

*Валентина Мусий*

**КНИГА КАК УНИВЕРСАЛИЯ КУЛЬТУРЫ  
(РОМАН КАРЛОСА РУИСА ЗАФОНА «ТЕНЬ ВЕТРА»  
ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АКСИОЛОГИИ)**

*Об'єктом дослідження є роман сучасного іспанського письменника К. Р. Зафона «Тінь вітру», що в ньомі йдеться про таку універсалію культури, як книга. В статті встановлюється зв'язок між процесом читання книги, самопізнанням героя та формуванням ним системи цінностей.*

**Ключові слова:** модель світу, універсалія культури, роман, сюжет, герой, мотив.

*Объектом изучения является роман современного испанского писателя К. Р. Зафона «Тень ветра», в котором идет речь о такой универсалии культуры, как книга. В статье устанавливается связь между процессом чтения книги, познанием героем себя и выработкой им системы ценностей.*

**Ключевые слова:** модель мира, универсалия культуры, роман, сюжет, герой, мотив.

*The object of the article is the novel by modern Spanish writer C.R. Zafon "Shade of the wind". It is the novel about such universality of the culture as the book. Author of this article studies the connection of process of reading, process of self-knowledge and process of forming system of values.*

**Key words:** model of universe, universality of the culture, novel, plot, hero, motive.

В настоящее время все более прочно утверждается мысль о том, что именно «человек, а не природа без человека составляет основополагающую модель всеобщей действительности» [1, с. 186]. Этим обусловлено обращение к познанию особенностей понимания человеком себя и жизни, окружающей его. В первую очередь это свойственно философии, искусству и гуманитарным наукам. «В философии, – пишет В. М. Межуев, – мир раскрывается <...> в своем культурном, человеческом бытии, т. е. как человеческий мир, как мир самого человека. Философское преобразование мира и есть его теоретическое истолкование как мира культуры» [3, с. 304]. Отсюда – проблема культурных универсалий, их динамики, с одной стороны, и их вневременного, то есть присущего всем или почти всем обществам, характера, с другой. «В зависимости от того, – продолжает Межуев, – как люди включены в общественное целое, раскрывается перед ними и смысловая картина мира. Наблюдаемое нами в истории многообразие

духовно-культурных смыслов, которыми человек наделяет мир, есть лишь следствие его изменяющегося положения в обществе, а значит, и его изменяющегося отношения к миру» [3, с. 306]. В последние десятилетия, в ситуации приближения радикальных изменений, которые ожидают человечество в силу техногенных, социальных, природных процессов, стало очевидным, что, как пишет, обосновывая необходимость синергичной антропологии, С. Хоружий, только при условии, что мы сумеем «осмыслить заново свою «человечность», точно определив, чему в ней надлежит быть строго хранимым, а чему – меняться и обновляться, – эти изменения еще могут стать не крахом Человека, а его обновлением» [7, с. 30].

В литературе и в науке о ней этот поворот к антропологизму также выразился в актуализации экзистенциальной и аксиологической проблематики. «Принциповою аксіологічною точкою відліку для всього, що належить до культури, є людина. Літературний твір – це своєрідне послання людини до людини. Слідом творця, але й звертанням до читача. Отже, є тим більше цінним, чим більше «людським». <...> Одним словом: твір має бути віднесений до особових вимірів людини. <...> Адже здається, що персоналістична (в широкому розумінні) думка про людину особливо придатна для аксіологічної інтерпретації літератури й мистецтва взагалі», – пише по этому поводу ученый из Польши Стефан Савицкий [6, с. 244].

Одно из направлений литературоведческого анализа в плане аксиологии – изучение ценностных ориентаций персонажей, позволяющее, в свою очередь, судить и об авторских ценностных приоритетах, и о тех универсалиях культуры, которые он выделяет в качестве ведущих для себя. Обосновывая перспективность подобного подхода, Е. В. Попова пишет, что он «дает возможность высветить доминанту личности литературного героя и его судьбу, которая зависит не столько от обстоятельств, сколько от ценностей, указывающих героям вектор движения» [4, с. 37]. Следующим шагом, который может предпринять литературовед, сосредоточившийся на аксиологических параметрах выраженной в произведении модели мира, является выявление тех сюжетных мотивов и системы конфликтов, которые вызваны ценностными ориентациями персонажей, обусловлены необходимостью или же внутреннего выбора, перед которым стоит герой, или же внешними факторами – противостоянием ценностей личности и государства, поколений или мировоззрений. «Человек, – замечает В. П. Барышков, – выбирает то, что ему ближе. Основной вопрос – в чем состоит способность выбора того, что человеку ближе, на чем эта способность основана» [1, с. 69].

В центре романа испанского писателя Карлоса Руиса Зафона «Тень ветра» – такая универсалия культуры, как книга. Под влиянием сочинения неведомого автора, которое попадает в руки героя романа в детстве, происходят формирование системы ценностей, процесс самопознания, выработка жизненной позиции. Развитие сюжета, с одной стороны, характеризуется замкнутостью. Роман начинается и завершается одним и тем же событием: отец ведет сына на Кладбище Забытых Книг, точнее, в библиотеку-хранилище, куда попадают книги из исчезнувших библиотек, книжных магазинов, от их прежних владельцев. Здесь мальчик должен выбрать ту книгу, которая станет его спутником в дальнейшем. Так подтверждается выраженная в романе мысль о том, что между обстановкой жизни читателя (материальной действительностью) и жизнью героев произведения искусства (виртуальной действительностью) отсутствуют границы. Художник не только создает силой воображения действующих лиц и события, в которых они участвуют, но и проживает одну из своих жизней. А потому уничтожение книги равносильно убийству автора. Объясняя Даниелю, почему кто-то решил сжечь все книги Каракса, Нурия вспоминает, как тот ответил на ее вопрос об источнике вдохновения. «Хулиан, – говорит она, – жил в своих романах. <...> Однажды я спросила Каракса, что вдохновляет его на создание всех этих образов. Он мне ответил, что все его персонажи – это он сам». А, следовательно, если бы кому-либо пришло в голову убить Хулиана, «он должен был бы уничтожить эти истории и их персонажей...» [2, с. 148]. Как, собственно, и произошло позже. Читатель также в свою очередь проживает жизнь, погружаясь в систему событий, образующую сюжет произведения. В процессе чтения он отдает книге частицу собственной души, забывая «себя на страницах очередного романа...» [2, с. 154]. Более того, выбор книги превращается одновременно в выбор своего будущего. Так, Беатрис Агилар, вынесшая с Кладбища Забытых Книг роман Томаса Гарди, повторяет во многом судьбу Тэсс из рода д'Эрбервилей, а сам герой – автора «Тени ветра» Хулиана Каракса. Сначала он становится читателем романа, затем процесс поисков его автора тоже превращается для Даниеля в создание романа: ведь история встречи с писателем – содержание его собственного жизнеописания, в котором и он, Даниель Семпере, и Хулиан Каракс – герои. Отсутствие границы между жизнью, с одной стороны, и чтением или написанием романа, с другой, подтверждается тем, что «Тень ветра» – это одновременно и история попытки героя Каракса вернуть любовь, и история ее читателя и обладателя последнего из оставшихся ее экземпляров Даниеля Семпере, который взял на себя ответственность и за книгу и за ее автора.

С другой стороны, в финале проявляется и разомкнутость. После всех перипетий, драм и потерь, о которых сообщил герой романа, теперь уже он сам выступает в роли отца, который открывает двери святилища своему сыну. И если его отец в «первые дни лета 1945 года», сыграл лишь роль проводника, открывшего ему лабиринт, расположение книжных полок которого «напоминало расположение сот в улье с проходами, ступенями, плитами и мостиками», а он выступил тогда в роли посвящаемого, то теперь уже он сам приводит сына в пространство, где начнется обретение тем особых знаний (кстати, приход сюда – это тайна, которую необходимо хранить даже от самых близких), то есть уже выполняет роль проводника. А что еще более важно, это происходит после того, как он не только прочитал избранную им книгу, выяснил, что произошло с ее автором, но и спас ее душу и душу ее творца. Заставив Хулиана Каракса поверить в необходимость продолжать жить, Даниель отдает ему и «вожделенную «Монблан Майнстерштюк» Виктора Гюго» [2, с. 66], ручку, которой когда-то он владел – то есть возвращает его к творчеству. Жизнь – это создание чьего-то романа, а роман – действующая сила жизни.

О том, что у книг есть души, а также, что души всех, причастных к книге, взаимосвязаны, он узнает от своего отца и Исаака, хранителей Кладбища Забытых Книг. «Каждый раз, когда книга попадает в новые руки, каждый раз, когда кто-то пробегает взглядом по ее страницам, ее дух прирастает и становится сильнее...», – сообщают мальчику, впервые оказавшемуся в пространстве этажей и переходов библиотеки [2, с. 9]. Чем старше текст, высказывает близкую мысль В. П. Руднев в своих «исследованиях по философии текста», «тем он информативнее, так как он хранит в себе информацию о своих прежних потенциальных восприятиях. <...> Текст лишь тогда умирает, когда его перестают читать, то есть когда он перестает давать культуре новую информацию» [5, с. 19–20]. Тот текст, который попадает в руки маленького Даниеля, называется «Тень ветра» и представляет собой «фантазмагорическую одиссею, в ходе которой герой пытался восполнить все то, чего был лишен в детстве» [2, с. 11]. Написал ее неведомый даже его отцу, «завязтому библиофилу и знатоку всевозможных литературных раритетов» [2, с. 15], Хулиан Каракс. Пытаясь отыскать другие книги этого писателя, а также узнать как можно больше о его жизни, Даниель вовлекается в цепь чрезвычайно опасных приключений.

Противоречия, которые приходится ему разрешать, обусловлены тем, что авторитарная власть (события происходят в Испании времен диктатуры Франко), которую представляют почти inferнальный злодей

инспектор Фумеро и его помощники, соображения безопасности Даниеля и его близких, таинственный незнакомец, избравший для себя имя дьявола Лаина Кубера из «Тени ветра» Каракса, требуют от него отказа от книги, а он, в свою очередь, все более утверждает в собственном праве на выбор. Другими словами, речь идет о ценностном конфликте. «Оценка, – считает В. П. Барышков, – это вопрос о принятии или неприятии личностью значимости, т. е. ценности. Личная оценка – не только установление значимости некоторого объекта, но и отношение к уже установленной значимости, ценности» [1, с. 69]. Первый раз Даниель оказывается перед имеющим аксиологический характер выбором во время встречи с давним коллегой отца «негласным главой цеха букинистов» [2, с. 16] Густаво Барсело. Тот предлагает десятилетнему обладателю редкой книги «по тем временам целое состояние» – сорок дууро – и решает, что отказ продать ее вызван желанием выручить большую сумму. «Видишь ли, алчность – один из смертных грехов, порождаемых бедностью <...>, – говорит он, обращаясь к Даниелю. – Так и быть, шестьдесят дууро, и ты сможешь завести себе сберкнижку, в твоём возрасте пора подумать о будущем». «Я, – вспоминает этот эпизод герой романа, – молча покачал головой» [2, с. 19]. Единственное, в чем он нуждался, – это другие книги Каракса и сведения об их авторе. Таким образом, он делает выбор в пользу той самой «дуури», которой, по словам отца героя, обладает каждая книга, и которую она обретает всякий раз заново, найдя своего читателя.

Правда, вскоре Даниель все же отдает свой единственный избежавший огня экземпляр книги Каракса. Это происходит после того, как в его жизни появляется еще одна ценность: любовь. Даниель влюбляется в племянницу Барсело Клару. Когда-то ей удалось прочитать другой роман этого писателя, «Красный дом». История главного героя, «весьма неординарного человека», отверженного, вора, обитающего в «одиноким пристанище» и влюбляющегося в дочь магната, «нагревшего руки на грязных махинациях», в чем-то повторяет судьбу самого автора. Кроме того, обладателю этого романа, мсье Рокфору, тоже увлекшемуся поисками сведений о загадочном писателе, удается кое-что о нем узнать. Все это в какой-то степени дополняет представление Даниеля о Караксе и его судьбе. А разговоры об авторе и загадочной судьбе его книг сближают мальчика и незрячую девушку.

История отношений Даниеля с Кларой заканчивается драматически. Его ждет разочарование в возлюбленной. И, кроме того, он впервые встречается с демоническим злодеем, который исполнен жажды уничтожить все связанное с Караксом – Лаином Куберой. Беспокоясь, в первую очередь, о безопасности Клары, в доме которой хранится «Тень

ветра», Даниель решает вернуть книгу в единственное недоступное для угрожающего ему злодея место – на Кладбище Забытых Книг. Однако это не означает отказа от дальнейших поисков Хулиана Каракса. Таким образом, речь не идет о пересмотре ценностей. Это относится как к книге, так и к любви. Завершился первый виток истории взросления героя. Он выходит из ситуации влюбленности в «ложную» невесту, где был окружен атмосферой фальши и игры, и переходит на новый виток своей жизни. Встретив сестру друга, которую раньше побаивался, он сам удивляется простоте и естественности общения с ней. Именно Беатрис Агилар он ведет в то таинственное место, куда отнес роман Каракса, и где она сама может избрать для себя спутника-книгу. И именно с ней он начнет шаг за шагом проникать в реальную историю жизни автора и героя «Тени ветра». Это проникновение становится для него не только испытанием верности избранным однажды ценностям, но и открытием самого себя. По воле какой-то загадочной силы, управляющей происходящим с ним с того момента, как он взял в руки книгу Каракса, его собственная жизнь повторяет главные моменты жизни автора «Тени ветра». Так вводится мотив двойничества, являющийся структурообразующим в романе К. Р. Зафона.

Начнем с того, что оба, и Даниель, и Хулиан, являются писателями. Ведь каждый из них пишет свою «Тень ветра», в которой от первого лица рассказывает собственную «одиссею». Не случайно в руки каждого из них попадает знак творчества – та заветная ручка, которой, возможно, владел сам Виктор Гюго. Даниелю ее дарит в день рождения отец, а Хулиану – Нурия Монфорт. Каждому из дарителей при этом приходится отказаться от всех своих сбережений, но каждый решает на этот шаг из беззаветной любви. Обоим, и Хулиану, и Даниелю, угрожает призыв в армию, и каждый пытается скрыться из Барселоны. Оба влюбляются в сестру друга. Хулиан – в Пенелопу, сестру Хорхе Алдаю, Даниель – в Беатрис Агилар, сестру Томаса. И оба при этом теряют своих друзей. Обоим приходится таить свою связь. Причем, тайные встречи возлюбленных происходят в одном и том же пространстве дома Алдаю. Однажды их тайна становится известной какому-то третьему лицу, внезапно входящему в комнату, где они отдаются любви. После того как родители Пенелопы узнают о беременности дочери, они превращают ее в затворницу, отрезая для нее все связи с миром, возможно, рассчитывая впоследствии каким-то образом скрыть грех. То же происходит и с Беатрис. Однако завершается история любви героев по-разному.

И здесь мы вновь возвращаемся к аксиологической проблематике «Тени ветра». Что же выступает в ней в качестве высшей ценности?

Любовь? Безусловно, да. Это и любовь, которая связывает Даниеля с отцом и памятью об умершей матери. Та любовь, которой не пережил Хулиан, так и не узнавший, что отец Пенелопы, Риккардо Алдаия, является и его собственным отцом. Поэтому жестокость поступка отца Пенелопы по отношению к ним обоим остается загадкой для Хулиана, не сумевшего проникнуть в стихию тех противоположных чувств, которые овладели Риккардо, когда он узнал об интимной связи своих детей. Лишь после того, как вернувшийся в Барселону в поисках Пенелопы и не знающий, куда ему деться, Хулиан пришел в дом, где он вырос, он встретил здесь любовь и заботу. Фортунь, считавшийся официально его отцом, «решил вступить в гонку со временем, чтобы заново прожить жизнь, которая ему не удалась». Решив, что, помогая Хулиану вернуть любовь всей его жизни, он и сам найдет «потерянное», заполнит «гнетущую пустоту, яростно, словно проклятие, въедавшуюся ему в кожу и кости» [2, с. 335], он отдался заботе о ком-то другом. Это и любовь к женщине, которую пережил каждый из героев романа и которая стала смыслом всей их жизни, и, в конечном счете, помогла им встретить друг друга.

Безусловной ценностью является в романе свобода. Не случайно в начале романа в связи с рассказом Клары о том, как события гражданской войны и гибель отца в камере замка Монтжуик изменили ее жизнь, на его страницах появляется зловещая фигура Хавьера Фумеро, сначала наемного террориста-убийцы, а затем – инспектора полиции. Затем этот человек, несущий всем унижение, боль и гибель, вторгнется в жизнь самого героя, угрожая его знакомым, родным и ему самому. И лишь смерть Фумеро освобождает их от опасности насилия. Но это не только политическая свобода. Это также свобода выражения своих чувств, самореализации.

С правом на самореализацию непосредственно связана ценность творчества, духовной деятельности. Утратив веру в жизнь, узнав о смерти Пенелопы и своего ребенка, Хулиан решает превратиться в убийцу своих книг. Избирая для себя имя дьявола из собственного романа, он планомерно отыскивает собственные сочинения и предаёт их огню. В поисках последнего экземпляра «Тени ветра» он и узнает о Даниеле Семпере, чья преданность сначала книге, а потом и любви, история которой почти полностью повторила его собственную, и чья духовность, в конечном итоге, избавила его от жажды разрушения и вернула к написанию книг, а значит – и к жизни. Он отрекается от маски дьявола Лаина Куберы и возвращается к естественной для него роли художника-демиурга.

И все же высшей ценностью, как нам представляется, в этом романе выступает способность проявить активность в борьбе со злом, взять на себя ответственность за другого. Беатрис и Даниель сумели защитить свою любовь, своего ребенка, свое будущее потому, что боролись. Беатрис бежит из дома. Даниель не оставляет Барселону, хотя и рискует своей свободой, а ищет возлюбленную. А Хулиан пытается исправить собственные ошибки, но теперь уже не уничтожением книг огнем, а заботой о Беатрис. Кульминационным моментом в проявлении активности жизненной позиции обоих героев становится их схватка с инспектором Фумеро. Даниель преодолевает тот сковывающий его ужас перед полицейским, который не позволил ему в свое время придти на помощь избиваемому фашистами Фермино. Защищая Хулиана и Беатрис, он бросается на инспектора. «Внезапно,— вспоминает он,— я почувствовал, как мышцы моего тела напряглись, охваченные необъяснимым бешенством. Я увидел искаженное гримасой смерти лицо Фумеро, он улыбался такой знакомой мне улыбкой, полной безумия и ненависти, проводя языком по верхней губе. Эта улыбка подействовала на меня как пощечина...» [2, с. 383]. Пуля, которая была приготовлена для Хулиана Каракса, сражает юношу. Вторая пуля попадает в руку Хулиана, но тот, кажется, даже не замечает рану, обрушиваясь, «как карающий демон», на тело Фумеро. Так, защищая один другого, Беатрис, любовь, свободу, они и побеждают интриги, зло, насилие. А в конечном итоге – право на жизнь и творчество.

Карлос Руис Зафон не случайно в качестве временной точки отсчета событий своего романа избрал переходные для Испании годы. Действие «Тени ветра» начинается в 1945 году. Ситуация кризиса, перехода всегда актуализирует проблему путей самоидентификации человека. Переживание неопределенности, нестабильности жизни на особое место ставит вопрос о ценностях, приоритетах. По существу, герои романа современного испанского писателя избирают для себя то, что имеет вневременную, всечеловеческую ценность – любовь, свободу, право на жизненную активность. В той ситуации подавления личности, которую они переживают, их выбор является свидетельством цельности их натуры, приоритета духовного над материальным. Что, собственно, важно всегда, и в наше время тоже. Возможно, поэтому, как указывается в аннотации к роману К. Р. Зафона, опубликованному в Испании в 2001 году, он переведен на более чем двадцать языков и выдержал около тридцати изданий на родине. Главной универсалией культуры в этом произведении является книга. Благодаря вовлеченности в созданный ее автором

---

виртуальный мир, герой романа К. Р. Зафона обретает возможность преодоления зла, дисгармонии и в мире реальном.

1. Барышков В. П. Аксиология личностного бытия / под ред. В. Б. Устьянцева.– М.: Логос, 2005.– 192 с.
2. Зафон К. Р. Тень ветра / пер. с испанского М. Смирновой и В. Темнова под ред. Е. Хованович.– М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2008.– 416 с.
3. Межуев В. М. Культура как проблема философии // Культура, человек и картина мира / отв. ред. А. И. Арнольдов и В. А. Кругликов.– М.: Наука, 1987.– С. 300–331.
4. Попова Е. В. Критерий «ценность» в литературоведческих исследованиях / / Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: [материалы Третьей международной научной конференции: Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2008 г. / ред.-сост. С. И. Кормилов].– М.: МАКС Пресс, 2008.– С. 37–40.
5. Руднев В. Прочь от реальности: Исследования по философии текста.– М.: АГРАФ, 2000.– 432 с.
6. Савицький Ст. Аксиологічна проблематика в літературознавстві // Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / уряд. Богуслава Бакули; за заг. ред. Володимира Моренця; пер. з польської Сергія Яковенка.– К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.– С. 236–250.
7. Хоружий С. С. Проблема человека, или трансформативная антропология глазами синергийной антропологии // Философские науки.– М., 2008.– № 2.– С. 10–31.