

КНИГА КАК ПЕРСОНАЖ ANTIУТОПИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ XX ВЕКА

© 2008 А.Н.Воробьева

Самарская государственная академия культуры и искусств

В статье рассматривается образ Книги как персонажа в текстах антиутопии XX века. Подобно «обычному» персонажу, Книга становится носительницей той или иной концепции, идеи, информации и участвует в сюжетном движении произведения. Книга также представлена как основной прием информационно-идеологической характеристики утопического персонажа. Кроме того, образ Книги в антиутопии интерпретируется как плацдарм для формирования параллельной (виртуальной) действительности в сознании общества.

Положение Книги в современном информационном обществе подвергается постоянному натиску со стороны новейших коммуникативных средств. При этом если первая коммуникативная революция (изобретение печатного станка) наметила четкую тенденцию к расширению информационного пространства и ускорению передачи самой информации, то вторая коммуникативная революция (телевидение) только подтвердила эту тенденцию, направив ее к другим, не книжным средствам информации. Каким оказалось положение книги в таких условиях? Что говорит по этому поводу сама Книга в литературных сюжетах (конкретно – в антиутопии) – предмет данной статьи.

Герой романа У.Эко «Имя розы» Вильгельм Баскервильский, расследуя порученное ему дело о таинственных убийствах в средневековом аббатстве, говорит своему юному ученику Адсону: «...Если убили за книгу – значит, убийца готов любой ценой скрывать заключенные в ней тайны. Следовательно, надо выяснить, что написано в книге, которой у нас нет... Наверное, надо почитать другие книги». «Как? Чтоб узнать, что сказано в книге, вам нужно читать другие книги?» «Иногда это помогает. Книжки часто рассказывают о других книжках. Иногда невинная книжка – это как семя, из которого вдруг вырастает книжка опасная. Или наоборот – это сладкий побег от горчайшего корневища...». «Точно, точно!» – с восхищением отозвался я. До этой минуты я был совершенно уверен, что во всякой книжке говорится о своем, либо о божественном, либо о мирском, но – всегда о своем и всегда о том, что находится вне книжки. А теперь благодаря Вильгельму я увидел, что нередко одни книжки

говорят о других книжках, а иногда они как будто говорят между собой...»¹.

В приведенном отрывке из романа Эко отражен целый комплекс характеристик Книжки и ее отношений с реальной действительностью, другими книжками и их читателями. Герои, имена которых явственно ассоциируются с А.Конан-Дойлем, а последний прочно связан с детективным жанром, обещают читателю увлекательный детективный сюжет. Это, с одной стороны, поддерживает читательское ожидание (указаны основные признаки жанра: есть тайна, есть убийство), а с другой, – намечает неожиданный сюжетный ход, который в дальнейшем подтвердит, что автор намеревается играть совсем другую игру. Главным действующим лицом этой игры выступит Книга как действующий персонаж, совмещающий в сюжете романа сразу несколько функций: провокатора, свидетеля и орудия преступления – в детективной линии; носителя концептуальной информации (о роли смеха в жизни человечества) – в философской; организатора сюжетных судеб («человеческих») персонажей – в структурном построении романа. На поиск этой Книжки, как только узнается ее «имя» («Поэтика» Аристотеля, вторая часть которой посвящена смеху), направляет свою «детективную» энергию умный и справедливый бывший инквизитор Баскервильский. В увлекательном процессе поиска истины он учит юного Адсона, организуя опасный диспут с непримиримым противником, каковым оказался еще один выдающийся книжник XX века – Х.-Л.Борхес (в романе – главный библиоте-

¹ Эко У. Имя розы. Пер. с итал. Е.Костюкович. – Изд. «Фолиант», 1993. – С.289.

карь аббатства, старый слепой Хорхе). Суть их антагонизма заключается в противоположном отношении к Книге, которое имеет парадоксальную общую точку: оба персонажа сознают великую власть Книги в человеческом мире и ее неиссякаемую продуктивность. Баскервильский и Хорхе вступают в непримиримую дуэль потому, что первый стремится оживить Книгу, чтобы она продолжала свою бессмертную работу по воспроизводству новых идей, а второй, наоборот, пытается изолировать Книгу от участия в живом процессе духовного движения, то есть умертвить Книгу.

Книга приобретает явственную персонажную категоричность в ряде современных литературных сюжетов, прежде всего антиутопических, в которых изображение коммуникативной системы как важнейшей части государственного и общественного устройства, полностью подчиненной тотальному контролю государства, диктуется законом жанра. Сохраняя свою первоначальную информативную функцию, Книга начинает действовать, активно вторгаясь в отношения и жизнь персонажей, проникает в сознание героя и даже управляет его поведением и процессом постижения мира. Книга в антиутопических сюжетах – носитель Идеи, на которой основано описанное общество, или – наоборот – опровергатель этой идеи. Возникший «книжный» конфликт становится основным приемом, организующим сюжетное движение. Книги подвергаются гонениям, подменам, изъятию, аресту, сожжению и пр., наряду с героями-сопротивленцами, вследствие чего Книга как образ приобретает особый тип художественной условности.

Верный и последовательный адепт Книги Рэй Брэдбери возвел Книгу на персонажный уровень в своих сюжетах, введя ее в круг человеческих отношений, вдохнув в нее человеческие чувства. Так, герой новеллы «Апрель 2005. Эшер 2» (цикл «Марсианские хроники», 1950) Стендаль строит на Марсе «дом Эшера», которому предстоит еще одно «падение» вместе с «гостями» – убийцами книг. И это будет для них достойным возмездием за преступления против книг. В романе «451° по Фаренгейту» Монтэг спасается, добравшись в «библиотеку», состоящую из людей-книг, и так же, как они, получает имя книг, «вселившихся» в его голову – «Экклезиаст» и «Откровение Иоанна

Богослова». Брэдбери, таким образом, подготовил почву для уравнивания У.Эко: «убили за книгу» равно убийству самой Книги, а для человека, лишённого Книги, это означает тяжелую утрату, на уровне потери близкого человека.

Подобные сюжетные перипетии Книги способствовали формированию постмодернистской ситуации в литературе. Образ Книги, взаимные книжные контакты, диалоги, – словом, то, что было обозначено интертекстуальностью, – явился мощным катализатором в процессе моделирования нового типа сюжета. Как пишет Е.Вежлян, «...постмодернизм, сам будучи проектом, своего рода «антиутопической утопией», привел к некоторому «кризису будущего»: в образовавшейся как его следствие ризоматической культурной модели каждое частное настолько равно себе, что ни под какую общую схему не подпадает, а просто «соседствует» и «присутствует» в расслоенном культурном пространстве»². Книга в системе постмодернизма приобретает обобщительный масштаб Сверх-Книги, которая становится персонажем-организатором собственно книжного сюжета, среди других книг-персонажей. Книга – носительница информации, а «Информация в современном мире становится актантом, непосредственным носителем действия – причем того действия, с которым напрямую сопряжены властные функции и властные полномочия. Информационные потоки превратились в самостоятельную реальность»³. Книги, превратившись в персонажей, сообщаются друг с другом без посредников, напрямую, структурируя «самостоятельную реальность» информации, преобразованной в контексте героев другого времени.

Интересный опыт в этом отношении был предпринят еще В.Шукшиным в повестке-сказке «До третьих петухов» (1974), где сказочные и литературные персонажи ведут себя и действуют в параллельном мире библиотеки, обретая при этом телесную, материальную субстанцию. Герои русской литературы, оказавшись в будущем (для них) времени, собранные вместе в общем библиотечном про-

² Вежлян Е. Книга и ее заместители, или Этюд о пользе глаз для слуха // Новый мир. – 2007. – №3. – С.193.

³ Виралайнен М.Н. Филология в информационном обществе // Русская литература. – 2008. – №1. – С. 68.

странстве, чувствуют себя потерянно в непонятном контексте «потомков», говорящих на странном языке. Этот язык, столь не похожий на чистый язык классики, становится непреодолимым барьером в отношениях между книжными и «человеческими» персонажами, что подчеркивают и библиотечные тесные рамки как метафора их взаимного отчуждения и изоляции. Между ними мечется один только Иван-дурак, организующий сюжет новой сказки.

В постмодернистских текстах Книга предстает в виде идеи, прочно обитающей внутри других персонажей, как их «головная» часть. Парадокс в том, что герои этого не осознают. Книга для них – призрак, остаточная утопия, которая должна изменить их реальную жизнь. Так, вся сюжетная интрига романа Т.Голстой «Кысь» (2000) построена на поиске Книги, как в романе У.Эко, но, в отличие от последнего, «голубчик» Бенедикт ищет не конкретную книгу, а идею Книги – Учителя и учебника. Но «старопечатная» Книга осталась по ту сторону Взрыва, то есть потеряна почти на онтологическом уровне, когда утрачен уже сам способ общения с ней – азбука. Потому-то Никита Иваныч на отчаянный вопрос Бенедикта о книге, в которой написано, как жить, отвечает непонятным ему советом: «Учи азбуку!». Такие книжные сюжеты представляют Книгу как сверхусловный персонаж, на уровне возможностей фантастических героев, мыслящей субстанции, подобно, например, Соляристу в романе С.Лема, способному воспринимать информацию о горьких утратах героев и восстанавливать умерших любимых в реальных телесных и душевных воплощениях. Книга превращается в бесценный коммуникативный центр жизнедеятельности человека и общества.

Книга зачастую предстает как передаточное звено в диалектическом перетекании утопического сюжета в антиутопию и наоборот. Поиск идеального Города или Острова, описанных в утопическом проекте, превращался в увлекательный книжный сюжет, который затем оборачивался ужасом, продолжаясь в другой – антиутопической – Книге. Неведомый Город становился невыносимо желанным, и его обитатель не сразу замечал, что он все глубже погружается в книжный океан и все дальше удаляется от реалий собственной жизни.

Книги читаются разные, а мечта все равно та же, из чего следует, что есть общая точка соотнесения в книжном мире, коррелят, который действует в любой Книге, даже в самой трагической, чтобы она оказывалась в конечном счете утопичнее любой реальности. Абель Поссе (аргентинский писатель) в романе «Райские псы» (1992), используя в качестве сюжетной основы историческую тему Колумба, создает миф о масштабном поиске лучшей доли огромной человеческой массы, на фоне которой разворачивается судьба Колумба как символ этого поиска. Колумб ищет лучший Город – Рай земной, который строится в его фантазиях как трансформированное отражение лучшей Книги – Библии. В поиске задействованы старая, искушенная в противоречиях цивилизации Европа и первозданная, исторически невинная Америка, которая еще не встретила своего соблазителя и покорителя в лице европейских посланцев, уже снарядивших завоевательную флотилию. Автор строит сюжет, искусно и изобретательно направляя его к кульминационной точке, в которой сойдутся вместе мифы и реалии, Европа и Америка. Что они принесут друг другу? – этот вопрос предопределен несовместимостью интересов «спонсоров» морского похода – Фердинанда и Изабеллы (королевской пары, цель которой – порабощение новых земель), Колумба и рядовых участников похода. В огромном социальном диапазоне собравшихся на кораблях Колумба «волонтеров» можно выделить только одну объединительную черту – сильную волю к отвоеванию своего места в новом заокеанском мире. Есть и еще одна предопределенность в исходе поединка Европы и Америки: изначальная наивность и доброта аборигенов, не знающих зла, подобно мифическим райским псам, потерявшим по ненадобности собачью (агрессивно-сторожевую) сущность и *не умеющим лаять*; и пришельцев из другого мира, в котором добра почти не осталось. Положение Добра, не знающего, что в мире существует Зло, беззащитно и потому трагично. В реальности такой коллизии обреченность Рая земного несомненна для реального мира, уже отказавшегося от Бога и соблазнившегося идеей Сверхчеловека. Но для Колумба, арестованного по королевскому приказу, рай все-таки *был*, и он не забудется (смысл фразы, которой заканчивается роман).

В романе Бойла «Восток есть Восток» (1990) Книга предопределяет сюжет жизни и судьбы героя. Хиро Танака конструирует другой мир, взамен реальному, в котором он расположен телесно из-за ошибки, допущенной его матерью двадцать лет назад и заплатившей за нее своей жизнью. Книга – автор, сценарист, режиссер всех событий в романной биографии Хиро, и трагизм его короткой жизни предопределен ею же. Заглавие романа – прямая цитата из «Баллады о Востоке и Западе» Р.Киплинга («О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут»)⁴ – содержит утверждение идеи, заключенной в этой балладе. Первый из эпиграфов к роману – слова из книги Ю.Мисимы «Путь самурая» – обостряет ожидаемую «восточную» интригу: «Тот, кто выбирает страшную жизнь и страшную смерть, делает прекрасный выбор»⁵. Герой романа появляется между двух книг, и собственной изначальной двойственностью сразу подвергает сомнению установку, заложенную в заглавии романа: Восток и Запад уже сошли с мест, потому что Хиро рожден матерью-японкой и отцом-американцем. Но отец-хиппи не знает о рождении сына, и тот растет в материнском пространстве Японии, озабоченной чистотой национальной крови, вследствие чего юный «гайдзин» теряет и мать, и нацию, объявившую ему бойкот. Все эти потери Хиро заменяет двумя книгами, в точности сконструировавшими его двойственный потерянный мир: первая (отцовская) книга – об Америке – собрана в основном из фильмов и пластинок; вторая (материнская) – книги Дзете и Ю.Мисимы о самурайской чести. Первая была Мечтой о Городе братской любви, вторая – средством защиты на пути к этому Городу. А когда первая Книга привела его в возжеленную Америку, и та жестко отвергла его, он сам становится экзотической книгой для писательницы Рут. Вся Америка оборачивается для Хиро огромным болотом, и ему остается только одно: воспользоваться последней смертной «страховкой» Книги о самурайской чести – харакири.

Японские книжные мотивы входят в мир антиутопии В.Пелевина, сходясь на том же

смертном перекрестке, что и у Бойла, но с противоположной позицией – преодоления. В его книге «ДПП НН (Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда» (2004) сама аббревиатура названия заключает магическую силу, способную прорвать заколдованное пространство соблазнов и искушений – «заговора иероглифов», – в котором заключен современный человек. «Методическая» основа прорыва – испытание смертью. Это книжное испытание, обратное тому, что описано в книгах Дзете и Мисимы. В новелле «Гость на празднике Бон» присутствуют фигуры обоих японских писателей. Сквозь ужас повседневности, поработанной материальными (денежными) знаками и противопоставленной красоте, герой – Мисима – идет к тому же выводу, что и его книжный предшественник Дзете: «Разница в том, что беспорядки, при которых надо прятать деньги, случаются в мире редко, а бесконечная катастрофа красоты, от которой ее пытаются сохранить в книгах, происходит в нем постоянно. Эта катастрофа и есть жизнь. И уберечь на самом деле нельзя ничего – так же можно пытаться спасти приговоренного к смерти, делая его фотографии перед казнью. Я знал только одну книгу, автору которой что-то подобное удалось. Это была «Хагакурэ»⁶. Все это – последние мысли Мисимы, который жил и покончил с собой по книге Дзете: «В ситуации или/или без колебаний выбирай смерть». Точно так же поступил Хиро Танака у Бойла, с той лишь разницей, что шансов на выживание у него оставалось намного меньше, к тому же оружие для харакири было совсем не протокольным. Почти в том же смысле происходит бунт Хиро на празднике Бон, когда он бросается на своего обидчика. Творчество, сотворение Книги-Жизни становится у Мисимы равным главному смыслу жизни – Смерти. И «теперь, бесконечно прекрасный, не видимый никому, кроме себя самого, он отводит от меня взгляд, и Юкио Мисима исчезает. Остается только он. Тот единственный гость на празднике Бон, который вечно приходит в гости сам к себе. А голова Мисимы, изувеченная неловким ударом меча, все катится и катится по красному ковру, и никогда не достигнет его края»⁷. Именно эта Книга осуществилась в реальности юного героя романа Бойла.

⁴ Киплинг Р. Бремя белых. – М.: Панорама, 1995. – С.28.

⁵ Бойл Т. *Корагессан*. Восток есть Восток. – М.: Иностранка, 2005. – С.5.

⁶ Пелевин В. ДПП НН. – М.: Эксмо, 2004. – С.356.

⁷ Там же. – С.369.

Книга в мире В.Пелевина становится живым, действенным и многофункциональным персонажем. Уже в ранней его повести «Омон Ра» (1992) Книга превращается в учебный предмет, изучение которого требует от ученика буквального следования ее установкам (отрезанные ноги курсантов летного училища имени Маресьева, парализованные слепые преподаватели Урчагин и Бурчагин – раздвоенный Павел Корчагин и т.д.), то есть Книга прорывает границу извечной условности, разрушает метафору и превращается в симулякр. В романе «Священная Книга оборотня» (2006) Книга начинается с заглавия, занимает в нем центральное место – между двумя взаимоисключающими словами-понятиями – и подсказывает способ прочтения текста – книжный: искать выход из заколдованного мира оборотничества нужно *в книге*. Это Книга о Книге, которую пишет лиса-оборотень. Книга в ее повествовании тоже становится оборотнем: проживая свою нескончаемую жизнь, она приспосабливается к меняющимся условиям каждой эпохи, воспринимает встречную (новую) информацию, деформирует ее, вселяясь в сознание общества.

В романе «Ампир» (2006) один из персонажей (халдейский преподаватель Калдавашкин) говорит молодому вампиру, только что окончившему курс школы вампиров: «Ваше поколение уже не знает классических культурных кодов. Илиада, Одиссея – все это забыто. Наступила эпоха цитат из массовой культуры, то есть предметом цитирования становятся прежние заимствования и цитаты, которые оторваны от первоисточника и истерты до абсолютной анонимности. Это наиболее адекватная культурная проекция режима анонимной диктатуры...»⁸. Культура в мире Пелевина, являясь нравственно-измерительной величиной и критерием интеллектуального качества общества, обретает, кроме того, уровень определяющего принципа государственно-общественной структуры, внутри которой мечется запертый человек в поисках выхода к подлинной реальности, скрытой в нагромождениях симулякров. Книга как образ, как персонаж, героиня всех сюжетов Пелевина является уникальным конструктивным элементом реальности, ее ключом. В том же «Ампире»

представлены циничные откровения «молодежного специалиста» относительно того вечного механизма власти, который был открыт еще Гоголем. « – А насчет молодых политиков, – сказал он, – толковые ребята есть. Пусть никто не сомневается. И не просто толковые. Талантищи. Новые Гоголя просто.

– Ну, у тебя-то Гоголи каждый день рождаются, – проворчал Самарцев.

– Не, правда. Один недавно пятьсот мертвых душ по ведомости провел... В общем, на кого страну оставить, найдем»⁹. Прямая ассоциация с Гоголем в форме олицетворения содержит намек на будущее России, которое предсказал Гоголь, выстроивший «население» своего Государства (будь то Миргород или Петербург, или губернский Город) так, что самые лучшие его персонажи выпадают из сюжетов и исчезают бесследно. Но гоголевский парадокс в том и заключается, что его герои не исчезают никогда и вновь и вновь оживают в литературе, а его «мертвые души» не только не исчезают из мира живых, но становятся все осязаемее и реальнее в той сущности, как их открыл Гоголь, только в немыслимых для последнего вариациях новороссийской реальности. Новообращенный и затем слегка обученный, как оказалось, для пожертвования, вампир Рама Второй объясняет одно из назначений вампиров в жизни современного общества: «Еще вампиры видят ваши темные души...»¹⁰. Пелевин вводит в свой мир гоголевский культурный код, в составе которого предстали «мертвые души», оборотни и буквенный мир (Книга), воспринимавшиеся в контексте гоголевского времени как сатирическое воплощение «недостатков» реальной действительности, а в контексте новоутопических сюжетов они производят впечатление ошеломительной предугаданности. Гоголь не любил Чичикова, заложив традицию явного неприятия для всей русской литературы типа буржуазного человека. Он уничтожает этот тип через метафору «мертвых душ», причислив к ним Чичикова и пронизав его образ фантастической гипер-иронией. Ни одна его черта не принята в число нормальных, вообще в человеческий мир. Все «провисают» в потусторонний неживой мир. «Надул...» – плачут обманутые Чичиковым персонажи. Гоголь предви-

⁸ Пелевин В. Ампир. – М.: Эксмо, 2006. – С.273.

⁹ Там же. – С.280.

¹⁰ Там же. – С.276.

дел, что нынешние потомки Чичикова размножатся беспредельно и будут гордиться тем, что «есть на кого страну оставить». Даже такие качества Чичикова, как активность, ответственность характера, изобретательность, приспособляемость, свидетельствующие о воле к жизни, подвержены ироническому пересмотру и трансформированы в мир «мертвых душ», то есть нежизнеспособны. Сама же Книга о «мертвых душах» в контексте реальной России конца XX – начала XXI веков оказалась необыкновенно живой и превратилась в персонаж многих современных сюжетов.

Пелевин показал, что именно Книга на протяжении длительного времени формировала виртуальный мир, готовя для себя место в нем. Этот мир имеет прямую связь с миром

реальной действительности. Оба мира постоянно перетекают друг в друга, смешиваясь таким образом, что отделить один от другого невозможно. Эта связь ярко воплощена в японских мотивах, ставших особым знаком мира Пелевина. Английская писательница Антония С.Байет пишет о «Шлеме ужаса»: «Шлем ужаса», со всей его многосложной игрой слов, литературными и компьютерными шутками, – с одной стороны, отличное произведение, с другой – оно демонстрирует новый подход к коммуникации. И может быть... молодые люди задумаются над тем, что подвластно книге и что не дано компьютеру»¹¹.

¹¹ Байет Антония С. Интервью // Иностранная литература. – 2006. – №12. – С.240.

THE BOOK AS A CHARACTER OF DYSTOPIAN PLOTS OF THE 20TH CENTURY

© 2008 A.N.Vorobeva

Samara state academy of culture and arts

In the article the conception of the book as a character in dystopian texts of the 20th century is being considered. Like any character a book embodies this or that conception, idea, information and takes part in plot development of the work. The book also represents the main method of informational-ideological characteristic of utopian character. The conception of a book in dystopia is interpreted as the base for formation of parallel (virtual) reality in the awareness of society.