

Категории *автор – текст – читатель*
в романе М. Елизарова «Библиотекарь»

Е. Г. Николаева

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению категорий *автор – текст – читатель* в романе М. Елизарова «Библиотекарь». На примере этого произведения и романа Т. Толстой «Кысь» рассматриваются общие для ряда современных произведений тенденции: помещение данных категорий в эсхатологический контекст постмодернистской культуры и развенчание библиофилического культурного мифа. Делается акцент на металитературном «обсуждении» данных категорий в романе М. Елизарова. В частности, проводятся наблюдения над пародированием или абсурдизацией некоторых литературоведческих понятий, концепций и установок (соотношение планов содержания и выражения, вопрос о составе произведения и его целостности; концепция *смерти автора* и т. д.). Проанализировано обращение к фольклорной и древнерусской литературной традиции. В статье также представлены некоторые наблюдения, касающиеся интертекстуальных связей романа и его мифопоэтического контекста. Обсуждается вопрос о модуле художественности в финале романа, анализируется совмещение в главном герое функций *читателя* и *автора*.

Ключевые слова: М. Елизаров, Библиотекарь, автор, текст, читатель, металитература, металитературность, библиофилический миф, смерть ав-

Николаева Е. Г. Категории *автор – текст – читатель* в романе М. Елизарова «Библиотекарь» // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 127–150.

тора, модус художественности, пафос, литературная традиция, интертекстуальные связи, интертекстуальность.

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-127-150

Контактная информация: Николаева Екатерина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Института филологии, массовой информации, психологии Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, nikks@ya.ru)

В современной литературе нередко произведения, где генеральная для литературы и литературоведения триада *автор – текст (книга) – читатель* является основой развития сюжета. В принципе, литература и до XXI в. в разной степени демонстрировала нам ее «обсуждение». К числу таких произведений в XIX в. относится, например, роман в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, лирический сюжет которого является романом об *авторе* и его романе, создаваемом на глазах у *читателя*. В XX в. примером может служить роман У. Эко «Имя Розы», где *книга* становится центром повествования и сюжетного движения. В современной литературе к таким текстам относится роман Михаила Елизарова, изданный в 2007 г., а в 2008 получивший «Русского Букера».

Несмотря на эсхатологические мотивы и ситуации в этом романе¹, нельзя, однако, сказать, что он открывает новую тему – «*Автор – текст (книга) – смысл – читатель* в страшном постиндустриальном мире». Поскольку уже в конце прошлого века в постсоветской и мировой культуре в целом было сильно обращение к апокалиптической тематике, в литературоведении и культурологии широко распространилась постмодернистская концепция *смерти автора* [Барт, 1989, с. 384–392], в критических и теоретических работах наступило время своего «апокалипсиса» – на рубеже веков и в начале XXI в. активно появляются статьи о *смерти литературы*² (соответственно, и *смерти критики*) и *смерти теории литературы*³. В художественной литературе категории *автор – текст (книга) – читатель* также нередко оказывались встроенными в рамку предапокалиптического мира или мира после глобальной катастрофы. Так, например, Т. Толстая в романе «Кысь» рисует мир после Большого взрыва, где весь привычный универсум рушится, мир перестраивается заново из эле-

¹ Например, в финале герой читает «семикнижие» Громова как «Неусыпаемую Псалтырь», чем создает «покров», спасающий родину и мир от гибели.

² См., например, статью С. М. Шакирова [2013, с. 91–92].

³ Об этом см., например, в работе Г. Тиханова [2001].

ментов разрушенного старого мира. В новом пространстве *книга* становится, как позже и у Елизарова в «Библиотекаре», предметом охоты и причиной преступлений. При этом под *книгой* в «Кыси» понимается любой текст, а читатели делятся на два типа. Первый объединяет тех, кто, подобно первым христианам, рискует своей жизнью и жертвенно погибает ради *истины* и *книг*, художественный смысл найденных и/или сохраненных шедевров для них важен. Для второго типа, который представляет Бенедикт, смысл и качество книги не важны, важно ее наличие и акт чтения. В этом смысле к роману Т. Толстой также можно отнести слова О. Н. Турьшевой о «Библиотекаре» Елизарова: «...романист деконструирует советский миф о спасительности литературы, настаивая на антигуманном пафосе библиофилической идеи <...> роман раскрывается как протест против отчужденностей коллективистской культуры, репрессивной самой простые проявления индивидуальной свободы»⁴ [Turyshcheva, 2018, p. 492]. Но при общности криптологического сюжета и апокалиптической тематики, эти романы имеют разный, относительно упоминаемой триады *автор – текст (книга) – читатель*, организационный принцип. У Толстой он заявлен в оглавлении – главы названы буквами кириллицы, мир литературы оказывается рассыпанным на атомы букв, и *читателю* нужно вновь учиться читать и собирать его заново, чтобы обрести *смысл*. В «Библиотекаре» Елизарова принцип построения романа иной – это уже не азбука, но своего рода учебник, где на металитературном уровне актуализируются многие теоретические вопросы и проблемы литературоведения⁵: категории *автор – текст – читатель*, «исторические судьбы авторства», «непреднамеренное в искусстве», «типы пафоса», «состав литературного произведения», «идейно-эмоциональная направленность литературы», «художественная правда и иллюзия», «воспитательно-эстетическое значение искусства», «концепция смерти автора» и т. д. Остановимся на рассмотрении особенностей триады *автор – текст (книга) – читатель* в романе «Библиотекарь». Он состоит из трех частей, каждая из которых связана со всеми тремя упомянутыми категориями, но в большей степени первая часть – «Книги» – соотносится с категорией *текст*, вторая – «Ши-

⁴ В публикации на английском языке: «...the modern novelist deconstructs the Soviet myth about the literature's salutariness, insisting on inhuman pathos of the biblioidea of the Soviet culture» (в тексте статьи приведена цитата из русского варианта статьи О. Н. Турьшевой).

⁵ И не только литературоведения, но и истории. Так, Б. А. Ханов полагает, что в «романе выстраивается история библиотек, которая косвенно моделирует исторический ракурс становления и функционирования советского дискурса. В этом случае особую значимость приобретают четыре библиотеки – Лагудова, Шульги, Моховой и Вязинцева, которые соответствуют четырем периодам русской политической истории» [Ханов, 2015, с. 231].

ронинская читальня» – с категорией *читатель* и *библиотекой*, третья часть – «Хранитель Родины» – с фигурой *библиотекаря* как хранителя ценнейших книг.

Текст

Первая часть романа Елизарова, носящая название «Книги», знакомит читателя с биографией советского писателя Громова, чьи книги давно забыты в постперестроечное время и пылятся в библиотеках, больницах, на чердаках и в подвалах. Однако произведения Громова оказываются предметом охоты и причиной преступлений, поскольку, несмотря на низкий рейтинг среди читателей, они проявляют специфическое свойство – оказывают влияние на читателей вне связи с содержанием книг никому не интересного средней руки автора. Изображение такого воздействия лежит в рамках представления об отрешенности *автора* от *текста* и *читателя*, которое восходит к мыслям А. А. Потебни, радикально преломленных впоследствии в идее Р. Барта о смерти автора [Барт, 1989, с. 384–391]. У А. А. Потебни произведение после его окончания «развивается уже не в художнике, а в понимающих», следовательно, иногда «читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения», поскольку «содержание <...> условлено его внутренней формой», которая обладает силой «возбуждать самое разное содержание» [Потебня, 1976, с. 181–182]. И если у этого ученого заслуга художника заключается «не в том *minimum*'е содержания, какое думалось ему при создании», а в способности создать «гибкий образ», то концепция смерти автора Р. Барта, по мысли В. Е. Хализева, доводит до крайности «это представление о независимости читателей от создателя произведения, его намерений и устремлений» [Хализев, 1999, с. 113–114]. Елизаров идет дальше и доводит в своем романе идею о «не имеющей границ активности читателя» [Там же, с. 67] и концепцию полной отрешенности *автора* от *текста* и *читателя* до абсурда: серые романы физически *умершего автора* Громова оказывают на читателей эмоциональное и магическое воздействие, которое никак не соотносится с его соцреалистической «макулатурой», а множественность прочтенный *текста*, «отрешившегося от автора», представлена как веер разных «взидений» у различных читателей при одном векторе, заложенном в своего рода «пафосах» этих книг, – *Ярость*, *Терпение*, *Сила* и т. п.

Некоторые из читателей громовских книг просто выполняют «волю» *текста* как *наивные читатели*, особо не задумываясь о том, каким образом она осуществляется. Показательно, что такое воздействие наиболее выпукло показано на примере физически немощных старух из дома престарелых, впавших вследствие старческого маразма в безумие: после чте-

ния текста книги Силы («в миру “Пролетарская”») [Елизаров, 2007, с. 35]⁶) они приобретают разум и физическую силу – так, изображается «чудо оживления» старухи Горн:

Горн второй год как впала в старческое слабоумие. Она мало говорила, потеряв навыки речи, но память сохранила возможность читать. Она плохо понимала слова, но еще умела строить их из графических знаков. Смысл ей был уже не нужен. От бессонницы Горн прочла всю Книгу Силы, выполнив два Условия, и встала как Лазарь. Книга возвратила ей на время прыть и часть разума (с. 35).

Но когда воздействие книг на читателей заканчивается, они превращаются в куклы, марионетки, лишённые жизни и *Смысла*. Опять же наиболее ярко это демонстрируют старухи из дома престарелых:

Вскоре действие Книги исчерпалось, и старухи, словно механические куклы, в которых закончился завод, попадали там, где стояли (с. 41).

Некоторая объективная попытка объяснить природу этого воздействия с точки зрения научной парадигмы предпринимается одним из читателей, врачом Маратом Андреевичем Дежневым, который описывает его так:

Книги в сути представляют собой сложные сигнально-звуковые структуры дистанционного воздействия с широким психосоматическим спектром. Их можно назвать препаратами или, еще лучше, программами (с. 199).

Однако через его «заумные доводы» о том, как подпрограмма-«резидент», «активно вторгаясь в область подсознательного, временно изменяет <...> системы восприятия, мыслительные, физиологические процессы» (с. 199), просвечивает не только описание принципов восприятия мозгом художественного произведения («происходит жесткая корректировка психофизиологических процессов организма, в результате чего достигается эффект гиперстимуляции внутренних ресурсов, мозговых центров, отвечающих за память, эмоции» (с. 199)), но и самой природы художественного: «самое интересное, резидент не поддается обнаружению на внешнем художественном уровне, поскольку он распылен по всему информационному полю программы» (с. 199).

Знакомое нам присутствие *плана содержания* в различных уровнях *плана выражения* – «он присутствует не только в акустическом, нейролингвистическом и семантическом диапазонах Книги <...> и, что весьма немаловажно, хронологическом» (с. 200) – в «громовском универсуме» также доводится до абсурда: в литературоведении бесспорная ценность

⁶ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номеров страниц.

прижизненного издания не отменяет смысла и воздействия книги последующих изданий, в «Библиотекаре» же «все значимо в тексте» превращается в тотальность – книги Громова перестают «работать» не только при неполном составе текста (в привычном нам понимании), но и при переписывании и подделке («переписчиков» ловили, за хранение неоригинальной книги библиотеки и их руководителей жестоко карали), при воспроизведении по памяти (при отсутствии артефакта) или при использовании репринта. Так, при обретении последней книги Громова герою необходима совокупность признаков (обложка, шрифт, цвет страниц и признаки времени), чтобы отличить «истинную» книгу от подделки, а следовательно, убедиться в том, что широнинской читальне ничто не угрожает:

На выцветшей голубой обложке было оттиснуто строгим шрифтом «Д. Громов», – а чуть ниже: «Дума о сталинском фарфоре». Подделка! Мне подбросили копию! <...> Я перевел дух и осмотрел книгу внимательно. <...> издательство «Радянський Письменник», 1956. Лимонные страницы в рыжих веснушках казались нетронутыми. Печать была странно выпуклой. Подушечка пальца осязала каждое слово, набранное разбухшим шрифтом. <...> Матерчатый корешок пахнул бумажной и лекарственной ветхостью, разошедшейся книжной полкой (с. 285–286).

Вопрос о *составе произведения* в «громовском универсуме» также решается утрированно: не только все конструктивные части, но и чисто технические элементы входят в состав *текста* (иначе он перестает «работать»):

- *издательство*: «издательство “Радянський Письменник”»,
- *перечисление редакторов*: «...изучил титульный лист. Редактор – В. Вилкова, худож. ред. – Е. Бургункер, техн. ред. – Е. Макарова ⁷» (с. 285–286),

⁷ Фамилия редактора – Бургункер – может быть рассмотрена как частичная анаграмма (БУРГУНКЕР), содержащая также часть *Смысла*, еще не до конца ведомого герою: *бункер* окажется тем местом, куда Вязинцев будет помещен насильно для исполнения миссии «хранителя Родины». А упоминание технического редактора Е. Макаровой в некотором смысле не только маркирует место, где этот *бункер* будет находиться – бывшее бомбоубежище, а потом книгохранилище дома престарелых, где Елизаветой Макаровой Моховой старухи были организованы в библиотеку, но и обозначает «духовную бабу» Вязинцева, который в доме престарелых, перед тем как стать «хранителем родины» и жертвой, названной *текстом* «семикнижия», обретает новый статус и имя – нарекается ее внуком – Алексеем Моховым. Показательно, чтобы быть окончательно «посвященным» во «внуки» Моховой и подтвердить статус «хранителя», герой должен пройти обряд инициации: «До инициации постарайся... никому на глаза не попадаться... – Какая еще инициация? – Во внуки тебя... посвятить надо... Срочно... Без четкого статуса... ты – пустое место... Никто не вступится...» (с. 390), «– Когда инициация? – Думаю, седьмого ноября. Совместим два праздника» (с. 394).

• *вкладыш с опечатками*: «– ... Ты Книгу Смысла прочел... Так? – Прочел. – С вкладышем? – Да. – Значит... <...> тебе известен Смысл?» (с. 369).

Как мы видим, в некотором смысле у Елизарова буквализируется и, можно сказать, на первый взгляд утрируется, теоретический посыл о том, что в художественном произведении все части и компоненты значимы, и такой значимостью в мире героев «Библиотекаря» начинают обладать и внесистемные элементы, которые, безусловно, в состав произведения не входят, но, как мы знаем, могут придавать дополнительную ценность книге (редкое или уникальное издание, особый шрифт, лучший перевод, известный иллюстратор и т. п.), влиять на восприятие и даже на смысл. С другой стороны, можно сказать, что включение в текст «Книги смысла» («Дума о сталинском фарфоре») и всего «семикнижия» вкладыша с опечатками позволяет сопоставить громовское «наследие» с религиозными текстами, где перестановка или изъятие каких-либо частей, нарушение хронологии или иной последовательности знаков ведет к нарушению их сакральной функции.

Поэтому именно вкладыш к последней книге и позволил Алексею Вязинцеву единственному обрести *Смысл* всего корпуса текстов Громова. Показательно, что содержание вкладыша к последней книге «Дума о сталинском фарфоре» (она же – «Книга Смысла») приведено в «Библиотекаре» полностью:

ОПЕЧАТКИ. Стр. 96, строка 9 сн. Напечатано «ушел». Должно быть «нашел». Стр. 167, строка 6 св. Напечатано «славные». Должно быть «славная» (с. 286).

Этот, по сути вспомогательный, текст, словно бы восстанавливает сакральное содержание, намеренно искаженное для взявшего в руки *Книгу* профана. Этот ключ, как перфокарта, подсвечивает элементы шифра – вносит корректировку не в текст громовской «Думы...», а в судьбу библиотекаря, который хочет «уйти» от выполнения миссии – замышляет побег, но в момент чтения книги и вкладыша «находит» *Смысл*: «...где-то на задворках ума неожиданно сложилось словосочетание, показавшееся мне абсурдным: “Неусыпаемая Псалтырь”» (с. 289). Однако проясняются задача «семикнижия» и функция Вязинцева-библиотекаря только после узнавания смысла этих ничего не значащих для него слов: «Неусыпаемая Псалтырь» – это чтение Псалтыри «изо дня в день, из года в год, без перерыва <...> чтобы не возникало пауз, потому что в эти паузы, как в щели, может пролезть дьявол...» (с. 296). После этого следует отключение сознания героя, фактически смерть, описываемая как сосудистая катастрофа: «В мозгу за мгновение набряк и лопнул гигантский кровяной сосуд. Оранжевый шар затопил глаза...» (с. 296). Затем идет рождение героя в новом статусе – статусе мессии, когда этап «моления о чаше» уже позади: «Схлы-

нуло небытие, голова посвежела. Слова о Неусыпаемой Псалтыри обрели свое конкретное значение» (с. 296). Знаком принесения героя в жертву становится и кровь, которая «из носа потекла медленно-сливовая, словно из печени...». Печень (не единожды упоминаемая в романе) как знак Прометей, принесшего себя в жертву людям, также соотносится с Вязинцевым, навечно «прикованным» в бункере к «неусыпаемому чтению».

Текст, таким образом, приобретает в мире героев Елизарова доминирующую роль в триаде, вынесенной в заглавие статьи, становится тотальным, подчиняя себе все новых и новых «адептов», и, выражая свою «волю», сам избирает среди них «претендента» на роль мессии – называет Валентине Григорьевне, одной из воинственных старух клана Горн, фамилию Вязинцева:

Книга нашлась в девяносто четвертом. <...> «Дума о сталинском фарфоре». Счастливая находка, весь тираж был пущен под нож, а этот экземпляр чудом сохранился в типографском музее. Я была уверена, что это не тот Громов. <...> Ты прочел Книгу и знаешь, что она искушает. Я тоже не удержалась и прочла. А вместо откровения мне назвалось одно-единственное слово... <...>. – Представь, столько смертей, пролитой крови, ради звуко сочетания, похожего на купеческую фамилию – «Вязинцев» (с. 416).

Все попытки изменить «волю» книги («А если пойти наперекор Смыслу и убить его воплощение? Что тогда? Как извернутся Книги?!») (с. 417)) оказываются тщетными – уже скорее *текст* моделирует действительность, подбирая все более неожиданные ходы для воплощения *Смысла*, а не наоборот. Убийство Вязинцева-старшего, не отменяет движения «сюжета»:

Я наткнулась на библиотекаря Вязинцева... <...> Долгие годы меня съедала досада. Почему какой-то Вязинцев?! <...> – Вязинцева убрали. А Книга снова называет эту фамилию. Марго мне докладывает, что появился племянник... (с. 417).

Но для воплощения *Смысла* в то же самое время оказывается неважным, кто осуществит *функции* библиотекаря и хранителя родины: так, Валентина Григорьевна, жаждущая бессмертия, которое дарует эта миссия, кричит в приступе зависти:

Дело не в тебе! <...> Ты не особенный! <...> Книга вольна выбирать претендентов! Тыкать на каждого, вовлеченного в радиус ее воздействия! Не станет тебя, назовет другого! (с. 417).

Тем самым она снимает вопрос об избранничестве именно Вязинцева. Это же сам герой осознает, уже будучи навсегда запертым в бункере: «С этого дня я твёрдо знал, что если подохну, то бункер просто зарядят новым “внуком”» (с. 428). Насилие *текста*, таким образом, проявляется в поиске

того, с помощью кого воплотиться, и в принуждении героя к жертве, принесенной во имя *Смысла*:

Если свободна Родина, неприкосновенны ее рубежи, значит, библиотекарь Алексей Вязинцев стойко несет свою вахту в подземном бункере, неустанно прядет нить защитного Покрова, простертого над страной (с. 444).

Автор

Категория *автора* в романе Елизарова представлена, с одной стороны, писателем Громовым, с другой – его читателем, Вязинцевым, который в финале романа, находясь в заточении в бункере, «изобрел занятие» – стал *летописцем*, «пишущей начинкой» в «капсуле времени», которую «однажды отыщут и прослушают» (с. 428–429).

Как мы уже сказали, Громов как фигура *автора* оказывается намеренно выключенным из сферы влияния на *читателя* (влияние оказывают *тексты* его книг, также оторванные от вложенного в них советским писателем содержания) – к моменту разворачивания событий вокруг его творений он уже физически мертв – «овдовевший одинокий Громов понял, что отпущенное ему время истекло, и тихо умер» (с. 9) – и в «обычной жизни» читателями воспринимается как «безобидный словесный мусор ветерана войны, в котором общественность не особо нуждается» (с. 9).

В начале романа «Библиотекарь» *автор* появляется как сугубо *биографический* – в первую главу («Громов») вводятся элементы биографического дискурса⁸: советский «сухой» биографизм аннотаций и политически окрашенный жанр биографии разбавляются той или иной дискурсивной оценкой нарратора: «...все громовские книги были созданы *вынужденным* левшой»⁹, «написано это было *заунывным* слогом, *добротными*, но пресными предложениями», «Бог с ними, с темами», «*безобидный* словесный мусор», «государство, праздная грядущее самоубийство, высиживало *бесноватую литературу разрушителей*», «*тихо* умер» и т. п. Фигура *автора* кажется важной лишь в качестве «транслятора» и может пониматься как близкая к фигуре древнерусского переписчика, рукой которого руководит Господь. Однако в отличие от средневековых авторов елизаровский Громов «не ведает, что творит», поскольку на рецепцию *читателями* его книг практически ничто не влияет:

- *ни тематика* – «становление страны», «ситцевое белье провинциальных городков, поселков и деревень», разговор о «шахтах, фабриках, бескрайней целине и битвах за урожай» (с. 8),

⁸ О биографическом дискурсе см. подробнее в работе А. Г. Волынской [2013].

⁹ Здесь и далее в цитатах курсив наш. – Е. Н.

- *ни герои* – «красные директора или председатели колхозов, солдаты, вернувшиеся с фронта, вдовы женщины, сохранившие любовь и гражданское мужество, пионеры и комсомольцы» (с. 8),
- *ни события и сюжеты* – «Добро торжествовало с мучительным постоянством: в рекордные сроки поднимался металлургический комбинат, недавний студент за полгода заводской практики превращался в закаленного специалиста, цех перевыполнял план и брал новое обязательство, зерно по осени золотыми реками текло в колхозные закрома. Зло перевоспитывалось или упекалось в тюрьму. Разворачивались и любовные страсти, но очень целомудренные – поцелуй, заявленный в начале книги, по аксиоме театрального ружья стрелял холостым чмоканьем в щеку на финальных страницах» (с. 8).

Фамилия *автора* – Громов – видится нам неслучайной: она соотносит его образ с Зевсом, Перуном и, возможно, с одноруким Тюром – верховными божевами древнегреческой, славянской и германо-скандинавской мифологии¹⁰. Эта связь актуализирует демиургическую функцию писателя – творца художественного мира. Такая двойственность – одновременно серий писатель и творец *универсума* – обнаруживается в «Библиотекаре» еще раз, когда снова заходит речь о *биографическом авторе*. Упоминает о нем старуха Горн после того, как решается вопрос об обряде инициации Вязинцева-Мохова¹¹. Поскольку герой уже представлен клану Горн как «внук»¹² Елизаветы Моховой, создательницы этого клана, то он уже формально воспринимается как «посвященный». В этот момент Горн и предлагает увидеть творца «универсума» – Громова:

– Кстати, ты *однорукого* видел? – Кого? – Ну, Громова... – Почему *однорукий*? – Ты что... не в курсе? <...> Громов *правой* руки... на фронте лишился. Творил *левой*... У нас имеется... его фотография. Дать посмотреть? (с. 394).

Об одноруком авторе-левше упоминается и в самом начале романа – в биографической главе «Громов»: «На фронт он попал военным корреспондентом. Зимой сорок третьего Громов отморозил руки. *Левую* кисть удалось спасти, а вот *правую* ампутировали. Так что все громовские книги созданы вынужденным *левишой*» (с. 8). Такая акцентуация на *правом* и *левом* в мифологическом плане заставляет вспомнить как дуалистические и близнечные мифы, так и божества, изображаемые с одной рукой¹³. Для «большин-

¹⁰ В последнем случае, предположительно, вытеснен Одином (см. сноску 13).

¹¹ См. сноску 7.

¹² Подробнее о реализации мифологемы материнства в романе см. в работе Б. А. Ханова [2015, с. 232–233].

¹³ Например, воинственность и доблесть, которые проявляют громовские читатели-«адепты» под воздействием книг Громова для защиты его «универсума», биб-

ства мифологий характерно использование признака “левый” в значении отрицательного <...>, связанного с неправотой <...>, “правый” в значении положительного [Мифы народов мира, 1997, с. 43]. Существовала традиция соотносить «левое» с нижним миром, а «правое» – с верхним, так же как «в Европе во время мистерий слева изображался ад, справа – рай» [Там же, с. 44]. Учет такой символики *правого* и *левого* может привести к прочтыванию образа Громова как inferнального, связанного с творением антимира, мертвого пространства. В некотором смысле это имеет отношение к «громовскому универсуму», поскольку описываемый в романах «земной СССР» «был грубым несовершенным телом, но в сердцах романтических стариков и детей из благополучных городских семей отдельно существовал его художественный идеал – *Союз Небесный*. С исчезновением умственных пространств *умерло* и неодушевленное географическое тело» (с. 438). Такое деление на *земное*, *тленное* и *небесное*, *идеальное* позволяет актуализировать и иное значение оппозиции *правое – левое*: «мифологический мир нередко представляется как зеркальный по отношению к обычному миру; поэтому леворукость мифологических героев подчеркивает их необычность и служит символом иного мира» [Мифы народов мира, 1997, с. 44]. *Необычность, странность* подчеркивается Вязинцевым как свойство портрета Громова:

С черно-белой фотографии на меня уставился выразительный тонколицый старик, больше похожий на физика, чем на лирика, в очках, с костистым, словно граненым, лбом, усиленным крутыми залысинами. Жидкая седина была зачесана назад. Роговая оправа съехала вниз по переносице, тонкие дужки поднялись над ушами, и Громов как бы смотрел одновременно через очки и поверх стекол – *двумя взглядами*. Это производило *странное* впечатление (с. 395).

Двойственность взгляда *автора* – одного как *ложного* (прикрытого очками), второго как *истинного* (открытого) – связана с различием между *биографическим* Громовым с его «безобидным словесным мусором» и автором-демиургом с книгами, позволяющими читателям вновь обрести *Смысл* и жить в особом мире – «прекрасном и яростном» *универсуме*. В самом романе «Библиотекарь» наличествуют два мира – «официальный» и противостоящий ему «громовский», и герои-*читатели* существуют, в отличие от «профанов», в двух мирах, предпочитая второй.

лиотек и книг, заставляют вспомнить об *одноруком* боге воинской доблести германо-скандинавской мифологии Тюре, правую руку которого откусил волк-чудовище. Имя Тюр (Тиу, Тир) ученые связывают с реконструированным именем общиндоевропейского верховного бога – *Dyeus, ср. Зевс, Дьяус, Дэва, лат. Deus «бог». «Это свидетельствует о том, что Тюр был первоначально богом неба» [Мифы народов мира, 1997, с. 536], т. е. по функции был равен Зевсу.

Читатель

Эта «громовская вселенная» живет по особым правилам и законам. Здесь есть своя социальная вертикаль и статусы (библиотека стоит выше читальни, читатели с более высокими доходами предпочтительнее для принимающей библиотеки в случае разорения мелкой), есть свои карательные органы, органы власти и надзора (Совет), преступники, не блюдушие законов («павлики», вторгающиеся из внешнего мира чеченцы)¹⁴. Как и в романтической парадигме, мир романа трагически раздвоен: агрессивному внешнему миру противостоит упорядоченный (хотя и не идеальный) «громовский», духовная пустота и пошлость постсоветского хронотопа контрастирует с восторженной и героической одухотворенностью «мира посвященных», которым приходится выживать в «суровой реальности, полной крови, засад и покушений» (с. 222).

Читальням и библиотекам, объединяющим читателей, приходится мимикрировать под организации внешнего, официального мира, чтобы скрывать не только процессы (битвы, собрания, борьбу с конкурентами и бандами), но и последствия (официально хоронить убитых противников) и розыскные мероприятия (официальные запросы в настоящие библиотеки и адресные столы). Такая конспирация напоминает маскировку религиозных сект или подпольных нелегальных организаций:

К примеру, читальня из Костромы в миру скрывалась под вывеской «Общество любителей японской культуры» <...>, где для отвода глаз преподавалось отечественное самбо, выдаваемое за какой-то вид карате <...>. «Общество» являлось организацией официальной, и если бы милиция вдруг и обнаружила в подсобке десятка два старых драгунских сабель, заgrimированных под катаны, то особых неприятностей у костромских любителей Японии не возникло бы. Читальня воронежского библиотекаря Евгения Давидовича Цофина пряталась за ширмой религиозной организации, занимающейся кошерным забоем. Поэтому люди Цофина на законных основаниях не расставались с длинными тесаками... (с. 223).

Оружие необходимо читателям громовских творений, чтобы отстоять имеющиеся в библиотеке или читальне книжные реликвии, а также восстановить утраченное в постсоветском мире понятие чести. В «громовском» мире протекают эпические битвы, сходятся в поединке «один на один» или «семь на семь» былинные богатыри, здесь возможна сатисфакция, хотя и коллективная (см., например, главы «Сатисфакция» и «Пав-

¹⁴ См., например: «...павлики – не только опасный, но и многочисленный противник. За последнее время к удачливой библиотеке присоединились множественные недобитки, переписчики, долгие годы скрывавшиеся от войск Совета, мародерствующие банды, неудавшиеся воры и прочее отребье громовского мира. Предполагалось, под знаменами павликов собралось уже до сотни бойцов» (с. 222).

лики»). Так, например, битва с «павликами» сначала планируется как поединок чести «один на один», а затем как «семь на семь» – каждая из семи читален выставляет своего «богатыря» против семи «павликов» (с. 234).

Сами *читатели* в «Библиотекаре» – это выброшенные на обочину постсоветской жизни люди (интеллигенция, пациенты домов престарелых, одинокие, уголовники, люмпены и маргиналы, «униженные и оскорбленные» – словом, «лишние люди»), обретшие под воздействием книг Громова смысл жизни и готовые ценой жизни отстаивать «громовский универсум». Показательно, что их изображение дано в духе гоголевских «мертвых» крепостных – пластика, фактурность, колоритность делает «картонных героев» живыми, но типизированными. Портреты читателей широнинской читальни, например, обильно представлены в главах «Таня», «Марат Андреевич», «Остальные читатели» и др. «Объемность» персонажей достигается разными средствами:

- *изображение телесности* – «Передо мной предстала упругая гипсовая мощь парковой девушки с веслом, а не рубенсовский ожиревший пасквиль на тело» (с. 196) – Вероника Возглякова; «...он занимался гиревым спортом и многоборьем, что обеспечило ему такую могучую комплекцию, и в свои догромовские времена, буйствуя во хмелю, Иевлев в одиночку запросто переворачивал на улицах легковушки. <...> Глубокий шрам на лице был памятью о невербинской битве» (с. 202) – Николай Тарасович Иевлев;

- *психологический портрет* – «Семейная жизнь Марата Андреевича Дежнева сложилась неудачно. С женой он расстался, хоть и было это для него нелегко – Марат Андреевич очень любил двух своих дочерей. Единственной радостью были выходные, когда он <...> забирал девочек на весь день <...>. Жена уехала в начале девяностых с новым мужем за границу. Марат Андреевич смирился с горькой утратой, понимая, что девочкам в далекой Канаде будет лучше. В любом случае, жизнь Дежнева эмоционально оскудела» (с. 197);

- *биографическая*¹⁵ или *социальная зарисовка* – «Происходил Сухарев из неблагополучной пролетарской семьи, и все шло к тому, что проведет он свои годы за решеткой. С шестого класса Сухарев был на учете в детской комнате милиции и не загремел на “малолетку” исключительно благодаря тому, что местный участковый приходился его матери каким-то дальним родственником. Тюрьма настигла Сухарева после армии. Сел он на два года за хулиганство» (с. 203–204);

- *история рода* («генетика») – «Семья Вырина происходила из древнего рода староверов. Хоть последние два поколения не имели отношения

¹⁵ О специфике изображения биографий читателей в духе советских биографий см. в работе Б. А. Ханова [2015, с. 232].

к религии, Гриша оказался генетически предрасположен к жизни в закрытом обществе, к тайне и избранности» (с. 204) и др.

Батальные сцены с облием крови, демонстрацией сухожилий, кишок и прочие подробности военного «анатомического театра» убедительно подчеркивают, что кровь у героев «громовского» мира «не клюквенная», в то время как «официальный мир» людьми мало представлен, а если такие персонажи и появляются, то они проработаны в меньшей степени или вовсе просто номинированы (так, условно есть милиция, появляются бандиты чеченцы, существуют родные Вязинцева, работают магазин, почта, телефон).

Как уже упоминалось, *текст* книг Громова «отрешен» от *автора* и *читателя*. Однако речь шла и о «воле» *текста*, проявляющем некоторое «насилие» по отношению к *читателю*, в частности *читательское творчество* в «Библиотекаре» хотя и имеет широчайшую вариативность, а некоторые герои даже отстаивают право если не на «интерпретацию» громовского текста, то на индивидуальность переживания¹⁶, но это *творчество* все же «требует послушания» [Скафтымов, 2007, с. 29] и в определенных границах предопределено. И эта предопределенность словно бы разворачивает на страницах «Библиотекаря» полемику А. П. Скафтымова с позицией А. А. Потебни или будущим (по отношению к обоим исследователям) радикальным ее продолжением – концепцией *смерти автора* Р. Барта: «Изменчивость интерпретаций свидетельствует о различной степени совершенства постижения, но нисколько не узаконивает всякого постижения, каково бы оно ни было. <...> К счастью, дело обстоит вовсе не так безнадежно. Соображения Потебни больше говорят о трудностях идентичной интерпретации художественного произведения, но не устраняют ее возможности. <...> Читательское творчество вторично, оно в своем направлении и гранях обусловлено объектом восприятия. Читателя все же ведет автор, и он требует послушания в следовании его творческим путем» [Там же]. Предопределенность восприятия в «Библиотекаре» обес-

¹⁶ Так, Дежнев отказывается рассказать Вязинцеву, что он «видит», когда читает текст: «Я обратил внимание, что Марат Андреевич избегает разговоров о собственном книжном переживании. Это выглядело несколько странным – как если бы шофер, охотно болтающий о технических особенностях машины, почему-то держит в строжайшей тайне все, что ему довелось увидеть в дороге. <...> Я решился спросить его о воспоминаниях, которые он видит. Я, честно говоря, не подозревал, что подобный вопрос бестактен, и хорошо, что он сразу просветил меня насчет *читательской этики* <...>. Марат Андреевич на секунду опешил и с улыбкой ответил: – Алексей, представьте себе ситуацию: мужчина, счастливый любовью, вдруг предлагает свою женщину первому встречному, чтобы и тот мог разделить его восторги... <...> Уже прочтя Книгу, я не нашел каких бы то ни было барьеров, помешавших бы мне поделиться впечатлениями. Да простит меня Бог, я даже завидовал всем широнинцам, думая, что мои воспоминания просто уступают их книжным грезам...» (с. 200–201).

печивается своего рода «пафосом», по которому книги носят свое название – книга Силы, Ярости, Смысла и т. д. – весь диапазон читательских переживаний и устремлений определен тем или иным «типом художественности», доминирующим в конкретной книге. Именно он определяет, какую книгу при каком состоянии нужно читать. Так, утрируя учение о пафосе (типе художественности, модусе художественности), Книгу Силы читают расслабленным старухам в доме престарелых, и их «лига» является благодаря этому сильнейшей. Книга Памяти вызывает умиленное чувство растроганности и благодатного приятия, правда, не от реального, а от подмененного воспоминания. И так далее. Но «пафос» книг Громова определяет не только «тон» переживаний, но и действия читателей.

Главным *читателем* в романе выступает Алексей Вязинцев, ставший против своей воли вначале *библиотекарем* широнинской читальни, а затем *хранителем* родины (его постоянное чтение «семикнижия» Громова как «Неусыпаемой Псалтыри» должно защищать невидимым покровом страну от гибели). Эти функции – *библиотекарь* и *хранитель* – позволяют провести некоторые параллели между романом Елизарова и романом У. Эко «Имя розы», где слепой библиотекарь Хорхе хранит от чужих глаз вторую часть «Поэтики» Аристотеля и, как и герой Елизарова, противостоит «злу»: для героя «Библиотекаря» это все враждебные силы, нацеленные против Родины, для Хорхе У. Эко – смех, который «уничтожает страх людей перед любой властью <...> размывает границу между элитой <...> и профанами <...> порождает самостоятельность мышления <...> разрушает секрет власти и манипуляционные соблазны, он освобождает личность от интеллектуальной кабалы и предоставляет свободу выбора»¹⁷. При этом показательно, что герой Елизарова Вязинцев-Мохов, приобретая статус *библиотекаря*, постепенно теряет свободу и становится *хранителем* насильно. Включаясь в полемику о пафосе романа Елизарова и отрицая поэтизацию советского прошлого в нем, О. Н. Турышева соотносит образ главного героя «Библиотекаря» и с образом Парцифалья, героя романа В. фон Эшенбаха «Парцифаль», – «рыцаря Круглого Стола, подвигами, верой и смирением заслужившего честь быть хранителем Грааля» [Turysheva, 2018, p. 492]¹⁸. Показывая разницу между служением Граалю у Эшенбаха и Книгам у Елизарова, исследователь отрицает наличие героического пафоса в финале романа и поэтизацию советского прошлого, рассматривая бункер Вязинцева как могилу, а «громовский универсум» как ад, мотивируя это прежде всего гибелью индивидуального начала

¹⁷ См.: Струкова Т. Г. Лабиринты Х. Л. Борхеса и У. Эко. URL: http://esp-centr.sfedu.ru/documents_centra/conf/Strukova.pdf (дата обращения 20.08.2018).

¹⁸ В публикации на английском языке: «...It bears reminding that Parzival is an Arthurian Knight, who by his gestic, faith and humility was given an honor to become a guardian of the Grail» (в тексте статьи приведена цитата из русского варианта статьи О. Н. Турышевой).

в человеке, отторгнутого от самого себя литературой [Turyshcheva, 2018], и задачей Елизарова показать антигуманный пафос библиофилической идеи. Опираясь на идеи Х. Гюнтера, Б. А. Ханов видит в финале доминирование жертвенного над героическим: при «поляризации героического и жертвенного мифологического комплексов» благодаря статусу «внука» в финале происходит подмена героического на пангероическое и «смещение героики жертвенностью, прерывающей путь взросления героя» [Ханов, 2015, с. 236–237].

Однако вопрос о доминанте того или иного пафоса в романе и его финале необходимо решать, опираясь и на авторские взгляды и установки при написании «Библиотекаря», а они не так однозначны, как это по большей части отражено в критике и научной полемике. Так, в интервью Н. Караеву для газеты «Postimees» автор «Библиотекаря» подчеркнул, что его книга «ни советская, ни антисоветская» и что «один из героев испытывает “сокрушающую нежность к приснившейся жизни”». Уточняя свою мысль, писатель заметил, что «Библиотекарь» – это «книга о сокрушительной нежности не столько к стране, сколько к людям, которые в той стране жили», и что он «был бы счастлив», если бы его окружали те люди, о которых он написал [Караев, 2011]. То же самое касается и взглядов самого Елизарова на советское прошлое, также отраженных в этом интервью: писатель подчеркивает неприемлемость сталинского террора, идеологических оборотней-комсомольцев, превратившихся в членов правящей элиты постсоветского настоящего, и т. п., но сама идея коммунистического единства и равенства Елизарову близка:

Это была выродившаяся система, она была обречена. Жаль не ее, не это уродство, не поганую пену, не комсомольцев, которые стали олигархами и управляют Россией. Жаль замечательной идеи, лучше которой человечество ничего не придумало: всеобщее равенство, социальная защищенность, право каждого на образование и труд. Жаль попытки построить коммунистическое общество. Да, мне многие вещи не нравились в советской системе. Я не приветствую методы, которыми Сталин решал проблемы. Но если бы меня поставили перед выбором, быть за царскую Россию или за Россию красную, я был бы на стороне красных. Я бы остался на родине, как Есенин или Мариенгоф. В Париж не уехал бы. Даже зная заранее, что в 30-е годы меня «заберут» [Караев, 2011].

Да, Вязинцев, безусловно, принужден к своей миссии в бункере, принужден не столько людьми, сколько *текстом*, назвавшим его в качестве *хранителя*. Изначально он стремится избежать этой роли и вернуться к обычной жизни. И хотя первая книга пробуждает в нем «что-то вроде совести», борьба между «ушел» (от *миссии*) и «нашел» (*смысл и долг*) в герое продолжается практически до последней главы. И все это говорит в пользу присутствия и доминирования трагического пафоса, поскольку в «метаниях» Вязинцева между долгом перед широнинцами и собст-

венными установками видится отмеченная В. И. Тюпой «неустрашимая двойственность» *я-в мире* [Поэтика, 2008, с. 271]. Несомненно, это можно рассматривать как отчуждение героя от индивидуального начала, от самого себя (как вариант исхода для трагического героя наряду с самоубийством и отказом от мира [Там же]) но, однако, нельзя игнорировать и финал романа, где проявляются черты героического пафоса, когда «личность горда своей “славой и честью” как формами причастности к сверхличному содержанию миропорядка и равнодушна к собственной самобытности» [Там же, с. 42–43]: «Если свободна Родина, неприкосновенны ее рубежи, значит, библиотекарь Алексей Вязинцев стойко несет свою вахту в подземном бункере, неустанно прядет нить защитного Покрова, простертого над страной. От врагов видимых и невидимых. <...> Я не умру никогда и зеленая лампа не погаснет» (с. 443).

Безусловно, бункер, в который заключен герой, воспринимается им (до смирения с миссией) как тюрьма и могила [Turysheva, 2018; Ханов, 2015], но в то же время нельзя сбрасывать со счетов и то, что это помещение являлся вначале бомбоубежищем (т. е. местом спасения), затем книгохранилищем громовского наследия (т. е. сакральным пространством). Перед тем как появляется сама «комната вечности» («личная комната», «банковский сейф с внушительной металлической дверью с поворотным колесом, как на подводной лодке» (с. 401)), коридоры, по которым идет герой, названы катакомбами, – как и пещеры, они связаны с христианами, творящими свой подвижнический подвиг в уединении¹⁹. В этом смысле нахождение героя под землей – не смерть, но вечная жизнь («Я не умру никогда») служения.

Нельзя не согласиться с позицией О. Н. Турышевой в том, что героический пафос (модус художественности) почти всегда связан с добровольным подвигом, со свободой выбора, которой у героя нет. Однако герой в какой-то момент нахождения в бункере осознает себя «обещанным» «внуком» – клятва пионера, данная в детстве, после исчезновения «неодушевленного тела СССР» все же остается клятвой и предьявляет «затертые векселя о долге» (с. 438), в которых герой когда-то «опрометчиво расписался»: родина потребовала «стойкости, отваги и подвига» (с. 438). В этот момент и происходит, на наш взгляд, то, что В. И. Тюпа обозначает как совпадение «личностной данности бытия (“я”) с его внешней, сверхличной заданностью – ролью в миропорядке» [Поэтика, 2008, с. 42–43]. Герой

¹⁹ Религиозный, в частности христианский, контекст обильно сопровождает Вязинцева на его пути между «уйти» и «найти»: старуха Горн называет Вязинцева «ритуальным родственником»; Дежнев называет «похожий на пуп шрам» на ноге героя, пробитой штыком, «стигматом библиотекаря» (по аналогии со стигматами, появляющимися у верующих) (с. 246); видение чтеца, охраняющего родину, с головой «в трепещущей диадеме света» (с. 299), «шла вторая неделя моего поста» и т. п.

осознает не только «фальшивость» своего советского счастья, но и настоящую любовь к своей родине:

Страна, в которой находились одновременно два моих детства – подлинное и вымышленное, – была единственной настоящей Родиной, которой я не мог отказать. И лежащая на подносе Книга Памяти была ее повесткой... (с. 439).

В пользу доминирования героического над трагическим в финале может говорить и отказ героя от самоубийства, когда ему в бункер прислали зеленговскую бритву (следовательно, у героя выбор остается: умереть, сохранив свою индивидуальность, или стать вечным хранителем родины), и изначальная «заданность» героических установок Вязинцева:

Изначально, от природы, я не боялся смерти. Более того, почти до третьего класса я был уверен, что когда вырасту, то стану военным, однажды погибну, и над моей могилой прогремит торжественный салют. Чаще всего я представлял смерть с гранатой. Я отстреливаюсь от наступающих врагов. Замолчал автомат, кончилась обойма в пистолете. Я прячу последнюю гранату за пазуху так, чтобы легко дотянуться до предохранительной чеки. Я поднимаю руки, вылезая из укрытия и говорю, что у меня важное сообщение для их командира. Он подходит, самодовольный враг, его солдаты окружают меня. И тогда я дергаю зубами чеку и ухожу в вечность, в гранитные контуры монумента и золото букв на мемориальной доске: «Старший лейтенант Алексей Вязинцев пал смертью храбрых...». В минуты фантазий мои глаза горели от выступивших слез, и щеки пылали жаром мученического пламени той, еще не разорвавшейся гранаты... (с. 440–441).

Подвиг, «предложенный» повзрослевшему герою, осмысливается им как «упрощенный вариант»: «Даже погибать было не нужно. Наоборот, вечно жить на благо Родины – чего же тут было бояться? Меня не особенно волновало, что будет со мной, если я вдруг прерву чтение спустя, допустим, год? Выйду ли как медведь из спячки или же рассыплюсь прахом, сработает ли вообще пресловутый механизм бессмертия, заложенный в Книги...» (с. 441). В скафтымовском смысле Вязинцев в финале оказывается хорошим *читателем*, который «проявляет послушание в следовании творческим путем» *автора* [Скафтымов, 2007, с. 29], в религиозном смысле – истинным адептом, поскольку отказывается от индивидуального в пользу надличного, и добро, которое «торжествовало с мучительным постоянством» (с. 8) в произведениях Громова, действует «по аксиоме театрального ружья» (с. 8) – торжествует в реальности благодаря его жертве и подвигу. Суть этого подвига заключается в труде:

Смерть не властна над ним, потому что она меньше его трудового подвига. Этот чтец – бессменный хранитель Родины. Он несет свою вахту

на просторах мироздания. Вечен его труд. Несокрушима оберегаемая страна. Таков был Замысел Книг (с. 299).

Завершая разговор о категории *читатель*, хотелось бы остановиться и на одной из заключительных главок, которая начинается так:

Который нынче год на дворе? Если свободна Родина, неприкосновенны ее рубежи, значит, библиотекарь Алексей Вязинцев стойко несет свою вахту в подземном бункере, неустанно прядет нить защитного Покрова, простертого над страной. От врагов видимых и невидимых (с. 444).

В этом фрагменте соединены реминисценция на пастернаковскую строку «Какое, милые, тысячелетье на дворе»²⁰ (вероятнее всего, критически переосмысляемую) и слова, входящие в ряд молитв (в том числе в «Акафист Покрову Пресвятой Богородицы»²¹, «Акафист Архангелу Михаилу»²²). Лирический герой Пастернака тоже оказывается в своего рода «бункере», только «поэтическом», «творческом»: «Буря не месяц будет мечь. // Концы, начала заметет. // Внезапно вспомню: солнце есть; Увижу: свет давно не тот» [Пастернак, 2003, с. 115]. Вязинцеву солнце тоже будет дано как воспоминание – окна в его бункере будут фальшивыми:

Солнечный свет не проникает сюда. На двух смежных стенах макеты оконных рам – декорация, обрамленная тяжелыми синими порттьерами. В просветы вклеены фотообои... (с. 377).

Но при кажущемся сходстве герои Пастернака и Елизарова, по всей видимости, стоят по «разные стороны баррикад», особенно если учесть восприятие Пастернака в елизаровском романе «Pasternak» как ложного духовного учителя русской интеллигенции и его представление в виде вируса под такой же фамилией. Пастернаковский лирический герой «выключен» из реального мира по собственной воле и более принадлежит миру литературному, с ним связано его служение. Герой Елизарова, напротив, заключен в бункер насильно, но «прядет нить защитного покров» для внешнего мира, не отрешаясь от него, но служа ему. И эта миссия проявляется не только в чтении «семикнижия», но и в превращении *читателя*-Вязинцева в *писателя* (или в сращении этих двух функций) – вскоре после заточения в бункер герой обнаруживает в нем старые советские общие тетради:

²⁰ Цитата из стихотворения «Про эти стихи» (1917) Б. Пастернака.

²¹ «Икона и праздник Покрова особенно почитаются на Руси. Многие старцы советовали христианам последних времен особенно усердно призывать Покров Божией Матери для избавления от искушений и сетей антихристовых» [Молитвослов..., 2001, с. 395].

²² Один из двух архангелов, которые изображены на гербе Российской империи (второй – Гавриил).

«Их было шесть – черная, голубая, серая и три коричневых, – древние, из незапамятных советских времен тетради, в клеенчатом переплете» (с. 419), – и «изобретает» занятие: он вспоминает «комсомольцев шестидесятых, отправлявших приветственные капсулы в коммунистическое будущее», и себя самого, оставившего в детстве послание себе будущему в коре дерева, и начинает писать («ведь неспроста мне подложили чистые тетради и вязанку шариковых ручек» (с. 428)). Здесь и появляется Вязинцев-писатель – герой становится летописцем, но он чувствует себя не «обезумевшим Нестором, кропающим повесть своих временных лет» (с. 429), а «капсулой времени», «пишущей начинкой», помещенной в «черный ящик», «которую однажды отыщут и прослушают», как вытаскивают из муфельной печи «горячие капсулы с посудой» в «Думе о Сталинском фарфоре» Громова. Как и древние летописцы, он сначала переписывает и обобщает труд предшественников («Я начал с краткого обзора громовского универсума на основе материалов, почерпнутых из хроник Горн»), затем Вязинцев выступает уже собственно как очевидец и летописец: «описал и мой короткий библиотечарский век, славную гибель широнинской читальни, и даже первые месяцы в бункере». Однако далее хронологическая летописная прямая у Вязинцева дает сбой – «Повествование ухватило себя за хвост. Больше откровенничать было не о чем, разве что дополнять уже написанное...» (с. 431), трактовка которого может быть двоякой. Во-первых, она может говорить, что история замкнулась, близок «последний катаклизм» и пришло время «Неиссякаемой Псалтыри», на это указывает и «больше откровенничать было не о чем» – аллюзия к эсхатологии «Откровения Иоанна Богослова». Во-вторых, повествование действительно вернулось к начальной точке – как и Громов, Алексей Вязинцев-Мохов – это ничем не выдающийся автор, который записывает «повесть своих временных лет», затем они, может быть станут новым «семикнижием» (но тетрадей у героя шесть): «Я допишу последние слова. Уложу тетради – черную, серую, голубую и три коричневых – в нишу подъемника. Прикрою заслонку» (с. 444). О том, что это может быть такой же труд, в котором не столько говорит автор, сколько сказывается сокровенный смысл, говорит упоминание ничего незначущих для обычного человека типографских помет и цены, но имеющих ценность для последующих эпох, когда не только *текст*, но и вся Книга становится ценностью:

Коричневые тетради были нетронутыми, но я тщательно их просмотрел до самого типографского верлибра на заднем форзаце:

Понинковская КБФ
 ТЕТРАДЬ ОБЩАЯ
 Арт. 6377-У 96 листов
 Цена 84 коп.
 ГОСТ 13 309-79

(с. 420).

Эта ничего не значащая информация в будущем может стать частью Большого смысла, как календарный «листок, залетевший из прошлого тысячелетия» (с. 421), или лист опечаток. Окончание труда летописца уже в следующем абзаце снова переходит в труд *читателя*-молитвенника: «Потом я сяду за стол. Соберусь с духом. Открою первую Книгу. Начну в хронологическом порядке, с Книги Силы» (с. 443). В связи со схождением в финале двух функций Вязинцева – *автора* и *читателя* – кажется неслучайным слияние авторского нарратива и повествования, ведущегося от лица героя, поскольку до этого они были разделены, но это уже предмет отдельного исследования.

Показательно завершение романа: «Я не умру никогда. И зеленая лампа не погаснет!» (с. 443). Эти два предложения снова сливаются *читательский* героизм («не умру никогда») Вязинцева с темой писательства («зеленая лампа» как намек на одноименное литературное сообщество, куда входил Пушкин). Возможно, таким образом в финале актуализируется смысл платоновского эпиграфа к роману – «...песню и волнения сделать нельзя» – вероятно, это и есть истинное предназначение *автора* – служение миру, отличное от того, которому предан пастернаковский лирический герой, – служение искусству. С другой стороны, последнее предложение отсылает нас и к рассказу А. Грина «Зеленая лампа», где бедняк также обманом был «приговорен» к «зеленой лампе», но «злая игра» «живой куклой» оборачивается в гриновском мире торжеством добра – Стильтон как зло не только наказан, но и спасен, Ив из муки извлек пользу и преобразил свою и окружающую жизнь, а зеленая лампа становится символом света, зажигаемым героем не бесполезно – она вечно озаряет «темноту ночи» [Грин, 1980, с. 459–464].

Список литературы

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

Вольнская А. Г. Биографический дискурс в русской литературе XIX–XX веков (от реалистического романа к модернистскому): препринт WP20/2013/02. М.: ИД Высшей школы экономики, 2013. 56 с. (Серия WP20 «Философия и исследования культуры»)

Грин А. С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1980. Т. 6. 496 с.

Елизаров М. Библиотекарь: Роман. М.: Ад Маргинем, 2007. 448 с.

Караев Н. Михаил Елизаров: я был бы за красных! // Postimees. 2011. URL: <https://rus.postimees.ee/409646/mihail-elizarov-ya-byl-by-za-krasnyh> (дата обращения 20.08.2018).

Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Рос. энциклопедия, 1997. Т. 2: К–Я. 719 с.

Молитвослов на всякую потребу и на всякий день. Сатись. СПб., 2001. 627 с.

Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак; предисл. Л. С. Флейшмана. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1912–1931. 576 с.

Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.

Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н. Д. Тармарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrad, 2008. 358 с.

Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / Сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высш. шк., 2007. 535 с. (Классика литературной науки)

Струкова Т. Г. Лабиринты Х. Л. Борхеса и У. Эко. URL: http://esp-centr.sfedu.ru/documents_centra/conf/Strukova.pdf (дата обращения 20.08.2018).

Тиханов Г. Заметки о диспуте формалистов и марксистов 1927 года // НЛО. 2001. № 50. С. 279–286.

Толстая Т. Н. Кысь: Роман. М.: Подкова, 2002. 320 с.

Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 398 с.

Ханов Б. А. Своеобразие функционирования советского дискурса в романе М. Ю. Елизарова «Библиотекарь» // Учен. зап. Казан. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 157, № 2. С. 229–238. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-funktsionirovaniya-sovetskogo-diskursa-v-romane-m-yu-elizarova-bibliotekar> (дата обращения 20.08.2018).

Шакиров С. М. Дискурс литературной критики и его трансформации // Дискурс-Пи. 2013. № 1–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-literaturnoy-kritiki-i-ego-transformatsii> (дата обращения 16.08.2018).

Turyshcheva O. N. Archetype Grail in M. Yelizarov's Novel «Librarian» // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2018. Vol. 11. No. 3. P. 492–498.

Article metadata

Title: The Categories of *Author – Text – Reader* in the Novel “Librarian” by Michael Elizarov

Author: E. G. Nikolaeva

Author's e-mail: nikks@ya.ru

Author's affiliation: Novosibirsk State Pedagogical University

Abstract. The article deals with the categories of *Author – Text – Reader* in the novel «Librarian» by Michael Elizarov. Consideration of this novel as well “The Slynx” by Tatyana Tolstaya shows general trends of modern narratives such as the placement of these categories in the eschatological context of post-modern culture, the debunking of the bibliophilic cultural myth, desacralization of literature, leveling the quality of reading, the transformation of the latter into the reader's consumption of “literary product”).

The author focuses on the meta-literature “discussion” of these categories in the novel by Elizarov.

An important point is that the some of literary concepts and conventions are parodied and reduced to absurdity such as the ratio of content and expression, the question of the integrity of the piece; the concept of the Author’s Death, etc.). So, the category of the Text at first is represented by the writer as not depending on the dead author Gromov (in according with ideas of Alexander Potebnja or Roland Bart). The meanings produced by books by Gromov are not connected with the text of his works. But at the same time the reader’s perception appears secondary “due to the object of perception” (Alexander Skaftymov). The expression of the author’s will in the novel is expressed through the “pathos” which is a single emotional setting of each Gromov’s book (Books of Power, Memory, Meaning, etc.), which can influence readers through various readings.

The article states the specificity of understanding in “Gromov’s Universe” the Composition of the Piece, which consist of not only constructive parts but also includes just technical elements (font, layout, editors’ names, insert with typos),

The structure of this “universal” is examined as social pyramid, status of readers and libraries, authorities, etc. structures.

Also the article reveals the contrast between the external “official world” (police, government, public organizations, etc.) and the “world of the initiates” (readers), as well as methods of creating groups of characters belonging to different worlds. Another important point of this research is analysis of connections with ancient folklore and literary tradition (the image of Alex Votintseva is matched with the image of ancient Russian scribes, and the Chronicles of Gromov’s world and “Chronicle of the House the elderly” are compared with Old Russian Chronicles). It should be mentioned some observations concerning the intertextual relations of the novel and its mythopoetic context. The article discusses the issue of the mode of artistry in the final of the novel, analyzes the combination of the functions of the Reader and the Author in the main character.

Key terms: Michael Elizarov, Librarian, author, text, reader, metaliterature, metaliterature, eschatological motifs, bibliophilic myth, the death of the author, the modus of artistry, pathos, mythopoetics, literary tradition, intertextual relations, intertextuality.

Reference literature (in transliteration):

Barthes R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika*. Transl. from France. Ed. by G. K. Kosikov. Moscow, Progress, 1989, 616 p. (in Russ.)

Elizarov M. *Bibliotekar. Roman*. Moscow, Ad Marginem, 2007, 448 p. (in Russ.)

Grin A. S. *Sobranie sochineniy*. In 6 vols. Moscow, Pravda, vol. 6, 496 p. (in Russ.)

- Khalizev V. E. *Teoriya literatury*. Moscow, HS Publ., 1999, 398 p. (in Russ.)
- Khanov B. A. Svoeobrazie funktsionirovaniya sovetskogo diskursa v romane M. Yu. Elizarova "Bibliotekar". *Uchyonye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*, 2015, vol. 157, no. 2, p. 229–238. URL: <https://cyber-leninka.ru/article/n/svoeobrazie-funktsionirovaniya-sovetskogo-diskursa-v-romane-m-yu-elizarova-bibliotekar> (accessed 20.08.2018). (in Russ.)
- Kraev N. Mikhail Elizarov: ya byl za krasnykh! *Postimees*, 2011. URL: <https://rus.postimees.ee/409646/mihail-elizarov-ya-byl-by-za-krasnykh> (accessed 20.08.2018). (in Russ.)
- Mify narodov mira. Entsiklopediya. In 2 vols. Ed. by S. A. Tokarev. Moscow, Rossiyskaya entsiklopediya, vol. 2, 719 p. (in Russ.)
- Molitvoslov na vsyakuyu potrebu in a vsyakiy den. Satis. St. Petersburg, 2001, 627 p. (in Russ.)
- Pasternak B. L. Polnoe sobranie sochineniy. In 11 vols. Coll. E. B. Pasternak, E. V. Pasternak, introduction by L. S. Fleishman. Moscow, SLOVO, 2003, vol. 1, 576 p. (in Russ.)
- Poetika. Slovar aktualnykh terminov i ponyatiy. Ed. by N. D. Tamarchenko. Moscow, Kulagina Publ., Intrada, 2008, 358 p. (in Russ.)
- Potrebnyaya A. A. Estetika i poetika. Moscow, Iskustvo, 1976, 614 p. (in Russ.)
- Shakirov S. M. Diskurs literaturnoy kritiki i ego transformatsii. *Diskurs-Pi*, 2013, no. 1–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-literaturnoy-kritiki-i-ego-transformatsii> (accessed 16.08.2018). (in Russ.)
- Skaftymov A. P. Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya. Coll. V. V. Prozorov, Yu. N. Borisov, introduction by V. V. Prozorov. Moscow, HS Publ., 2007. 535 p. (Klassika literaturnoy nauki) (in Russ.)
- Strukova T. G. Labirinty Kh. L. Borkhesa i U. Eko. URL: http://esp-centr.sfedu.ru/documents_centra/conf/Strukova.pdf (accessed 20.08.2018). (in Russ.)
- Tikhonov G. Zametki o dispute formalistov i marksistov 1927 goda. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2001, no. 50, p. 279–286. (in Russ.)
- Tolstaya T. N. Kys'. Roman. Moscow, Podkova, 2002, 320 p. (in Russ.)
- Turyshcheva O. N. Archetype Grail in M. Yelizarov's Novel "Librarian". *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2018, vol. 11, no. 3, p. 492–498.
- Volynskaya A. G. Biograficheskiy diskurs v russkoy literature 19–20 vekov (ot realisticheskogo romana k modernistskomu). Preprint WP20/2013/02. Moscow, HSE Publ., 2013, 56 p. (Seriya WP20 "Filosofiya i issledovaniya kultury") (in Russ.)