «Неспроста даже в церквях пономари читали чувственные библейские псалмы, не интонируя. Единственная возможность донести смысл молитвы не искаженным — это бесстрастное чтение» [Елизаров 2008: 182].

Такая позиция, своего рода «смерть автора» по М. Елизарову приводит к тому, что тексты его амбивалентны (особенно это касается «Библиотекаря») и вызывают, как правило, ожесточенные споры и полярные оценки.

#### 4. БУКВА И ДУХ: «БИБЛИОТЕКАРЬ»

«Библиотекарь» (2007) — опыт создания книги, противостоящей как «бесноватой литературе разрушителей», так и «безобидному словесному мусору» и вместе с тем не претендующей на «духовность» [Елизаров 2009: 10, 11].

«Нейтральную ноту» М. Елизарову удастся сохранить прежде всего за счет повествовательной структуры и особого субъекта речи, которым является главный герой, он же — автор текста Алексей Вязинцев. Книга, собственно, представляет собой записки героя, которые он ведет в подземном бункере, заполняя тетради в клеенчатых переплетах и пытаясь избежать предназначенной ему участи чтеца-хранителя Родины. Алексей Вязинцев, таким образом, — авторская маска, прием, характерный, в частности, для постмодернистской литературы с ее феноменом «смерти автора». Обнажение приема: сосуществование в одной книге романа М. Елизарова, записок

А. Вязинцева, истории семикнижия советского писателя Дмитрия Громова — подчеркивает условность художественного мира, игровую природу текста, ставит читателя перед необходимостью самому отвечать на все вопросы и, следовательно, лишает роман «Библиотекарь» претензий на «духовность». Его, например, вполне можно понять как роман-игру «собери семь книг и ... открой загадку своей судьбы», он отражает игровую стихию современной жизни.

Как и в предыдущих произведениях М. Елизарова, в «Библиотекаре» два сюжета: «горизонтальный», связанный с историей жизни А. Вязинцева (от человека, в одиночестве встречающего день рождения, до «хранителя Родины»), и «пограничный», знаком которого становится семикнижие Громова. Именно книга разверзает в художественном пространстве романа онтологическую границу, ставя героя перед главным выбором жизни: с книгой или без нее, одиночество неудачника или жертвенное служение, участие в «священной истории» мира. Фантастическое превращение книг Громова из «безобидного словесного мусора» в чудесное семикнижие, несущее в себе Высший Замысел, ставит героев и читателей романа перед необходимостью разгадки тайны этой метаморфозы, тайны книги как таковой.

В тексте обсуждаются три главных ответа на вопрос о тайне книг.

Первый, как и следует ожидать, — технологический. Книги Громова, с этой точки зрения, — «сложные сигнально-знаковые структуры дистанционного воздействия с широким психосоматическим спектром», то есть, собственно, программы. «Каждая Книга-программа начинена ... закодированным подтекстом, который активизируется при соблюдении Двух Условий «пристального» чтения ... он как бы парализует читающую личность ... и происходит жесткая корректировка психофизиологических процессов организма, в результате чего достигается эффект гиперстимуляции внутренних ресурсов» [Елизаров 2009: 194–195].

Технологическая концепция, таким образом, базируется на методике тщательного (пристального) (про)чтения (close reading), разработанной в «новой критике», направлении англо-американского литературоведения XX в., исходящего, как известно, из идеи о том, что произведение — не сообщение, а объект, имеющий онтологический статус и органическую структуру.

Соединение литературоведческой и технологической точек зрения при всей их научности, поданной, впрочем, амбивалентно, лишь подчеркивает их неспособность объяснить воздействие книг: объяснение есть, а тайна осталась.

Особую важность представляет тот факт, что книги Громова, как, впрочем, и любые другие, воздействуют на читателя не только «в акустическом, нейролингвистическом и семантическом диапазонах, но и ... в полиграфии: шрифте, бумаге, верстке, формате — и, что весьма немаловажно,

в диапазоне хронологическом ... Книга ... несет заряд своего времени» [Елизаров 2009: 195].

Помимо научных, вопрос о тайне книг получает в романе еще один ответ — религиозный. Книги Громова воспринимаются как одно из доказательств бытия Божия [Елизаров 2009: 139].

Немыслимое, казалось бы, соединение в границах текста М. Елизарова фантастического и реального, советской и христианской парадигм, научного, технократического и религиозного рождает художественное пространство, в котором осуществляется сокрытый в книгах Замысел о «судьбе маленького человека» А. Вязинцева: он приступает к чтению книг Громова как «Неусыпаемой Псалтыри», и над страной прядется нить «защитного Покрова» — «от врагов видимых и невидимых». Прообразом чтения при этом выступает ритуал поглощения книги, символизирующий посвящение в трансцендентную тайну [Аверинцев 1997: 213]. Не случайно А. Вязинцев приступил к чтению, когда в бункер, в котором он был заточен, перестали доставлять пищу и воду [Елизаров 2009: 423].

Очевидно, что роман М. Елизарова реконструирует древнейшую традицию понимания феномена книги, которая складывалась благодаря усилиям древних египтян, иудеев и, наконец, христиан-европейцев [Аверинцев 1997: 192–220]. Эту традицию С. Аверинцев называет культом книги, в основе которого — три главных идеи: 1) книга — символ сокровенного, трансцендентной тайны; 2) не только содержание, но и сама предметность, вещьность, «плоть» книги может восприниматься как святыня, материализация таинственных сил, «неизреченных тайн»; 3) писец, книжник и чтец — фигуры сакральные.

Вместе с тем, подчеркивает С. Аверинцев, в



О. Власов. СОН ПУГАЧЕВА

христианстве поклонение «Лику» ограничивает поклонение «Книге», ибо «буква убивает, а дух животворит» [Аверинцев 1997: 212].

Во многом поэтому тайна книг Громова в романе М. Елизарова остается нераскрытой, а «трудовой подвиг» А. Вязинцева, свершающийся в тайне, понятен, безусловен и абсолютен. Важен также тот факт, что в романе постоянно звучит, превращаясь в лейтмотив, мотив противостояния жизни и книги, более того, бунта против книги, способной обесценить подлинную, реальную жизнь человека и подменить ее [Елизаров 2009: 211, 276–277, 334 и др.]. Однако ни этот праведный бунт, ни библиокластика М. Елизарова в романе «Pasternak» не отменяют главного: сакрализация фигуры чтеца и феномена книги в творчестве писателя проблематизирует сложный комплекс вопросов, связанных с литературой, книгой и чтением, реконструирует и сохраняет универсальную культурную традицию.

### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Проблеме творческих связей М. Елизарова и Саши Соколова должно быть посвящено отдельное исследование.
- <sup>2</sup> С. Н. Булгаков (Свет Невечерний. М., 1994. С. 327), например, пишет об искусстве: «Оно должно быть свободно и от религии (конечно, это не значит – от Бога), и от этики (хотя и не от Добра)».
- <sup>3</sup> Напомним, роман «Pasternak» писался в Берлине в 2001–2002 гг., что во многом объясняет радикальный характер оценок автора.
- <sup>4</sup> «С петровских времен, когда было унижено православное священство, — читаем в тексте романа, — люди предпочли проповеди светскую книжную литургию. Вслед за христианским Западом и Россия потеряла чувство духовного самосохранения, забыв, что религия не исторический пережиток, а оружие против невидимого и безжалостного врага. Каждое поколение вносило свою лепту в разрушение мистических церковных бастионов, ослабление Христова воинства...» [Елизаров 2008: 186].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беловицкая А. А. Книговедение. Общее книговедение. М., 2007.
2. Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1996.
3. Шартье Р. Письменная культура и общество. М., 2006.
4. Елизаров М. Ущербные существа — это особая раса // *Ex libris*. 2009. № 18. 21 мая. С. 2.
5. Елизаров М. Ногти. М., 2001.
6. Елизаров М. Pasternak. М., 2008.
7. Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту. М., 2009.
8. Елизаров М. Библиотекарь. М., 2009.
9. Елизаров, Михаил Юрьевич // Википедия: свободная энциклопедия [электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения — 28.01.2010).
10. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997.