

Семенец О. С.,

кандидат філологічних наук, докторант

Таврического національного університету імені В. І. Вернадського

ЭВОЛЮЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СМЫСЛООБРАЗА ВИДЕНИЯ В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ БЕРНАРА ВЕРБЕРА

Аннотация. В статье прослежено развёртывание целокупного смыслообраза «видения» в романах современного французского писателя Б. Вербера по горизонтальной и вертикальной осях смысла до полного его исчерпания.

Ключевые слова: Франция, Бернар Вербер, смыслообраз, видение, ведание, прозрение, познание.

Постановка проблемы. Романы Б. Вербера («Зеркало Кассандры» «Танатонавты», «Смех Циклопа», «Последний секрет», «Мы, боги» и прочие) неразрывно связаны между собой не только благодаря «кочующим» из романа в роман персонажам, матрице детективного и приключенческого жанра, но и по причине развёртывания одного мифологического «смыслообраза» (Я. Голосовкер) – «видения». Если под «смыслообразом» понимать, вслед за Я. Голосовкером, «не единый индивидуальный образ, а всю последовательную совокупность индивидуальных образов одного логического смысла» [7, с. 48], то становится понятным обращение писателя к мифологическим образам, раскрывающим суть смыслообраза «видения». В аспекте его футуристических, научно-фантастических изысканий, концепированных в художественном мире романов, развёртывание данного смыслообраза происходит от персонажа к персонажу (одноглазый комик Циклоп из «Смеха Циклопа», всевидящее око трилогии «Мы, боги», слепой раввин Фредди, не видящий, но ведающий, Улисс из «Последнего секрета», пророчица Кассандра из «Зеркала Кассандры»). В верберовских романах «видение» как смысл сначала определяется конкретным материальным «глазом», потом последний становится символическим «внутренним зрением». Мифологический интертекст, актуализирующий в сознании писателя целый комплекс античных мифов, связанных с «видением» – «ведением», раскрывает в новом социокультурном и историческом контексте иные аспекты целокупного образа до полного его исчерпания.

Изложение основного материала исследования. Целокупный образ «видения» разворачивается в плоскости внешнего и внутреннего зрения, то есть чувственного зрения и прозрения. В античной мифологии этот смыслообраз воплощается в ряде образов (Циклоп – Аргус – Гелий – Линкей – Эдип – Тиресий – Пенфей – Кассандра). В романах Б. Вербера впервые смыслообраз «видения» возникает в «Танатонавтах» (1994) и раскрывается в конкретном образе Фредди Майера, слепого раввина, одного из пионеров танатонавтики. Образ «видения» в данном случае обнимает «внешнюю» и «внутреннюю» слепоту человека, смысл разворачивается не только по горизонтальной оси физической слепоты, но и по вертикальной оси вну-

тренней «зрячести» при внешней слепоте и внутренней «слепоте» при внешней зрячести. В данном случае образ Фредди легко сопоставим с образом мифического старца Тиресия. Раввин, как и Тиресий, преклонного возраста, ослеп на определённом этапе своей жизни. Тиресий, ослеплённый богиней, получает в виде компенсации дар провидения (понимает голоса птиц, волю богов и видит будущее). В случае с Фредди, будучи успешным и перспективным хореографом, в результате аварии он чудом остаётся жив, но теряет зрение. Ослепнув, начинает интересоваться религией, постигает тайные знания почти всех мировых религий и становится просвещённым. Именно он понимает, что нужно сделать, чтобы преодолеть очередную стену на пути к центру континента мёртвых, а когда входит в круг пионеров танатонавтики, мгновенно обретает привилегированный статус и руководит экспедициями в иномирие. Он учит своих коллег не только техническим навыкам путешествий в загробный мир (слепой хореограф), но и во время вечерних бесед посвящает их в тайны жизни и смерти, открывшиеся ему в процессе медитаций и долгих лет обучения разным религиям.

В романе смысл образа раскрывается в противопоставлении слепоты/зрячести физической (горизонтальная ось смысла) и «слепоты зрячести»/«зрячести слепоты» (вертикальная ось смысла). Познакомившись с Фредди, главный герой «Танатонавтов» Мишель понимает, что «глаза мешают видеть» [6, с. 265]. Слепой раввин видит и чувствует то, что зрячие танатонавты видеть не могут. В этом образе заключен еще один аспект «внутреннего видения» – «ведание». Постигнув тайны мироздания, старец лишён каких-либо амбиций, в отличие от Рауля и Мишеля, которые мечтали стать единоличными первопроходцами на Континенте Мёртвых. Это приводит к жестокому религиозному войнам за континент. Фредди же пытается примирить все религии, объединить усилия, чтобы, освоив иномирие, человечество могло жить в согласии. Если посмотреть на проблему с точки зрения современного религиозного противостояния, обострившегося в последние десятилетия XX века, то автор устами своего персонажа проповедует религию будущего – «теомонизм» (М. Эпштейн [10]), к которой разные религии придут, когда осознают, что постулаты их верований очень похожи и возможно мирное сосуществование всех религий. В романе этот аспект символически раскрывается в эпизоде возвращения Розы из царства мёртвых. Для того чтобы осуществить столь рискованное предприятие, Фредди собирает представителей всех вероисповеданий, которые объединяют свои усилия ради благой цели (буддистов, раввинов, монахов-таоистов, тибето-буддистов, каббалистов, христиан и прочих [6, с. 310]). Им это удаётся. Образ

Фредди исчерпал свой смысл, и Фредди погибает, выполнив свою функцию (слепой провидец просветил зрячих и гармонизировал хаос).

Однако на этом развёртывание смыслообраза не заканчивается, а лишь переходит на следующий уровень – «зрячей слепоты» и «зрячей зрячести». Освоение Континента Мёртвых в будущем (напомним, что действие романа происходит в 60-е годы XXI века) должно было создать идеальное и гармоничное общество, однако утопия обернулась антиутопией. Последствия тиражирования сакральных знаний стали катастрофическими. Но большинство танатонавтов не видели (Мишель, Роза, Амандина) или не хотели видеть (Рауль начинает пить, чтобы не думать об этом) последствия своих действий, то есть они остаются слепыми внутренне. Только Стефания находит в себе силы увидеть, к чему привели их экспедиции в иномирие. Она не просто видит, она ведаёт знаниями, как изменить ситуацию, и берет на себя это тяжкое бремя, одна начинает сражаться со всем миром.

Всех вместе персонажей романа «Танатонавты» объединяет общая черта – «прямолинейное или однобокое виденье, тупо упершееся в одну точку» [7, с. 51], характеризующая еще один индивидуальный образ смыслообраза «видения»: великана Циклопа. Ни один из пионеров танатонавтики не в состоянии увидеть последствия своего предприятия, что делает их символическими «Циклопами». Им противостоит образ божественного стража, объединённый нами в образ мифологического тысячеглазого Аргуса. Поскольку Б. Вербер никак не называет ту силу, которая постоянно наблюдает за танатонавтами, докладывая обо всех их делах «в компетентные органы», то это даёт исследователю право свободных ассоциаций. В романе дано противоположное одностороннее видения танатонавтов-Циклопов и многостороннее видение некоего наблюдателя – Аргуса. Как и античное божество, бдительный страж Геры и Ио, этот наблюдатель видит картину целиком, знает все варианты развития событий на земле и осознает последствия действий танатонавтов, однако не вмешивается в естественный ход событий. Лишь когда дело начинает принимать нежелательный поворот, «видящий во все стороны» Аргус подаёт сигнал некоему «всевидающему-всем ведающему» божеству, и жизнь танатонавтов обрывается.

Таким образом, в романе актуализируется мифологический смыслообраз «видения», смысл которого конкретизируется и развивается как в образах отдельных персонажей, которых можно сопоставить с мифологическими образами (аспектами смыслообраза), так и в целых группах персонажей (собираемый образ Циклопа).

Следующим, если следовать хронологическому порядку, романом писателя, где вновь актуализируется смыслообраз «видения», становится произведение «Мы, боги» [3], затем «Дыхание богов» [1]. Возникающий в самом конце романа «Мы, боги» образ всевидящего огромного Глаза, витающего над Олимпийской деревней, где продолжают свои приключения главные герои «Танатонавтов» Мишель и Рауль, можно сопоставить с античным образом всевидящего Гелия – Солнцебога, который, согласно Гомеру, «все видит, все слышит, все знает». Этот размытый образ актуализируется во втором романе трилогии (Мишель все время пытается разгадать тайну Глаза). Однако

он не получает дальнейшего развития. В трилогии кривая смысла целокупного образа «видения» выходит за пределы человеческого, поскольку метаморфоза образа Глаза завершается в образе Зевса, античного бога, который воплощает в себе сверхчеловеческие знания: «Его глаза меняют цвет. Они становятся синими, начинают увеличиваться, становятся больше головы. Один начинает уменьшаться, а другой растёт. Вскоре передо мною плавает глаз диаметром в три метра. Его гладкая поверхность растёт. <...> Я поднимаю голову – глаз парит надо мной. Гигантский глаз в небе – это был он» [1, с. 581]. Боги априори владеют всеми знаниями и видят все. Завершённость и исчерпанность данного целокупного образа как по горизонтальной, так и по вертикальной осях продиктованы ещё и замыслом автора. В трилогии «Мы, боги» завершается танато- и теонавтическая экспедиция главных героев Мишеля и Рауля.

Но для Б. Вербера смысл этого целокупного образа не исчерпан, а научно-фантастический характер его романов требует, чтобы своё логическое продолжение и завершение он получил именно в образах людей. Именно поэтому, как нам кажется, в последующих романах в образах комика Циклопа, одноглазого Жана-Луи Мартена, Одиссея, путешествующего по чертогам разума, подростка-аутиста Кассандры смысл образа «видения» возвращается в человеческую оболочку.

Во втором («Последний секрет» [4]) и третьем («Смех Циклопа» [5]) романах трилогии «Отец наших отцов» Б. Вербер вновь возвращается к образу Циклопа. Но если в «Смехе Циклопа» развитие получает только персональный смысл Циклопа, концентрирующий в себе негативный смысл однобокого зрения, то в «Последнем секрете» семантика усложняется. Так, комик по прозвищу Циклоп обладает тайными знаниями предков и посвящён в тайну истоков и силы смеха («Люди часто говорят об Эросе и Танатосе, но забывают о Гелосе, о смехе. Это третья сила, побуждающая человека к действию» [5, с. 385]). Но амбициозность и недалёковидность «самого популярного француза», который использовал приобретённые знания не во благо, а ради создания собственной империи юмора («Циклоп Продакшн»), влекут за собой его смерть. Так, в романе конципирован только определённый смысл образа «видение», где один глаз (горизонтальная ось) сопоставим с неполным «ведением» (вертикальная ось).

Иная картина, но с похожим финалом, имеет место в романе «Последний секрет». Одним из главных героев произведения является Жан-Луи Мартен, обычный среднестатистический парижанин, который в результате аварии оказывается полностью парализованным. Работает у него только один глаз, что почти мгновенно заставляет читателя провести параллели между ним и античным Циклопом. Однако авторская игра с читателем усложняется, когда беспомощный Мартен решает кардинально изменить свою жизнь, подключает с помощью врача Самюэля Феншэ свой мозг к компьютеру и выбирает новый псевдоним «Улисс» или «Одиссей». Отрицательная семантика образа Циклопа исчезает. В античной мифологии первозданные дети Геи, Циклопы, были чудесными кузнецами, выковавшими Зевсу грома и молнии, Посейдону – тризубец, жезл Урей – Гермесу, то есть их один глаз символизирует солнце, знание, силу. В «Последнем секрете» Мартен

с помощью движений одним глазом вновь постигает мир, учится печатать на виртуальной клавиатуре, общается таким образом с внешним миром. Не имея возможности двигаться, он отправляется в виртуальное путешествие по просторам Интернета, узнает много новой информации, внедряет в жизнь эксперимент воссоединения машины и человека. Отсутствие второго глаза и обездвиженность становятся его спасением. Когда он был обычным банковским работником, суета отнимала у него слишком много времени, а в своём теперешнем положении Мартен-Улисс только и начинает жить, ибо может сделать нечто важное для науки, для человечества. В контексте современности семантика образа Циклопа приобретает новый смысл. Человек слишком торопится жить, погрязает в повседневных хлопотах, которые отнимают у него возможность смотреть на мир шире и глубже. Если двигаться по кривой смысла, то ограниченность физического зрения («внешнего видения») становится залогом «внутренней дальности». Сюжет романа развивается таким образом, что постепенно из доброго гения Мартен превращается в преступника. В погоне за тайной «последнего секрета» человеческого мозга он с помощью искусственного интеллекта «Афины» опускается до шантажа, похищения людей, убийства. Его сознание затуманивается, машина «Афина» приобретает все большую власть над Жаном-Луи. Вместе они превращают психиатрическую лечебницу в успешное предприятие, где больные работают на правах рабов. Власть знаний «ослепляет» Мартена. Его антагонистами по смыслообразу в романе становятся Исидор Катценберг и Лукреция Немрод, которые в процессе своего расследования тайны убийства Самюэля Феншэ, получают те же знания, что и Мартен, однако их физическая «зрячесть» отображает и «зрячесть внутреннюю». Они способны увидеть, к каким последствиям может привести симбиоз человека и машины. Мартен только мнит себя героем Одиссеем, взяв его имя («У вас только один глаз. Значит, вы не Одиссей, а скорее Циклоп». – «Я Одиссей». – «Нет! Вы Циклоп!» – «Одиссей! Я герой!». – «Циклоп. Вы злодей» [4, с. 344]). Фактически же хитроумным Одиссеем, ослепившим циклопа Полифема, становится «зрячий умом» Исидор. Он отключает «слепого умом» Мартена от «Афины» и других аппаратов, возвращая его в состоянии овоща в лоно семьи.

По кривой смысла развитие индивидуального образа Жана-Луи Мартена в контексте смыслообраза «видения» разворачивается так: «физическая полуслепота» – «открытие внутренней дальности» – «ослепление ума» – «физическая слепота». В обоих романах смыслообраз «видения» обретает новое звучание. Оба героя (комик Циклоп и Мартен) получают возможность обрести знания («внутреннее видение») в качестве замещения частичной потери зрения чувственного. В их силах и власти использовать эти знания правильно. Однако корыстный и недальновидный Циклоп-Дарий сразу направляет их не в то русло, а Циклопа-Мартена его слепая увлечённость и желание прославиться приводят к саморазрушению. В этих образах Б. Вербер пытается предостеречь человека от тех опасностей, которые подстерегают человека, неправильно использующего знания о прошлом (Дарий) или будущем (Мартен). Знаниями мало обладать – ими нужно уметь пользоваться в меру и во благо.

Горизонтальная и вертикальная оси смыкаются, закругляя этот аспект смысла целокупного образа «видения»-«веденья».

В романе «Зеркало Кассандры» [2] чувственное зрение не играет больше никакой роли. План внешнего выражения смыслообраза «видения» исчерпан в предыдущих романах. Кривая смысла целокупного образа переходит в новый образ – подростка Кассандру, которая может видеть прошлое и предсказывать будущее. «Внутреннее» зрение («видеть» значит «ведать») предстаёт в противопоставлении «зрячей слепоты» и «зрячей зрячести». От индивидуально-человеческой внутренней слепоты (Мишель и Рауль, Циклоп, Мартен) со всеми вытекающими последствиями писатель переходит к общецивилизационным масштабам. «Зрячим слепцом» в «Зеркале Кассандры» предстаёт все современное общество, видящее, к каким последствиям может привести потребительское отношение к Земле, но продолжающее планомерно осознанно или нет уничтожать планету. В этом аспекте можно провести параллели с образом античного царя Эдипа, предупреждённого о том, что станет отцеубийцей и кровосмесителем, однако по неведению («внутренняя слепота») все же совершает эти смертные грехи. «Мнимая зрячесть» общества, борющегося с терроризмом, но подпольно финансирующая его, выделяющего бешеные деньги на укрепление озонового шара Земли, но продолжающего засорять атмосферу вредными отходами производства, становится объектом изображения и горького осмеяния в «Зеркале Кассандры».

«Слепая зрячесть» доминирующего континуума контрастирует с «зрячей слепотой» обитателей свалки. Став по доброй воле «социальными слепцами», то есть маргиналами, отброшенными обществом на свалку жизни, именно там Барон Орландо, Герцогиня Эсмеральда и другие прозревают внутренне, обретают возможность увидеть картину будущей гибели цивилизации целиком. Как Эдип сам лишает себя зрения, понеся наказание за совершенные преступления, так и герои-бомжи уходят на городскую свалку, чтобы скрыться от преследующей их полиции, и называют место своего обитания государством «Искушение». В своей предыдущей социальной жизни они тоже были «зрячими слепцами», и каждый своими поступками усугублял общецивилизационные проблемы (Орландо, например, воевал за тех, кто больше платил). Только «ослепнув» (в значении бесполезности и беспомощности) социально, они смогли осознать все.

Далее по кривой смысла образ «видения» переходит на другой уровень и раскрывается в индивидуальных образах Кассандры и Даниэля. Образы сестры и брата предстают антагонистической парой, а в их противопоставлении углубляется смысл целокупного образа. И Даниэль, и Кассандра обладают даром пророчества. Однако «внутреннее видение и веданье» Даниэля приводит его к помутнению рассудка. Он не в силах справиться и верно истолковать те знания, которые открываются ему в видениях. Долгое время он пытается изменить мир к лучшему только своими усилиями, но тщетность этих попыток приводит Даниэля к безумию и суициду. Перед нами предстаёт «мнимая зрячесть зрячести». Истинной же зрячестью обладает семнадцатилетняя Кассандра, которая на разных этапах своей жизни воплощала и «слепоту зряче-

сти» (жизнь в пансионате), и «зрячесть слепоты» (жизнь с бомжами на свалке), и «мнимую зрячесть зрячести» (внутренние терзания по поводу того, нужно ли и можно ли спасти человечество), и, наконец, «истинную зрячесть» (обрела внутреннюю гармонию, благодаря знаниям, полученным в видениях, примирила прошлое, настоящее и будущее Земли).

Смысл целокупного образа «видения» раскрывается Б. Вербером, как и в античных мифологических сюжетах, в контрасте единичных образов, воплощающих тот или иной аспект смыслообраза. Этот приём контрастного сопоставления стимулирует движение образа в сторону усиления, или ослабления, или переключения смыслов, что создаёт промежуточные логические ступени в сознании читателя. По мнению Я. Голосовкера «контраст вызывает последовательную метаморфозу в рамках целокупного образа, раскрывая единичные его обнаружения до полного исчерпывания его смысла» [7, с. 50–51].

Выводы. Таким образом, научно-фантастическим романам Б. Вербера свойственно не только создание нового современного мифа с использованием традиционных мифологических образов, сюжетов и мотивов. Футуристическая картина мира, возникающая в воображении писателя, так или иначе конструируется по законам мифологического типа мышления. Как и античному мифу, новому авторскому мифу свойственна своя внутренняя логика. Анализ развёртывания мифологического смыслообраза «видения» в целом ряду индивидуальных и коллективных образов, вырисованных писателем, продемонстрировал многоплановую шкалу возможных основных комбинаций или смысловых положений этого мифологического образа в новом социокультурном контексте рубежа XX–XXI веков до полного своего исчерпания. В проанализированных в рамках данного исследования романах по кривой «зрение» – «видение» – «знание» – «веденье» – «познание» данный смыслообраз исчерпан и по горизонтальной (слепец/одноглазый/зрячий) и по вертикальной («внутреннее видение»/«внутренняя слепота») осях.

Однако творческий путь Бернара Вербера еще не завершён, а это значит, что возможно в своих следующих романах писатель вернётся к нему, добавляя новые нюансы смысла в уже использованный индивидуальный образ или создавая новую кривую смысла, ведь в мифологии движение целокупного образа «видения» продолжается по вертикали «ослепления», где темы слепоты и богоборчества переплетаются и осложняют смысл (богоборчество от слепоты, слепота за богоборчество, как кара).

Литература:

1. Вербер Б. Дыхание богов / Б. Вербер ; пер. с фр. М. Рожновой. – М. : РИПОЛ Классик, 2013. – 624 с.
2. Вербер Б. Зеркало Кассандры / Б. Вербер ; пер. с фр. К. Левиной. – М. : GELEOS Publishing House (Кэпитал Трейд Компани) : РИПОЛ Классик, 2011. – 704 с.
3. Вербер Б. Мы, боги / Б. Вербер ; пер. с фр. М. Рожновой. – М. : РИПОЛ Классик, 2012. – 464 с.
4. Вербер Б. Последний секрет / Б. Вербер ; пер. с фр. Ю. Ватагиной. – М. : GELEOS Publishing House (Кэпитал Трейд Компани) : РИПОЛ Классик, 2011. – 384 с.
5. Вербер Б. Смех Циклопа / Б. Вербер ; пер. с фр. К.В. Левиной. – М. : РИПОЛ Классик, 2012. – 512 с.
6. Вербер Б. Танатонавты / Б. Вербер; пер. с франц. и прим. И.В. Судакевича. – М. : GELEOS Publishing House (Кэпитал Трейд Компани) : РИПОЛ Классик, 2011. – 512 с.
7. Голосовкер Я.Э. Логика античного мифа / Я.Э. Голосовкер // Голосовкер Я.Э. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер ; сост. и авт. прим. Н.В. Брагинская и Д.Н. Леонов ; отв. ред. Е.М. Мелетинский. – М. : Наука (ред. восточной литературы), 1987. – С. 8–77.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. – 408 с.
9. Словарь античности / сост. Й. Ирмшер, Р. Йоне ; пер. с нем. – М. : Прогресс, 1989. – 704 с.
10. Эпштейн М. Знак пробела : О будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.

Семенець О. С. Еволюція міфологічного смислообразу бачення в романній творчості Бернара Вербера

Анотація. У статті простежено розгортання цілокупного смислообразу бачення в романах сучасного французького письменника Б. Вербера по горизонтальній і вертикальній осях смислу до повної його вичерпності.

Ключові слова: Франція, Бернар Вербер, смислообраз, бачення, знання, прозріння, пізнання.

Semenets O. The evolution of the mythological notion of 'vision' in the novels by Bernard Werber

Summary. In the article we traced the deployment of the integral semantic notion of 'vision' in the novels written by a contemporary French writer B. Werber (The Thanatonauts', 'Us, Gods', 'The Breath of the Gods', 'The Ultimate Secret', 'The Mirror of Cassandra', 'The Laughter of the Cyclops').

Key words: France, Bernard Werber, semantic notion, vision, knowing, insight, cognition.