

Елена Богдевич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

КНИГА СПАСЕННАЯ И СПАСАЮЩАЯ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ

KSIĄŻKA URATOWANA I KSIĄŻKA RATUJĄCA: ANALIZA SOCJOKULTUROWA

Ключевые слова: топос *мир*, книга, универсалия, постмодернизм, спасение

В литературе переходных эпох весьма распространенным является топос *мир*. Это обусловлено, прежде всего, спецификой времени: ориентиры и идеалы прошлого утратили свою антропологическую значимость, а новая система ценностей еще не сформировалась. «Топос *Мир*, проявляясь в произведениях различных литературных эпох, как фактор преемственности культуры сохраняет свое семантическое ядро, однако, одновременно, фиксируя изменения в культуре, частично модифицируется»¹. Актуализируются модели *мир-море*, *мир-сад*, *мир-человек*, *мир-храм*, *мир-книга*. Это своего рода константы, культурные универсалии, фреймы, содержание которых зависит от характера эпохи.

Условно отделяемое от формы содержание (по существу охватывающее и форму, ибо полностью бессодержательной формы не существует) стремится быть всегда новым, быть единственным, индивидуальным и сообщать что-то новое, неизвестное. Если содержание закрепляется, начинает повторяться, оно неизбежно теряет информативность, формализуется, постепенно переходит в форму².

¹ А.А. Булгакова, *Топос мир в художественном и mass-media тексте*, [в:] *Чтение: рецепция и интерпретация*: сб. научн. ст. в 2 ч., Гродно: ГрГУ, 2011, ч. 2, с. 210.

² Д.С. Лихачев, *Литература – реальность – литература*, Л.: Сов. Писатель, 1984, с. 5.

Повторяемость топоса *мир* в произведениях авторов разных эпох может свидетельствовать о его формализации. Содержанием топоса становятся авторские интерпретации, модели мира, субтопосы, которые также обладают разветвленной семантикой (так, модель *мир-море* является олицетворением непостоянства, текучести жизни, опасности³. Поэтому названные выше модели мира можно рассматривать как самостоятельные топосы.

В любом литературном явлении так или иначе многообразно и многообразно отражена и преобразена реальность: от реальности быта до реальности исторического развития (прошлого и современности), от реальности жизни автора до реальности самой литературы в ее традициях и противопоставлениях. Сама литература – реальность в своих произведениях, она представляет собой не только развитие общих эстетических и идейных принципов, но движение конкретных тем, мотивов, образов, приемов⁴.

Динамика топики, таким образом, является отражением социокультурных изменений: писатель следует не только собственным эстетическим идеалам, но и подвергается существенному влиянию со стороны реальности. Следовательно, актуализацию того или иного субтопоса, а также авторскую его интерпретацию следует рассматривать в культурно-историческом контексте.

На рубеже XX-XXI веков актуализировалось представление о мире как *книге*. В ситуации кризиса литературоцентризма этот топос выступает в качестве носителя культурной памяти. Игорь Кондаков выделил четыре кризиса литературоцентризма в русской литературе. Первый пришелся на XIX век и вызван выдвижением на первый план литературно-критической мысли. Вторая фаза – Серебряный век: популярность альтернативных литературе видов искусства (живопись, музыка, театр). Третий кризис – Советский период, когда литература стала инструментом политической силы. Четвертая фаза кризиса, по И. Кондакову, – современность: «речь идет о воздействии аудиовизуальной и медиакультуры на различные стороны современности»⁵. Взаимоотношения человека и книги в таких

³ А.А. Булгакова, *Топос мир в художественном...*, с. 209-210.

⁴ Д.С. Лихачев, *Литература...*, с. 4.

⁵ И. Кондаков, *По ту сторону текста. Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков*, «Вопросы литературы» 2008, № 5, с. 40-45.

условиях проблематизируются, во время потрясений и мировоззренческих взрывов только книга может стать спасением человечества.

Данный топос, пользуясь терминологией ученого-биолога Ричарда Докинза, применившего принципы развития биологических видов к культуре, можно назвать «репликатором памяти», «мемом»:

Передача культурного наследия аналогична генетической передаче: будучи в своей основе консервативной, она может породить некоторую форму эволюции (...) Мемы распространяются (...) переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией (по Р. Докинзу – аналог естественного отбора – Е.Б.). Если идею подхватывают, она распространяется, передаваясь от одного мозга к другому⁶.

Топос *книга* может быть исследован на уровне «генетической поэтики» (термин был использован Тюнде Сабо при рассмотрении генетического фона повести Людмилы Улицкой *Сонечка*⁷), для этого необходимо проследить динамику его развития на определенном временном отрезке. Безусловно, данная тема достаточно объемная, поэтому представляется возможным остановиться на периоде, охватывающем 90-е годы XX – начало XXI вв., кроме того, в данной статье акцент сделан на образе книги спасенной и спасающей, так как эти характеристики являются важными в контексте литературы кризисной эпохи. Кроме того, интерес к семантике спасения обусловлен апокалиптичностью современности: средства массовой информации пестрят сообщениями о грядущем конце света, в таких условиях человек вынужден искать спасения (в библейском и светском понимании этого слова).

Представление о мире как тексте было зафиксировано уже в Библии, там же можно найти образ неба, сворачивающегося в свиток – одно из предзнаменований апокалипсиса. Топос *книга* понимается нами как носитель Логоса («противоположность всему безотчетному, безответному и безответственному, бессмысленному и бесформенному в мире и человеке»⁸). Таким образом, топос *книга* может быть соотнесен с

⁶ Р. Докинз, *Мемы – новые репликаторы*, [в:] *Эгоистичный ген*, Москва: АСТ: CORPUS, 2015, с. 291, 295.

⁷ Т. Сабо, *Родословная «Сонечки». Генетический фон повести Л. Улицкой*, Szombathely 2015, 190 с.

⁸ С. Аверинцев, *София-Логос*. Словарь, К.: Дух і літера, 2006, с. 277.

сакральным пространством, тем более что Логос зачастую сближается со Вторым Лицом Троицы. Показательна в данном контексте мысль Сергея Аверинцева: «вся история земной жизни Иисуса Христа интерпретируется как “воплощение” и “вочеловечивание” Логоса, Который принес людям откровение и Сам был этим откровением»⁹.

С другой стороны, топоним *книга* как носитель культурной памяти может быть соотнесен с лучшими традициями прошлого, подлинным гуманизмом и антропоцентризмом. Спасение человечества от себя самого в век техногенных катастроф видится современными писателями именно в обращении к книжной традиции. Думается, две интерпретации топонима *книга* (условно их можно назвать религиозной и светской) не противоречат друг другу: так или иначе, цель обращения к книге – достижение гармонии в неустойчивом мире.

90-е годы XX века в России можно считать моментом тотального неравновесия, точкой бифуркации (термин синергетики). Человек балансирует на грани настоящего и будущего: переход в новый экономический и политический мир фактически состоялся, нужно было учиться жить в этом новом мире. Несмотря на кризис в социально-экономической сфере литература этого времени была весьма разнообразной: продолжали писать советские писатели, кроме того, читателю стали доступны произведения, запрещенные в условиях жесткого тоталитаризма. Тем не менее, развитие средств массовой информации, позже – интернета привело к тому, что Россия утратила статус самой читающей страны.

Об этом произведение Олега Богаева *Мертвые уши* (1995): закрывают не востребовавшую библиотеку, и классики русской литературы обращаются к Эре Николаевне, «крепкой женщине», за помощью, просят ее записаться в библиотеку:

Чехов. Послушайте, дорогая Эра Николаевна... будьте милосердны. Вы единственный умный человек во всем районе... Запишитесь в библиотеку. (...) Дело обстоит следующим образом... Крайне нужен хотя бы один читатель и мы спасены... (...) С Нового года стеллажи на склад, а нас в огонь. Кому повезет, того в подвал¹⁰.

⁹ Там же, с. 278.

¹⁰ О. Богаев, *Мертвые уши*, [online], http://www.theatre.ru/drama/bogaev/ushi_1.html, [10.08.2015].

Перед нами книга, которая просит о спасении, причем, очевидно, что речь идет о спасении лучших образцов классики. Противостояние элитарной и массовой литературы персонифицируется в образах русских классиков, с одной стороны, и «писателя» Сусленко, для которого книга и писательское мастерство – способ обогащения, с другой стороны. Интересно, что произведение О. Богаева существует в двух редакциях: 1995 и 2011 года. Во второй редакции Сусленко не просто фиксирует историю «сумасшествия» Эры Николаевны, в доме которой живут классики, ходят в магазин, готовят, стирают, а сразу же «пишет в компьютер», «любовно глядит на компьютерный текст»¹¹. Литературное творчество становится механизированным процессом («Нобеля просто так не дают. Я придумал программу “Сам себе классик. Версия 2”! Корневой файл ста словарей, плюс фильтр предпочтений, свойства героя, 40 матриц-историй, объем и размер. Я избавил писателей от вечных страданий. Теперь пиши и пиши! Тайна шедевра в процентах заложенных данных! В их соотношении друг с другом!»), и в этом состоит опасность глобальной информатизации. Чувственное, эмоциональное познание мира уступает место рациональному; традиционная книга нуждается в спасении. Эра Николаевна, знавшая творчество только «писателя» Сусленко, лично знакомясь с классиками (метафора диалога сознаний автора и читателя), осознает ценность истинной книги, спасает культурную память. Однако в масштабах нации, человечества это спасение ничтожно. В связи с этим показателен финал произведения:

Сквозняк раздувает огонь, Эра Николаевна не может подняться. (...) Шелест страниц. Заскрипели буквы. Лопнули шелковые нити. Книги набухают, как дрожжевое тесто. Это не склад боеприпасов – книги разрываются огнем одна за другой. Огонь кружит по комнате. За окном падает черный снег или это типографский наборщик пошутил с крыши? В пламени скачет медный всадник, шинель размахивает пустыми рукавами, детство-отрочество-юность стоят, прижавшись друг к другу, горящая чайка бьётся в окно¹².

Апокалиптический финал демонстрирует невостребованность книги в современном мире: небольшое количество читателей, спасающих книгу, а вместе с ней и традиционные гуманистические ценности, стремящихся

¹¹ Там же.

¹² Там же.

отыскать путь к гармонии в мудрости прошлого, не могут противостоять бесчисленному множеству тех, кто отказался от литературы. Дмитрий Лихачев отмечал, что «литературное произведение распространяется за пределы текста, оно воспринимается на фоне реальности и в связи с ней»¹³, социокультурный контекст произведения в ситуации переходности становится в высшей степени актуальным. Отказ от книги в реальной жизни закономерно влечет за собой осмысление и интерпретацию этого процесса в произведениях художественной литературы.

Мотив книги становится одним из основных в романе Татьяны Толстой *Кысь* (2000). Бенедикт (герой-читатель) буквально «упивается» книгой, при этом ему абсолютно все равно, что читать: «Вопросы литературы», «Картофель и овощи» или «Задушевное слово». Перед нами наивный читатель, в чем-то близкий героине О. Богаева, но если Эра Николаевна все-таки приобщается к миру классической литературы, спасает книгу, то для Бенедикта новый уровень развития в себе читателя недоступен. Спасение в романе Т. Толстой олицетворяют героистарожила, прежде всего – Никита Иванович. Именно он ратует за необходимость возведения памятника Пушкину, надеясь на то, что «гений слова» сумеет «разбудить» жителей Федор-Кузмицка. Традиционная книжная истина, персонифицированная в образе Пушкина, соотносится с семантикой спасения: поэт воспринимается как своего рода божество, могущество которого позволит вернуть людей к истинным ценностям.

Спасение книги, таким образом, ассоциируется с фигурой автора. В произведении О. Богаева классики просят о спасении, в романе Т. Толстой Пушкин воспринимается «прежними» как спаситель. Данная идея во многом отражает необходимость диалога между автором и читателем, причем автор должен восприниматься не как монумент, застывшая фигура, а как всесторонне развитая динамическая личность. Книга, изначально выступающая как объект спасения, становится субъектом спасения – так развивается сюжет произведения О. Богаева (стоит оговориться, что спасение в данном контексте рассматривается как обретение истины). В романе Т. Толстой ситуация несколько иная: книга готова к диалогу, но читатель не способен к рефлексии, следовательно спасти такого читателя книга не в состоянии.

¹³ Д.С. Лихачев, *Литература...*, с. 4.

Спасаящая книга становится сюжетообразующим фактором романа Анатолия Королева *Змея в зеркале, или инстинкт № 5* (2004). Книга в этом произведении выступает в качестве той силы, которая способна направлять исторические события. Героиня, Елизавета Розмарин, неосознанно становится хранительницей книги, которая в контексте произведения, приобретает значимость Библии. Это книга сказок Шарля Перро. Елизавета Розмарин – посланница Бога, воплощение его воли, в то время как герои-антагонисты – представители пантеона древнегреческих богов. А. Королев создает новый миф, связанный со сражением старого и нового мира. В сущности, это классический сюжет апокалипсиса: «на границе “сего века” и “будущего века” ожидается последняя битва между “сынами тьмы”, которым принадлежит “сей век”, и “сынами света”, которым принадлежит будущий век»¹⁴. Очевидно, что героиня несет в себе свет, без которого победа над прошлым невозможна. По мнению автора романа, любая книга является «ростком» из Книги книг: «все мириады экземпляров изданий – это всего лишь отражения той изначальной идеальной первокниги. (...) Ее имя – Писание»¹⁵. В произведении А. Королева метафора спасения человечества посредством книги «оживает»: реальная, конкретная книга, на первый взгляд, не имеющая ничего общего с Библией, обретает сакральное значение. Сказки Шарля Перро становятся путеводителем девушки по жизни, не только определяя направление движения, но и защищая ее: «Эта книжка с пятью сказками Шарля Перро – мой пятый инстинкт. Инстинкт защиты»¹⁶, – замечает Елизавета. В сложных жизненных ситуациях, требующих принятия судьбоносных решений, девушка просто открывает книгу, читает строки, на которые указал ее палец, и ведет себя так, как там сказано. Так человек чаще всего «общается» с Библией, книгой, которая дает ответы на все жизненные вопросы. Таким образом, в контексте романа А. Королева книга сказок трансформируется в Священное Писание: «Мальчик-с-пальчик – ключ к избению младенцев в Вифлееме. Золушка на коленях перед крестной – это само Благовещение, а преобразование тыквы – ключ к евангельской евхаристии. Подвал Синея Бороды – гробница Иосифа Аримафейского, куда будет спрятан спаситель в плащанице после

¹⁴ С. Аверинцев, *София-Логос*. Словарь..., с. 60.

¹⁵ А. Королев, *Змея в зеркале, или Инстинкт № 5*, М.: Гелеос, 2004, с. 147.

¹⁶ Там же, с. 99.

распятия»¹⁷ и т.д. А. Королев показывает потенциал интерпретации любого произведения: именно диалог дарует спасение (истину); исходя из этого, можно говорить о множественности истин в современности – это черта, характерная для произведений новейшей литературы: «на смену стратегии законодательного разума приходит стратегия разума интерпретирующего»¹⁸.

Топос *книга* в данном произведении представляет собой модель мира, находящегося в состоянии неравновесия, этому служит двойная интерпретация сказочных сюжетов, двойная функция персонажей (с одной стороны, герои – обычные люди, с другой, обитатели пантеона древнегреческих богов). Сюжет романа также может быть рассмотрен на двух уровнях: детективная мистическая история и мифологический сюжет борьбы двух мировоззрений, причем, в обоих случаях книга становится источником спасения, дает возможность постигнуть истину.

Восприятие мира в такого рода произведениях обусловлено местоположением «Я» героя по отношению к книге или библиотеке (т.е. сакральному пространству). Героиня А. Королева, отождествляя себя с Красной Шапочкой, воспринимает события реальной жизни как сказочный сюжет: она обманывает злого волка, а на помощь ей обязательно придут дровосеки. Ее судьба, как и судьба всего человечества, предопределена книгой, – и в этом спасение.

Произведения русской литературы рубежа XX-XXI веков не следует рассматривать в отрыве от контекста мировой литературы и культуры. Интерес к топосу *книга* заметен в творчестве писателей разных стран. Книга либо нуждается в спасении, либо спасает человека сама; возможен и третий вариант: спасенная книга становится спасением. Однако топос *книга* актуализируется в зарубежной литературе на несколько десятилетий раньше. Классическим образцом романа-антиутопии стало произведение Рэя Брэдбери *451 градус по Фаренгейту* (1953). Американский писатель рассуждает об обществе без книги, утверждает мысль о необходимости ее спасения во имя будущих поколений. Именно поэтому главный герой романа, пожарный Монтэг, выбирает нелегкий путь: становится человеком-книгой (он помнит несколько частей из Библии). Таким образом, главный герой, спасая книгу, обретает спасение и для себя. Под

¹⁷ Там же, с. 151.

¹⁸ И.С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, СПб: Невский Простор, 2001, с. 16.

другим углом зрения проблему книги осмысливает Умберто Эко в романе *Имя Розы* (1980): второй том *Поэтики* Аристотеля становится книгой, которая нуждается в спасении. В контексте постмодернистской эстетики пожар в библиотеке вполне объясним: идеалы и ориентиры прошлого должны быть пересмотрены, ценности лишены «значения абсолюта, бесспорности, универсализма»¹⁹. Книга, олицетворяющая память прошлого, сгорает, а значит, человечеству предстоит написать новую Книгу.

Современной литературой культивируется представление о книге как сакральном пространстве, сохраняющем культурную память. Доказательством тому служит произведение Маркуса Зусака *Книжный вор* (2006). Хронотоп романа очерчен достаточно точно: 1930-е годы, Германия. По дороге к новому дому брат Лизель, главной героини романа, умирает тяжелой смертью от болезни, мальчика хоронят на кладбище, где девочка и подбирает первую в своей жизни книгу – *Наставление могильщику*. Если первую книгу Лизель «украдала у снега»²⁰, то вторую спасла от огня:

Немцы любили что-нибудь жечь. Лавки, синагоги, Рейхстаги, дома, личные вещи, умерщвленных людей и, само собой, книги. Хороший костер из книг всегда был им по душе – а тому, кто неравнодушен к книгам, это давало возможность наложить руки на какие-то издания, которые иначе никак было не занять²¹.

Спасение книги из огня для девочки казалось равноценным спасению человека. Любопытно, что Р. Брэдбери в предисловии к одному из изданий *451 градуса по Фаренгейту* делился своими воспоминаниями о событиях Второй Мировой войны, и его взгляды во многом совпадают с точкой зрения М. Зусака: «Когда Гитлер сжигал книги, я переживал это так же остро, как и, простите меня, когда он убивал людей, потому что за всю долгую историю человечества они были одной плоти»²². В XIX веке Генрих Гейне пророчески заметил: «Это была только прелюдия. Там, где

¹⁹ Там же, с. 13.

²⁰ М. Зусак, *Книжный вор*, [online], http://royallib.com/book/zuzak_markus/knigniy_vor.html, [19.03.2015].

²¹ Там же.

²² Р. Брэдбери, *Предисловие к изданию романа «451 градус по Фаренгейту», 1966 год*, [online], <http://raybradbury.ru/library/inwords/451-inword/>, [19.03.2015].

сжигают книги, в конце сожгут и людей». М. Зусак, следуя традиционным идеям гуманизма, утверждает необходимость спасения книги от огня: только книга помогает преодолеть жизненную катастрофу как самой девочке, так и окружающим ее людям (во время бомбежки жители города, охваченные паникой, прячутся в подвале одного из домов, успокоить их смогла лишь Лизель, которая стала читать вслух). Таким М. Зусак видит преодоление апокалиптичности военного времени, т.е. эпохи кризиса, а значит, и современности.

В литературе переходных эпох топос *книга* сопрягается с мотивом спасения, таким образом, модель *мир-книга* наполняется новым содержанием. «Наиболее актуальной в исследовании переходных эпох является проблема соотношения традиционных, устойчивых структур и инноваций, механизмов эволюции культуры и сохранения ее “генетического кода”»²³. Топос *книга* становится «геномом культуры»: переходя из эпохи в эпоху, он обладает устойчивостью (отсылает к представлению о мире как тексте) и, с другой стороны, трансформируется, впитывая идеи времени. Об актуализации топоса *книга* (в частности, мотива спасения) свидетельствует также современное визуальное искусство: живопись, скульптура, кинематограф.

Немецкий художник Квинт Бухгольц написал серию философских картин, посвященных книге, в которых затрагиваются проблемы взаимоотношения ее с человеком. Апокалиптические мотивы звучат в картине *Конец истории*, представлены они, однако, весьма нетрадиционно: здесь нет изображений образов техногенной катастрофы, нет зловещих предзнаменований. Это – картина похорон книги, смерть которой, по



Рис. 1. Квинт Бухгольц «Конец истории»

²³ А.А. Булгакова, *Топос мир как инструмент исследования литературного процесса переходных эпох*, [в:] *Поэтика и риторика диалога*: сб. научн. ст. (к 60-летию проф. Т.Е. Автухович), Гродно: ГрГУ, 2011, с. 93.

мнению К. Бухгольца, равносильна апокалипсису, ведь будущее фактически невозможно без памяти о прошлом, которое бережно хранится книгой. Интересны и другие произведения художника: *Баланс книги*, *Однажды утром в ноябре* и др.

Необходимость сохранения памяти культуры посредством топоса *книга* отчетливо прослеживается в идеях современной скульптуры. Известны памятники книгам в Барселоне, Ванкувере, Вроцлаве, во многих городах России. Весьма интересны скульптуры, которые находятся в Берлине. Одна из них была установлена на площади Бебельплатц у бульвара Унтер Линден. Она представляет собой



Рис. 2. «Утоная библиотека» (Берлин)

двадцатиметровый памятник весом 35 тонн, состоящий из 17 книг немецких авторов, среди которых Братья Гримм, Генрих Гейне, Фридрих Шиллер, Иоганн Вольфганг фон Гёте, Генрих и Томас Манн, Герман Гессе и др. Вся немецкая литература, таким образом, подверглась фильтрации, скульптор попытался выбрать тех авторов, которые, по его мнению, наиболее необходимы будущим поколениям. Кроме названного памятника, в Берлине есть еще один, не менее интересный. Находится он на той же Бебельплатц. Это памятник *Утоная библиотека*, посвященный сожженным книгам, возведен в память о событиях, произошедших здесь 10 мая 1933 года: пришедшие к власти фашисты провели варварскую акцию – публичное сожжение 12400 книг 149 авторов. Памятник представляет собой уходящие под землю пустые полки библиотеки, закрытые сверху толстым стеклом. Пустота подсвечивается снизу, подчеркивая основную идею композиции – свет остался, но источника нет. Архитектор фактически обращается к историческим событиям, описанным М. Зусаком в романе *Книжный вор*.

Современный кинематограф также обращается к образам спасенной и спасающей книги. В 2002 году был снят фильм *Эквилибриум*, сюжет которого переключается с романом Р. Брэдбери *451 градус по Фаренгейту*: в обществе будущего запрещены любые произведения искусства, так как они могут пробудить в человеке эмоции. Джон Престон, клерик, верный

служащий своего государства, совершает эмоциональное преступление, прячет одну из книг, которая и открывает герою глаза на происходящее. Джон возглавляет революцию, «безэмоциональное» правительство свергнуто. Таким образом, книга спасает человечество будущего. Библейский сюжет спасения разворачивается и в фильме *Книга Илая* (2010). Главный герой уцелел после апокалипсиса, он обладает сокровищем – единственным оставшимся экземпляром Библии. 30 лет он идет на запад (в поисках Земли Обетованной – *Е.Б.*), Илай вынужден отдать книгу Карнеги – человеку, который хочет обрести безграничную власть; Библия для него – «оружие», нацеленное на умы слабых и отчаявшихся. Тем не менее, Илай продолжает свой путь, так как знает Библию наизусть. На острове Аляска герой находит людей, которые восстанавливают достижения погибшей цивилизации. Библию печатают на единственном уцелевшем печатном станке, книга спасена, а значит, спасено и человечество.

Образ спасенной / спасающей книги, репрезентирующей истину, становится одним из центральных в произведениях писателей переходных эпох. Возможны две трактовки понятия «спасение». С одной стороны, речь идет о спасении души, и тогда образ книги непосредственно должен соотноситься с Библией, сюжет спасения которой разворачивается как в литературе (А. Королев *Змея в зеркале*), так и в кинематографе (*Книга Илая*). Обращение к христианским идеям в эпоху мировых кризисов вполне закономерно, вера становится источником обретения гармонии. С другой стороны, книга соотносится с культурной памятью, аккумулирует лучшие достижения прошлого, сохраняет социально значимую информацию. Прежде всего, речь идет о произведениях классической литературы, нуждающихся в спасении. Этот сюжет также популярен в художественных произведениях (О. Богаев *Мертвые уши*, Т. Толстая *Кысь*). Исчезновение книги зачастую соотносится с сюжетом апокалипсиса (картины К. Бухгольца), следовательно, книга нуждается в спасении во имя будущего (Р. Брэдбери *451 градус по Фаренгейту*, М. Зусак *Книжный вор*; в кинематографе – *Эквилибрум*). Книга, таким образом, выполняет миромоделирующую функцию, становится универсалией, схемой, смысловой компонент которой варьируется в зависимости от социально-исторических условий, а также от субъективного видения автора-творца. Пользуясь терминологией Р.

Докинза, книгу можно назвать «*мемом*» – единицей культурной памяти, передающейся из поколения в поколение.

Список литературы:

1. Аверинцев С., *София-Логос*. Словарь, К.: Дух і літера, 2006, с. 59-64, 89-107, 395-399.
2. Богаев О., *Мертвые уши*, [online], http://www.theatre.ru/drama/bogaev/ushi_1.html, [10.08.2015].
3. Брэдбери Р., *Предисловие к изданию романа «451 градус по Фаренгейту», 1966 год*, [online], <http://raybradbury.ru/library/inwords/451-inword/>, [19.03.2015].
4. Булгакова А.А., *Топос мир в художественном и mass-media тексте*, [в:] *Чтение: рецепция и интерпретация*: сб. научн. ст. в 2 ч., Гродно: ГрГУ, 2011, ч. 2, с. 206 – 213.
5. Булгакова А.А., *Топос мир как инструмент исследования литературного процесса переходных эпох*, [в:] *Поэтика и риторика диалога*: сб. научн. ст. (к 60-летию проф. Т.Е. Автухович), Гродно: ГрГУ, 2011, с. 92-99.
6. Докинз Р., *Мемы – новые репликаторы*, [в:] *Эгоистичный ген*, Москва: АСТ: CORPUS, 2015, с. 291-306.
7. Зусак М., *Книжный вор*, [online], http://royallib.com/book/zuzak_markus/knigniy_vor.html, [19.03.2015].
8. Кондаков И., *По ту сторону текста. Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков*, «Вопросы литературы» 2008, № 5, с. 39-52.
9. Королев А., *Змея в зеркале, или Инстинкт № 5*, М.: Гелеос, 2004, 288 с.
10. Лихачев Д.С., *Литература – реальность – литература*, Л.: Сов. Писатель, 1984, 272 с.
11. Сабо Т., *Родословная «Сонечки». Генетический фон повести Л. Улицкой*, Szombathely 2015, 190 с.
12. Скоропанова И.С., *Русская постмодернистская литература*, СПб: Невский Простор, 2001, 416 с.

THE BOOK IS SAVED AND SAVING: A SOCIO-CULTURAL ANALYSIS

Summary

The article deals with the image of saved and saving books in literature, at the turn of the century. Works of Russian writers are considered in the context of art (painting,

sculpture, film). Topos *book* is considered as a mechanism for the preservation of cultural memory, is sustainable, universally, while the semantics topos branches new, current values. The image of the the saved / saving books, representing the truth becomes one of the central works of writers in transitional periods. There are two possible interpretations of the concept of "salvation." On the one hand, we are talking about saving the soul, and then the image of the book itself should be related to the Bible. On the other hand, the book is related to cultural memory, accumulates the best achievements of the past, retains the socially significant information. First of all, we are talking about the works of classical literature, in need of salvation. The disappearance of the book is often correlated with the story of the apocalypse, therefore, the book needs to be saved for the future.

Keywords: topos *world*, book, universal, postmodernism, salvation