



Дворцова Наталья Петровна — литературовед, доктор филологических наук, профессор, завкафедрой издательского дела и редактирования филологического факультета ТюмГУ. Живёт в Тюмени.

Наталья Дворцова

Метафизика книги и чтения в литературном сознании 2000-х годов

Рубеж XX—XXI веков актуализировал в современной культуре ситуацию Дон Кихота, который, как известно, потерял разум от чрезмерного чтения книг, но умер, когда перестал читать.

85

За четверть века, начиная с середины 1980-х годов, в отношениях читателя и книги (писателя) сменилось три основных тенденции. Вторая половина восьмидесятых стала временем книжного бума, связанного прежде всего с феноменом возвращённой литературы. 1990-е годы прошли под знаком кризиса (крушения?) традиционного литературоцентризма русской культуры. В ходе кризиса коренным образом изменяются функции писателя (книги) в обществе: из учителя, подвижника, пророка и мученика он превращается в обычного субъекта рынка. В 2000-е годы, когда доминантой литературного процесса становится книгоиздание (книжный бизнес), мировой кризис чтения совпадает с самой радикальной за последние две тысячи лет революцией чтения, связанной с противостоянием обычной бумажной книги-кодекса и книги электронной¹.

Предельная проблематизация книги и чтения, характерная для рубежа XX—XXI веков, пророком которой был Х.Л. Борхес, в русской литературе «нулевых» годов нашла отражение прежде всего в творчестве **Михаила Елизарова**, хотя честь открытия темы в этот период принадлежит автору романа «Кысь» (2000) Т. Толстой. Метафизике книги и чтения у М. Елизарова посвящены повесть «Ногти» (2001), а также романы «Pasterpak» (2003) и «Библиотекарь» (2007). Отношения человека и media в центре последнего его романа «Мультики» (2010).

¹ Шартье Р. Письменная культура и общество. — М., 2006.

В повести «Ногти» возникают герои, сюжеты и мотивы, которые можно назвать универсальными в творчестве М. Елизарова. Герои «Ногтей», как, впрочем, и большинства произведений М. Елизарова, — люди ущербные и обделённые. Они — обитатели маргинальных пространств: больницы палаты для брошенных умственно отсталых детей, специнтерната, комнаты в общежитии и т. п. Так реализуется в тексте мотив дома — замкнутого пространства, неперенный 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 ещё одна раса, иная городская цивилизация — люди метро, окраин, подвалов, рынков. Они просто искрят магическим, потусторонним»². Иные, маргинальные герои и пространства позволяют М. Елизарову показать жизнь как «мистическое событие», увидеть её «метафизическую глубину». Во многом поэтому в повести «Ногти» история героев — это сюжет их существования между «этим» и «тем», иным миром, между нормой и её нарушением, между обычным и запредельным.

Жизнь «этого» мира держится благодаря некоему ритуалу, позволяющему «заговорить» власть иного. Иное в «Ногтях» — это «огромный ступок невероятно больной эмоции, чудовищный концентрат скорби»³. Обязательным элементом обряда спасения является текст («клочок "Комсомольской правды" или какой-нибудь другой газеты»). Именно к этому абсурдному и мистическому ритуалу, структурно повторяя его, восходит событие спасения в романе «Библиотекарь».

Роман «Pasternak» создан в русле традиции, которую принято называть библиокластикой — уничтожением книг, самым распространённым 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 идёт только с книгами, которые принято считать вредными, 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. Брэдли хорошо знакомо XX веку⁴. Как писатели-библиокласты известны У. Эко и Т. Толстая.

Для М. Елизарова абсолютно значимой является история сожжения второго тома «Мёртвых душ». С точки зрения писателя, «Гоголь, больше

² Елизаров М. Ущербные существа — это особая раса // Ex libris, № 18, 2009, 21 мая. С. 2.

³ Елизаров М. Ногти. — М., 2001. С. 137.

⁴ Брэдли Р. 451° по Фаренгейту. — М., 2009. Сс. 9—10.

других желавший, чтобы его творчество нравственно преображало людей, почуял опасность ввести в соблазн себя и окружающий мир, сделав книгу проводником демонического»⁵. В сущности «Pasternak» и создан как роман о писателе, который, по воле М. Елизарова, сделал собственные книги проводником демонического. В романе говорится о трёх таких писателях — Толстом, Пушкине и Пастернаке⁶, однако сюжет произведения связан с историей книжного демона, имя которого вынесено в заглавие романа.

Важно подчеркнуть, что в романе «Pasternak» М. Елизаров вновь обращается к теме мира ущербных, калечных существ, который, по его мнению, «искрит магическим, потусторонним». Причём здесь этим миром становится вся современная Россия (мотив дома), оказавшаяся в ситуации, когда «неожиданно рухнула империя» и страна превратилась в «государственный четвертованный обрубок»⁷, пространство Апокалипсиса.

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

Во-первых, обращаясь к традиционной для русской мысли теме взаимосвязи культуры (искусства) и религии, М. Елизаров восстанавливает права религии, «сломленного православия»⁸, которое, с его точки зрения, «всё больше утрачивало возможность защитить себя и своё государство». 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».

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

Во-вторых, «Pasternak» можно понять как роман самосознания, осмысления автором собственного писательского дара, связанного с пониманием непростой истины: художественная литература становится носительницей зла, «когда начинает претендовать на духовность». И поскольку М. Елизаров после романа «Pasternak», насколько нам известно, не сжёг все

⁵ Елизаров М. Pasternak. — М., 2008. С. 181.

⁶ Там же. С. 181—185.

⁷ Там же. С. 179.

⁸ Напомним, роман «Pasternak» писался в Берлине в 2001—2002 гг., что во многом объясняет радикальный характер оценок автора. — Примеч. авт.

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»⁹. Истоки такой позиции находим в романе «Pasternak»: «Неспроста даже в церквях пономари читали чувственные библейские псалмы, не интонируя. Единственная возможность донести смысл молитвы не искажённым — это бесстрастное чтение»¹⁰.

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

«Библиотекарь» — опыт создания книги, противостоящей как «бесноватой литературе разрушителей», так и «безобидному словесному мусору» и вместе с тем не претендующей на «духовность».

«Нейтральную ноту» М. Елизарову удаётся сохранить прежде всего за счёт повествовательной структуры и особого субъекта речи, которым является главный герой, он же — автор текста Алексей Вязинцев. Книга, собственно, представляет собой записки героя, которые он ведёт в подземном бункере, заполняя тетради в клеёчатых переплетах и пытаясь избежать предназначенной ему участи чтеца-хранителя Родины. Алексей Вязинцев, таким образом, — авторская маска, приём, характерный, в частности, для постмодернистской литературы. Обнажение приёма: сосуществование в одной книге романа М. Елизарова, записок А. Вязинцева, истории семикнижия советского писателя Дмитрия Громова — подчёркивает 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 семикни-

⁹ Елизаров М. Ущербные существа — это особая раса // Ex libris, № 18, 2009, 21 мая. С. 2.

¹⁰ Елизаров М. Pasternak. — М., 2008. С. 182.

жие Громова. Именно книга разверзает в художественном пространстве романа онтологическую границу, ставя героя перед главным выбором жизни: с книгой или без неё, 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». Технологическая концепция при этом базируется на методике тщательного (пристального) (про)чтения (*close reading*), разработанной в «новой критике», направлении англо-американского литературоведения XX века. Соединение литературоведческой и технологической точек зрения при всей их научности, поданной, впрочем, амбивалентно, лишь подчёркивает 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, вёрстке, формате — и, что весьма немаловажно, в диапазоне хронологическом ... Книга ... несёт заряд своего времени»¹¹.

Помимо научных, вопрос о тайне книг получает в романе ещё один ответ — религиозный. Книги Громова воспринимаются как одно из доказательств бытия Божия.

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 прядётся нить «защитного Покрова» — «от врагов видимых и невидимых». Прообразом чтения при этом выступает ритуал поглощения книги, символизирующий посвящение в трансцендентную тайну¹². Не случайно А. Вязинцев приступил к чтению, когда в бункер, в котором он был заточён, перестали доставлять пищу и воду.

Очевидно, что роман М. Елизарова реконструирует древнейшую традицию понимания феномена книги, которая складывалась благодаря уси-

¹¹ Елизаров М. Библиотекарь. — М., 2009. С. 195.

¹² Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1997. С. 213.

лиям древних египтян, иудеев и, наконец, христиан-европейцев. 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, «неизречённых тайн»; 3) писец, книжник и чтец — фигуры сакральные. Вместе с тем, подчёркивает С. Аверинцев, в христианстве поклонение «Лику» ограничивает поклонение «Книге», ибо «буква убивает, а дух животворит»¹³.

Во многом поэтому тайна книг Громова в романе М. Елизарова остаётся 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 её. 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. Роман «Мультики» выводит всю эту проблематику на новый уровень: media разверзают бездну в сознании человека, а на смену книжному демону приходит новое чудовище, подвигающее испытанию границы человеческого в человеке.



¹³ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1997. С. 212.