

*МАКАРОВ Дмитрий Игоревич, доктор философских наук, заведующий кафедрой общих гуманитарных дисциплин Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского (г. Екатеринбург). Автор 168 научных публикаций**
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3902-6190>

А БЫЛ ЛИ КОРЕЛЛИ? СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА МЕЖДУ ОБРАЗАМИ ОНТИЧЕСКОГО И ВИРТУАЛЬНОГО РАЗМЫКАНИЯ ЛИЧНОСТИ (заметки к теме)

На основании данных современной постфрегеанской логики (Я. Хинтикка, В.М. Лурье и др.) автор рассматривает множественность виртуальных миров в тетралогии Карлоса Руиса Сафона «Кладбище забытых книг» (2001–2016). Опираясь на идею «нулевого произведения» (Х.Л. Борхес, К. Кампс Мундо) и особенно – на философию русской литературы В.Н. Топорова («Вещь в антропоцентрической перспективе, или Апология Плюшкина»), автор предполагает, что в тетралогии не дается окончательного нарратива о судьбе одного из главных героев – Давида Мартина – и что можно вполне полагать судьбу его и его подруги Кристины Сагниер аналогичной судьбе персонажей гетевского «Фауста», о спасении которых благодаря любви, творчеству и тяге к вечной женственности мы узнаем из завершения драмы. В статье рассматриваются некоторые возможные прецеденты к тетралогии Руиса Сафона («Дом на берегу» Дафны Дюморье, «О любви и прочих бесах» Габриэля Гарсиа Маркеса) и выдвигается – с опорой на мысли Вальтера Беньямина и Жилия Делеза – предположение о существовании двух больших групп литературных произведений, посвященных множественности миров: в первой группе искушение героев мыслится и изображается как чисто психологическое или виртуальное, а дьявол (да и духовный идеал самих героев) – как несуществующий. Произведения Руиса Сафона явным образом относятся ко второй категории – утверждающих реальную онтологию виртуального мира: так, конечное прибежище Мартина и Кристины напоминает лимб у Данте и Михаила Булгакова. Следовательно, мы полагаем реальным существование как Корелли (как или самого лукавого, или его высокопоставленного представителя), так и места окончательного искупления для Давида Мартина – в полном соответствии с постфрегеанской логикой виртуальных миров и отчасти даже вопреки указаниям самого автора (впрочем, данным сквозь дымку виртуальности) в только что вышедшем четвертом томе тетралогии – «Лабиринте призраков».

Ключевые слова: *онтический и виртуальный типы размыкания личности, синергичная антропология, европейская литература постмодернизма, Карлос Руис Сафон, Жауме Кабре, виртуальные миры, постфрегеанская логика.*

*Адрес: 620014, Свердловская обл., г. Екатеринбург, просп. Ленина, д. 26; e-mail: dimitri.makarov@mail.ru

Для цитирования: Макаров Д.И. А был ли Корелли? Современная литература между образами онтического и виртуального размыкания личности (заметки к теме) // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2020. № 4. С. 117–130. DOI: 10.37482/2227-6564-V040

В свое время Альфредо Казелла назвал Игоря Стравинского «гигантским маяком XX века». Наш сегодняшний разговор пойдет о тех, кого можно уверенно назвать такого рода маяками в европейской литературе первой половины XXI века. Это прежде всего испанец Карлос Руис Сафон и каталонец Жауме Кабре, а также хронологически предшествовавший им, но не менее важный для литературного пространства современности русский классик Сигизмунд Кржижановский (1887–1950). В целях сопоставительного анализа мы будем обращаться к творчеству Луиджи Пиранделло, современных европейских поэтов и иных авторов.

Но прежде всего оговорим философские предпосылки и интенции данной статьи. Следуя основным идеям синергической антропологии С.С. Хоружего, мы бы хотели порассуждать на тему воплощения онтического и виртуального образов размыкания человека в литературе. Следует соединить искания Хоружего с положениями классической поэтики Аристотеля. Очевидно, что онтологическому и онтическому типам размыкания соответствует (и, вообще, в принципе возможен) *катарсис*, тогда как для виртуального типа катарсиса не существует (в этом и состоит трагедия виртуальности). Вы скажем и второе положение (следуя положениям современной постфрегеанской логики): катарсис возможен только в одном из реальных миров. Как же обстоят дела с виртуальным размыканием, катарсисом и возможными мирами у писателя Давида Мартина, героя широко нашумевшей тетралогии Карлоса Руиса Сафона «Кладбище забытых книг» (2001–2016)?

И почему автору данных строк вопреки, казалось бы, четким указаниям самого писателя все же хочется надеяться, что и в этой истории возможен фаустовский финал (*Eristgerichtet! – Gerettet!?*)?

Не пересказывая детали сюжета, отметим, что в романе «Игра ангела» (2008) писатель Давид Мартин заключает пакт либо с самим князем теней, либо с его весьма высокопоставленным представителем по имени Андреас Корелли (музыкальные коннотации для полистилистического мира романа не случайны). Фаустовский сюжет, неминуемо вызывающий в памяти «Мастера и Маргариту», сразу же наводит на мысль о *виртуальности* дальнейшего пути героя. В принципе, все так более или менее и складывается: изначально обладая признаками «лишнего героя», все потерявший и во всем было уже разуверившийся Мартин и после заключения пакта продолжает терять все, кроме денег, – даже время (ситуация, понятная уже после «Странной истории Петера Шлемиля» Шамиссо, повлиявшей на Сигизмунда Кржижановского, что важно для дальнейшего изложения)¹. А самое главное – любимую девушку Кристину Сагниер, которая (хотя и показана как нравственный идеал) также обладает чертами «потерянного героя» («Наши жизни не принадлежат нам», – говорит она Мартину в одну из последних встреч) и после смерти отца как бы теряет тягу к бытию. Сцена ее сокрытия подо льдом зимнего озера в ночи на каталанско-французской границе вызовет дрожь, а возможно, и слезы у любителей мелодраматической литературы с оттенком неоготики. Казалось бы, Мартин потерял все². Долгие

¹Поэтому Мартин мог бы сказать о себе словами лирического героя стихотворения Эудженио Монтале «Как часто зло встречать мне доводилось...» [1]. Не составит труда найти и другие параллели из поэзии, виртуальные миры которой пересекаются с миром Руиса Сафона и его героя. Вспомним, например, строчку Тракля, передающую общее переживание всех художников, воспаряющих над миром эмпирического: *По ночам он оставался наедине со своею звездой (Nachts blieher mit seinem Stern allein)* [2, с. 184–185].

²Вот уж где, поистине, можно вспомнить цитату из поэмы современного испанского поэта Хесуса Агуадо «Шторм желания» (2016): *Что делать мне (или чего не делать), / Когда бытие изгоняет меня из своего ничто?* [3] (перевод наш. – Д.М.). Ср. само название одного из стихотворений современного каталонского поэта Карлеса Кампса Мундо – «Ночные дни» (*Diesdenit*) (см. далее); и др. Кампс Мундо важен для Жауме Кабре; именно эпиграфом из него – «Я стану ничем» – открывается первая книга романа Кабре «Я исповедуюсь» (2003–2011) (см.: [4, с. 7]).

годы он будет искать Кристину... а заодно и терять остатки своего бывшего дара, а мало-помалу и сам разум. За это время в охваченной войной франкистской Барселоне конца 1930-х годов в него по-настоящему влюбится другая девушка – Изабелла, которая, как выяснится в дальнейшем (в четвертом романе – «Лабиринт призраков»), именно от него и родит сына Давида Семпере, который наряду со своей женой Беа и еще одним писателем, Хулианом Караксом, является одним из главных героев тетралогии. Мартин же будет заключен в темницу (см. том третий «Узник Неба») и, постепенно сходя с ума, потеряет все. В конце четвертого тома версию о намеренном самоубийстве Мартина подтвердит в своих показаниях еще одна жертва всех трагедий Испании военного и послевоенного времени – Виктория Убач, дочь еще одного «проклятого писателя», уничтоженного франкистским режимом, – Виктор Маташа: по ее словам, она была близка с Мартином в последние дни и часы его жизни. Мартин, как станет явствовать из ее слов, сознательно пробьет дно в лодке и, подобно Кристине, сокроется под гладью вод...

...и все же. В конце «Игры ангела» (которая представляет собой второй том тетралогии) излагается иной финал жизни Мартина где-то (по видимости, в Англии, в тихой заводи у маленькой пристани), в котором раскаявшийся, словно в апокрифе, патрон (так герой зовет Корелли) возвращает ему... девочку Кристину. С которой теперь ему – Мартину – предстоит прожить всю жизнь, с той лишь разницей, что потом она умрет, а он – нет. (Гетевские и иные обертоны вечной женственности и здесь дают о себе знать совершенно явственно.) Но пострадавший герой, решивший уйти с ней в некое подобие лимба (который можно мыслить наподобие того, что изображен у Данте и – намеками – у Михаила Булгакова), благодарен трансцендентным силам и за это³.

Это может быть мечтой. Горячным бредом пострадавшего интеллигента (в такой тональности, что очень похоже, в т. ч. и благодаря литературным ассоциациям, о которых мы скажем чуть позже, склонен воспринимать данную историю и сам автор). А может оказаться и счастливым завершением вселенской драмы любви и верности.

Так погиб Давид Мартин (а вместе с ним – и Кристина) или нет? Виртуален его путь или онтичен?

Какую версию избрать? Суровую и реалистическую, не без громких слов о шизофрении окончательно лишившегося разума интеллигента? Или романтико-всепрощающую?

Здесь многое зависит от точки зрения читателя. Мы будем отстаивать вполне понятную позицию, суть которой в том, что автор создаст произведение, принципиально открытое для разного рода читательских ожиданий и в котором каждый найдет себе «в кинотеатре своего ума», как выражается сам Карлос Руис Сафон, исход по вкусу. Кого-то привлекут жесткость и беспощадное заклеивание автором «проклятых поэтов» (с образами которых у его героев немало схожего), а кого-то – романтика. Авторские подсказки (в виде показаний Виктории Убач) как будто ведут в первую сторону. Аналогии из романов-антескриптов европейской литературы – вроде бы тоже. Да и сам финал, озаменованный стремлением героя укрыться и от неба, и от преисподней... Скорее всего, в образе Виктории и ее показаниях автор отразил вполне понятное и присущее сегодня многим, в т. ч. Адриа Ардеволу, герою романа Кабре «Я исповедуюсь», мироощущение: «Временами мне кажется, что мы прокляты еще раньше, чем поэты, и потому у нас нет выхода» [4, с. 545]. Так ли это? Не будем спешить с ответом.

В произведении Сафона отразились разного рода виртуальные миры – то самое «множество виртуальных реальностей» [5, с. 36], которое открывает для себя современная философия.

³«Я сделаю все, чтобы исправить зло, которое причинил ей, и вернуть то, что не сумел дать раньше... Когда же ее дыхание замрет у меня на груди, я уплыву с ней в открытое море, туда, где начинается течение. И там, соскользнув в глубину, мы обретем наконец убежище, где ни небеса, ни преисподняя никогда до нас не доберутся» [6, с. 606].

...но для их более глубокого понимания необходимо сказать несколько слов об анте-скриптурах. А заодно и о нескольких линиях литературы постмодерна, отличающихся присутствием им отношением к Истине.

Так кем же все-таки является Корелли? Воспаленной мечтой теряющего сознание индивида или персонально-космической силой, реально действующей в основном из серии миров произведения? И, соответственно, призрачно или нет даруемое им Мартину квазиспасение?

Именно субъективной иллюзией стремится представить прошлое – те виртуальные миры XIV века, в которых как бы «реально» удается попутешествовать герою, – автор такого, на наш взгляд, значимого в качестве *анте-скриптура* для Руиса Сафона произведения, как «Дом на берегу» (1968), – Дафна Дюморье, английская писательница, работавшая в стиле неоготики, известная (помимо прочего) и тем, что по мотивам ее новеллы «Птицы» был снят фильм Хичкока. В ходе развития и особенно завершения сюжета романа выясняется, что герои – профессор Магнус Лейн и Ричард Янг (уставший от жизни книгоиздатель, имеющий, как и Мартин с Кристиной, ряд черт «потерянного героя») – принимали сильнодействующий галлюциноген, для разоблачения этого обстоятельства в роман с явно нравоучительными целями вводится фигура доктора Пауэлла. Того самого доктора, который в конце уже предсказуемым образом разлучает героя с семьей и увозит в психиатрическую клинику (говоря словами Кржижановского, «и катарсиса, извините меня, не получилось»). Дюморье, по сути, в начале заинтриговав читателя, выносит серьезное предупреждение против подобного рода «опиумных путешествий», имеющих в европейской культуре богатую традицию – от английских же «Заметок курильщика опиума» Томаса де Квинси до... предположим, некоторых музыкальных сочинений великого португальца Луиша Фрейташа Бранку и совсем недавнего романа

«Компас» писателя и востоковеда Матиаса Энара (2015). Роман, который и начинается в узнаваемо «опиумной» манере и при этом поражает богатством идейного и образного содержания: «Нас двое, курильщики опиума, и каждый окутан своим облачком дыма – он застит глаза, мешая видеть то, что вокруг; одинокие, никогда не понимающие друг друга, мы курим...» [7, с. 7]. И потому и курим, чтобы – уйдя из единственного реального мира *angoisse* – скрыться облачком в опиумной тени...

Как герои Дюморье – Лейн и Янг – поодиночке, так и герои Энара (также поодиночке), лишенные бытийных корней, сами в состоянии изолированности творят – каждый – свою истину, в полном соответствии с ницшеанскими заветами Жюлья Делеза (1925–1995). С одной стороны, как не вспомнить делезовскую теорию ризомы: «Под слоем масок – другие маски, и то, что более сокрыто, служит, в свою очередь, укрытием для другого, и так – до бесконечности» [8, р. 140]. С другой – у Франца, героя Энара, все же есть выходы к искуплению (внерелигиозному, т. е. онтическому) через любовь и творчество (пусть любовь, судя по бурным перипетиям романа, напоминающим «Сад Финци-Контини» Джорджо Бассани, и не до конца взаимна). Этим данный – переоткрываемый современной литературой – тип героя близок и Мартину, и героям Кржижановского с Паоло Вольпони и Алессандро Барикко (см. о них наш этюд: [9]). С третьей стороны, говоря о героях Дюморье и, положим, одной из пьес Пиранделло (см. о ней чуть далее), следует согласиться с суждением португальского мыслителя Нуно Карвалью: «... философия Делеза не является философией доступа к бытию, и если кинематографический образ *defacto* преодолевает стену виртуального, то мы не должны прочитывать такого рода эксперимент как раскрытие подлинного мира, который был бы подчинен идее истины» [10, р. 157]⁴.

При этом нам кажется, что мир в романе Дюморье, как и в романе Энара, – все же один,

⁴К плану имманентности стремится, тем самым, на наш взгляд, неуклонно устаревая, и мышление Жака Дерриды (см. об этом одну из наиболее интересных работ: [11, р. 449]). Ср. сам тип конфликта в «Голосах Памано» Кабре (1996–2003) – между секуляризмом и католической верой.

и это реальный мега-мир, чья физическая сторона идентична пространственно-временному континууму, а духовная – сводится к одиночеству; это мир «навязанных идентичностей» (по еще одной меткой формуле Энара) [7, с. 314]. Эта ветвь литературы, как и диалектика (по Беньямину), «изображает универсум только исходя из него самого» [12, с. 58]⁵. И что же получается?

Очень важный вопрос задает в связи с этим Жауме Кабре: «А есть ли любимые существа в этом мире?» [13, с. 31]. Ведь «тот, кто подлинно любит, – по словам героя Пиранделло, – тотчас замечает, что в другом уже нет любви... первую измену допускаем мы сами, когда не желаем замечать этого обмана» [14, р. 161]. А Мартин как раз и мучался от полноты осознания собственного бессилия преодолеть тот чудовищный обман – и излом – жизни Кристины и его собственной, который совершил Корелли.

Так превратилась ли для Мартина (как и для Тины, героини Кабре) его любовь в химеру? «Ее мужчины не хотят видеть звезд» [13, с. 31]⁶. Безжалостен к своим героям был Хемингуэй, как и Сартр и Моравиа. С другой стороны, еще одна немаловажная сторона проблемы – в том, что Дюморье как будто утверждает (в духе «анти-Фауста»), что ни Бога, ни дьявола нет – все это лишь *химеры* нашего подсознания. Мол, пролечись в клинику, и нечего бояться. Подобный финал ожидает и героя повести «Совсем как человек» Кобо Абэ (1966), которого заставляют не просто поверить в реальность марсиан, но и самому ментально-психологически «стать» марсианином. В рамках единого мега-мира. Но у Руиса Сафона все гораздо менее прямолинейно. Нет у него и фигуры врача-рационалиста. Под таким – *медицинским*

– углом зрения на Мартина никто не смотрит. Может быть, оно и к лучшему. Ведь «истина – в самих вещах». Мы сейчас посмотрим на проблему с точки зрения глубинного эллинского, христианского, русского и хайдеггеровского онтологизма. Онтологизма, который нашел свои непосредственные выходы и в литературе. И переходную фигуру к которому нам хочется видеть в Руисе Сафоне. Который, конечно, не пошел на поводу у фрейдизма. Хотя и извлек из него необходимые уроки.

К мысли о том, что пора бы уже и остановить безудержное шествие фрейдизма, приходит и современная наука об искусстве⁷. Нам отрадно видеть сходную тенденцию и в самом искусстве (в т. ч. и у Руиса Сафона).

Сама эта *переходность* (а ведь не случайно новейшие британские специалисты по когнитивной лингвистике вслед за Дж. Лакоффом видят в представлении о жизни как путешествии одну из главных концептуальных метафор нашего мышления [15, р. 6]) подвергается тонкой постмодернистской иронии в одной из последних пьес Луиджи Пиранделло (1867–1936) с труднопереводимым названием «Sogno (maforseno)» (1936), т. е. «То ли сон, то ли нет» или «Между сном и явью». Это уже совершенно постмодернистская игра с двумя пересекающимися уровнями реальности, подготовленная, разумеется, как средневековыми мистериями, поэмой Данте и комедией дель арте, так и достижениями романтизма и символизма и соответствующая находкам Сигизмунда Кржижановского, скажем, в «Возвращении Мюнхгаузена» (1927)⁸. Герой Пиранделло, по видимости, тоже проходит сквозь границу двух миров (вынесенных в заглавие пьесы), произнося: «Мне истину поведает зеркало...»

⁵Запись от 22 декабря 1926 года. Имеет смысл сопоставить эту книгу с московскими работами Сигизмунда Кржижановского.

⁶В отличие от мандельштамовского: *И сосна до звезды достает...*

⁷См. в этом плане весьма поучительную статью: [16].

⁸«Мюнхгаузен, – пишет о нем Карол Розенпфланц, – точка пересечения двух параллельных уровней реальности в неевклидовом универсуме художественного произведения» [17, р. 78]. Это персонаж, путешествующий из книги в реальность «большого» мира и обратно. Что, в общем-то, пусть и метафорично, проделывает и Мартин.

[14, p. 167]. Но что есть эта истина? И удвоился ли реальный мир в данной пьесе или все осталось на некоем внутримировом уровне, не выходящем в трансцендентное? Нам кажется, что свою блестящую стилистическую игру Пиранделло все же разворачивает в соответствии с соображениями и указаниями Беньямина и Делеза: зеркала и маски, если и ведут к *виртуальности*, то как раз в том негативном смысле, которым наполняет этот термин синергичная антропология, но не в смысле прорыва к новой осмысленности и логосности бытия. Хотя на него остается намек в словах Юной синьоры: «Все возможно» [14, p. 174]⁹. Вот это и будет нашей путеводной нитью в путешествии по страницам романов Карлоса Руиса Сафона.

Я думаю, что Руис Сафон (вопреки собственным указаниям в заключительном томе тетралогии) серьезно отнесся к фаустовской проблеме и теме истины в искусстве. Он не пытается изгнать дьявола из онтологии реального мира, загнав его (подобно Дюморье) в виртуальность подсознательного. В этом отношении к истине/Истине он являет собой пример близости не только Сигизмунду Кржижановскому, но и, допустим, Габриэлю Гарсиа Маркесу. Тем более что в романе колумбийского классика «О любви и прочих бесах» (1994) есть и об-

раз сна, предугадывающего будущее¹⁰, – один из ключевых для понимания всей концепции сафоновской «Игры ангела» (символом которой является фотография, предугадывающая будущее¹¹). Само наличие этой фотографии, как и ее символическое значение в структуре романа и его образного мира, заставляет с гораздо большей внимательностью отнестись к выдвигаемому нами вердикту (*Gerettet!*) об онтическом (а не виртуальном) характере замыкания личностей Мартина и Кристины.

Подобного рода ориентации *на будущее как ставшее* (и как бы заранее – пророчески – предвещенное) нет у Пиранделло с Дюморье. Тогда как Руис Сафон словно бы говорит вместе с Кржижановским: «Ведь человек должен прийти не из вчера, а из завтра» [18, с. 661].

Конечно, само по себе это мало что доказывает. Обратимся к определению истины у Сигизмунда Кржижановского (заодно дополнив свои недавние публикации). А в скобках выразим сожаление по поводу того, что Беньямин (бывший в Москве в декабре 1926 – январе 1927 года, как раз в пору писательского расцвета Кржижановского) не знал об Арбатском страннике¹², – в физическое время Сигизмунда Доминиковича встреча двух традиций еще не могла состояться...

⁹Кстати, фигура Юной синьоры явно стоит и за страницами романа Алессандро Барикко «Юная Невеста» (2015). См.: [9, с. 91–93; 19]. Отметим заодно, что еще одной параллелью к теме смерти при свете солнца (закатного или рассветного) могут служить строки итальянского же классика Уго Фосколо (1778–1827): *Ведь люди, умирая, смотрят в небо, / Пытаясь свет с собою унести* [20].

¹⁰Имеется в виду сон Делауро. Его описание также, похоже, являет собой один из антескриптов для финала «Игры ангела». Завершается описание этого сна такими словами: «Казалось, будто девочка уже много лет сидит у этого распахнутого в вечность окна и старается докончить свое дело, но не спешит, потому что знает: с последней виноградинкой придет смерть» [21, с. 112–113]. Здесь сходится все: и мотив девочки, ждущей чего-то (или кого-то; напомним, что в финале «Игры ангела» Корелли также возвращает Мартину Кристину 8-летней девочкой), и тема Вечности, и мотив «валгалльского» (по Шпенглеру) пространства – пристани на краю океана (у Руиса Сафона) и заснеженного поля (у Гарсиа Маркеса). И, разумеется, предчувствие смерти.

¹¹«В тот же миг я узнал образ, запечатленный на старой фотографии, которую Кристина бережно хранила всю жизнь, не ведая, откуда она взялась» [5, с. 604]. Это – любимая фотография Кристины; при первом же ее описании автор сразу дает понять, что она указывает на что-то важное [5, с. 132–133].

¹²Это видно как из простого изложения фактов в его дневнике, так и из следующего соображения: «Наибольшими цензурными свободами пользуется в России литература. Гораздо пристальнее следят за театром и более всего за кино» [22, с. 256].

Что касается истины, то русская литературная традиция в лице как Пастернака с Булгаковым, так и Кржижановского с Набоковым отнеслась к ней более чем серьезно. Следуя глубинным интуициям византийского, латинского (Августин) и славянского Средневековья, а также, по-видимому, и вполне определенным высказываниям книжников той поры, Кржижановский и дает свое определение истины: «...истина есть соотношение вещей, а не их имен...» [23, с. 185].

В одном византийском флорилегии (собрании богословских текстов) рубежа VII–VIII веков, немецкое издание которого Кржижановский вполне мог держать в руках в киевский период своей жизни, читаем: «*Благочестие* заключается ни в словах и звуках, ни в именах, но в самих вещах (*ἐν πράγμασιν*)» [24, р. 138.17-18]¹³.

Св. Максиму вторит и живший столетием ранее великий мыслитель патристики Леонтий Византийский: «...ведь, как я уже сказал, наша битва – не о словах, а о самих вещах – и об их единстве и родстве (*συνφύσις*) друг с другом...» [25, р. 444.10-12]¹⁴.

В такой картине мира есть место и Богу¹⁵, и дьяволу – и виртуальности. А где Бог, там и возможность спасения.

Из сопоставления трех высказываний видно как минимум, что дискурс истины у Кржижановского имеет религиозные истоки. Более того, неисповедимыми путями Промысла само определение понятия «истина» у автора, что весьма вероятно, происходит из круга учеников Максима Исповедника.

Подчеркивая то обстоятельство, что как Борхес, так и Кржижановский (и еще Тцара) являлись праотцами постмодернизма, обратим внимание на сходный мотив «сектантства» у обоих авторов. В самом деле, у русского пи-

сателя секту образуют последователи движения «локтекусов» (в новелле «Неукушенный локоть»), а у аргентинского – вкупе с его другом Альфонсо Бьей Касаресом в «Хрониках Бустоса Домека» – последователи движения «разрисованных»: «А тем временем секта разрисованных умножилась. Самые смелые неопиты, презрев неминуемые опасности, истово подражали пионеру-мученику» [26, с. 152]. Важно обратить внимание на это родство, потому что уж кто-кто, а и Борхес, и Кржижановский, как и (мне кажется) Руис Сафон – классики изображения виртуальных миров в литературе. Вписывая произведения Руиса Сафона в этот ряд, мы, соответственно, хотели бы и реабилитировать его героев.

Совместный труд Борхеса и Бьей Касареса основан на идее «нулевого произведения», в данной же новелле о движении «разрисованных» мы встречаемся с одной из ее разновидностей – идеей «нулевого костюма». Но из идеи «нулевого произведения», между прочим, вытекает и идея «нулевого дискурса», и, соответственно, «нулевого (т. е. покрытого тайной молчания) завершения дискурса», в ходе осуществления которого возможны самые разные онтологические повороты (логически параконсистентные). Повторим, что нам это дает основание (быть может, отчасти даже вопреки воле автора) надеяться на иной исход земного странствования Мартина и Кристины...

Это – герои, близкие и русской традиции. Даже (при всех *pro et contra*) и Плюшкину, которого реабилитировал В.Н. Топоров (вопреки интенциям самого Гоголя в отношении героя) [27, с. 7–131].

Рассмотрим с учетом сказанного вышеупомянутое стихотворение Карлеса Кампса Мундо «Ночные дни»:

¹³Авторство данного произведения, по словам Д. С. Бирюкова, «принадлежит либо прп. Анастасию Синаиту, либо ученику прп. Максима Исповедника Анастасию Апокрисиарию» [28, с. 62]. Экземпляр издания Дикампа мог попасться Кржижановскому в библиотеках дореволюционного Киева.

¹⁴Приводя эту параллель, мы дополняем свое недавнее сообщение о св. Максиме и Кржижановском [29]; см. также: [9, с. 243–244].

¹⁵См. о том же на примере «Робинзона Крузо»: [30, р. 41].

Callar no té cap forma.

Només si ho anomeno

percebo que no dic.

Unes quantes paraules

perquè aflorielsilenci [31].

Тебя не схватишь в слове.

К тебе лишь обратившись,

Я вижу, что молчу.

Вот сколько слов потребно,

Чтоб расцвело молчанье (наш перевод. – Д.М.).

Какие же онтологические выводы позволяет нам уточнить это короткое стихотворение? С учетом сказанного Кржижановским, думается, следующие: раз словами всего не высказать, то молчание, всматривающееся в *вещи* (Кампс Мундо) (а таковым будет, положим, и молчание автора об итоговой судьбе Мартина), оказывается ценнее высказанных утверждений и деклараций... Памятуя о несомненной неоднозначности и небесспорности всякого законченного нарратива, дающего о себе знать в мире искусства, не следует ли допустить (опираясь на выводы ученого), что и язык молчания также может становиться «орудием реконструкции мифопоэтической модели мира» [32, с. 395] (тем более что миры Руиса Сафона, как и Кржижановского, именно таковы)? По крайней мере, в своих *эпистемических мирах* (Я. Хинтиikka)¹⁶, хотя бы они и были логически невозможными (впрочем, логика не превышает онтологии), автор статьи смотрит на вещи именно так.

В самом деле, мы видим у Руиса Сафона надежду – в духе Фауста – на прощение героя, которая умирает последней. Олицетворением этой надежды была отравленная Маурицио Вальсом – главным злодеем романов – Изабелла. Кстати, именно его ужасная смерть и сбрасывание трупа в глубокую яму под звон

колоколов всей Барселоны наиболее подробно описаны во всей тетралогии (в ее замыкающей части – «Лабиринте призраков»)¹⁷. Если *такого* о Мартине не поведано (во всей ужасающей конкретике *macabre*), то можно предполагать, что не было и самой смерти. А были – переход в мир иной и какое-никакое искупление. За порогом земных страданий.

Да и финал истории в целом – всех четырех томов – подозрительно напоминает финал именно «Игры ангела»: «Путь ему указывал лунный свет, серебряной лентой струившийся по Рамбла. За руку мужчина вел девочку десяти лет, чьи глаза блестели в предвкушении того, что вечером пообещал отец. Он хотел показать Кладбище забытых книг» [33, с. 862], т. е. некую безусловную ценность – «игру со смыслами нашей культуры» или аналог места, где совершается искупление.

А это уже вызывает в памяти пронизательное заключение Итало Кальвино из его, пожалуй, лучшего романа – слова седьмого читателя: «Главный вывод, вытекающий из всех на свете историй, двояк: непрерывность жизни и неизбежность смерти» [34, с. 268].

Первое у Руиса Сафона олицетворяют не только Даниэль и Беа, Хулиан и Фермин Ромеро де Торрес, но, на наш взгляд, и Мартин и Изабелла (неизбежно оказывающаяся функционально сродни Маргарите в драме Гете); второе – отчасти Каракс... и Вальс (но их смерти сильно разнятся своей просветленностью и беспросветностью соответственно).

Итак, мы можем полагать, что герой Руиса Сафона не испытал *такой* смерти. Если он явно (в конкретно-осязаемом *индикативе* романа) с собой не покончил, то есть основания полагать, что и в его реконструируемом *конъюнктиве* он тоже этого не сделает. Так и Плюшкин,

¹⁶Напомним на всякий случай о программной статье: [35].

¹⁷«...его тело скатилось по горе трупов вниз, на самое дно. Говорят, он упал навзничь с широко открытыми глазами. Прежде чем покинуть скорбное место, носильщики бросили последний взгляд в пропасть и увидели, что большая черная птица опустилась на мертвеца и принялась выклеивать у него глазные яблоки. И в это мгновение в отдалении в церквах Барселоны звонили колокола» [33, с. 784]. Поневоле вспоминаются «горы трупов и кадавры лошадей» в сонетах Луиса де Гонгоры – и иные испанские параллели...

и, возможно, Август из одноименной новеллы Гессе (1918) могут стать добрыми, не говоря уже о Раскольникове (для него эта программа прямо намечена автором в конце романа). Именно к такому варианту развития событий Руис Сафон, мне кажется, подспудно ближе всего, хотя на поверхности он и осуждает визионерство поздних лет жизни Мартина. Не превратился ли Корелли в навязчивую идею? Нам дается намек на такой вариант развития событий. Но все же он – не метафора (ср. сцену исцеления Мартина от тяжелой болезни [5, с. 180–185]), а, скорее, метонимия (связи между мирами?). Если это и ничто, то персонализированное и творческое, оно не отгалкивает от себя героя Сафона так, как «ничто бытия» – героя поэмы Агуадо («Шторм желаний»).

Творчество и любовь (особенно когда дается намек, что Давид – все-таки сын Мартина и Изабеллы) дают все же основания надеяться на спасение героя... в одном из возможных миров. По крайней мере, такой мир совозможен (в смысле Лейбница) центральному миру романа (ср. аналогичное наблюдение об изоморфности всех миров во вселенной по Александру Введенскому [36, с. 76–77]).

Более того, когда мы задумываемся над такими вопросами, как недосказанность судеб героев Карлоса Руиса Сафона или Харуки Мураками, «для нас, – как указывают В.М. Лурье и О.В. Митренина, – достаточно знать, что есть некий мир (по крайней мере, воображаемый), где подобное имело место» [37, р. 187]. Таким образом, о мирах Руиса Сафона мы можем вынести *контрарные* суждения – скорее, чем *контрадикторные*: у них есть общий гипероним – «возможные миры» – и, вероятно, утверждение об их одновременной реальности равно ложно (т. е. мир, где Мартин спасся, и мир рассказа Виктории, в котором он утонул). Согласимся, что утонуть в чьем-то рассказе (как и во сне) – еще не означает утонуть в реальности. Как отмечают Лурье и Митренина, поэтические тропы как раз и предполагают *контрарные* про-

тиворечия, т. е. $A \wedge B$ (а не *контрадикторные* – $A \wedge \neg A$) [37, р. 190]¹⁸.

Какой же все-таки тип размыкания личности присущ Мартину? Надо полагать, *онтический*, сопровождающийся попытками его подавления и деструкции со стороны виртуального. Мы не думаем, что автор хотел приговорить креативность. Хотя *однозначно* в тетралогии спаслись лишь его сын и внук (т. е. Давид и Хулиан), да и сама тетралогия в конце – задним числом – оказывается проектом Хулиана, все же Мартин нам представляется никак не менее реальным персонажем, чем в конце концов обретенный и передавший эстафетную палочку писательства Хулиану Каракс. Ведь не потерял же его – Мартина – автор (ср. у Кржижановского фигуру *потерянного персонажа* [38, с. 585]), хотя роман Дюморье нам отчасти и кажется ключом и антескриптом для Сафона. Но семантические импликации образа – иные и более многогранные, чем у Янга и Лейна, а говоря логическим языком – параконсистентные и *контрарные*, с *сеером* взаимоисключающих толкований. А поскольку в начале нашего поиска стоял вопрос об истине, постольку мы считаем возможным констатировать, что в романах Сафона сама истина сталкивается с попыткой частичной или явной лжи скрыть ее под собою.

Так есть ли у человечества надежда? Выразим же упование на то, что суждения «У человечества есть путь спасения» и «В указании этого пути (не виртуального) ему поможет искусство» не окажутся ни *контрарными*, ни *контрадикторными*.

Вместо заключения

По нашему убеждению, Мартин остается верным себе и истине своего присутствия, верным творчеству и любви. Он воплощает собой то самое мужественное (в смысле «одинокое мужества бытия» Йейтса [39, с. 33]) и непокорное сознание (по Кржижановскому [40, с. 112]), которое, подобно энеевскому, готово биться за правду до конца. И этот конец не может быть

¹⁸Но есть ли у Сафона этот «единый возможный» мир миров, в котором возможно все? Не факт.

мизерабельным. (Не говоря уже о том, что образ всякого писателя в романе другого писателя во многом автобиографичен¹⁹, как автобиографичен был и образ Гамлета, на что пронизательно указывает Айрис Мердок [41, с. 250–251]²⁰).

Ведь и Кристина – кроткая. А мы до последнего привыкли верить в прощение маленького человека. И кто знает, не способна ли сила всепоглощающей и всепрощающей взаимной любви преодолеть холодное дыхание виртуальности?

Итак, автор считает, что в современной испанской и каталонской литературе наблюдаются серьезные прорывы в показе именно реальной – онтической – модели реализации человека. Такие способы самореализации окружены в романах Руиса Сафона и Кабре и иными – виртуальными – путями ухода от цен-

тра бытия, и именно переплетение этих путей (в полном соответствии с пониманием задач литературы самим Кабре²¹) определяет значимость и неоднозначность онтологического развертывания подобного рода больших произведений. И все же Корелли следует счесть (в свете центральной традиции повествований о Мартине – в «Игре ангела») пусть неоднозначно-реальным, но все-таки реальным персонажем... Противопоставление же нами данной «онтологизирующей» традиции (у истоков которой стояли и Кржижановский, и Борхес, как за ними – Гоголь и Достоевский) традиции «фрейдистской» и «психологизирующей» (как у Дюморье и – отчасти – Пиранделло) не следует считать абсолютным и не допускающим разного рода междумирных (transworld) переходов.

Список литературы

1. *Montale E.* Spesso il male di vivere ho incontrato. URL: <http://www.club.it/autori/grandi/eugenio.montale/poesie.html> (дата обращения: 06.12.2019).
2. *Trakl G.* Kaspar Hauser Lied / ориг. и пер. И. Болычева. Цит. по: *Тракль Г.* Стихотворения. Проза. Письма / сост., ред. пер. и коммент. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 184–185.
3. *Aguado J.* Intemperie del deseo. URL: <http://tertuliaspoeticas.blogspot.com/2016/10/un-poema-de-jesus-aguado.html> (дата обращения: 01.12.2019).
4. *Кабре Ж.* Я исповедуюсь / пер. с катал. Е. Гущиной, А. Уржумцевой, М. Абрамовой. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2015. 732 с.
5. *Афанасьева В.В., Анисимов Н.С.* Постнеклассическая онтология // *Вопр. филос.* 2015. № 8. С. 28–41.
6. *Сафон К.Р.* Игра ангела / пер. с исп. Е.В. Антроповой. М.: АСТ, 2016. 606 с.
7. *Энар М.* Компас / пер. с фр. И. Волевич, Е. Морозовой. М.: Иностранка, 2018. 512 с.
8. *Deleuze G.* Proust et les Signes. Paris, 1964.
9. *Макаров Д.И.* Сад расходящихся судеб. Средневековая традиция в современной литературе (Кржижановский, Вольпони, Барикко, Моччиа). М.: Аграф, 2019. 288 с.
10. *Carvalho N.* Para além da imagem-cristal: contributos para a identificação de uma terceira síntese do tempo nos *Cinemas* de Gilles Deleuze // *Cinema.* 2014. Vol. 6. P. 155–172.
11. *Guise M.* The Golden and Saving Chain and Its (De)construction: Soteriological Conversations Between Jacques Derrida, Jean-Luc Marion and the Cappadocian Fathers // *Studia patristica.* Leuven; Paris; Bristol: Peeters Publishers, 2017. Vol. 95 / ed. by M. Vinzent. P. 441–453.
12. *Беньямин В.* Московский дневник / пер. с нем. С. Ромашко. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. 261 с.
13. *Кабре Ж.* Голоса Памано / пер. с катал. Е. Зерновой. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2017. 607 с.

¹⁹«Произведение искусства равно своему создателю. Оно не может быть больше, чем он. Как не может в данном случае быть и меньше» [41, с. 7]. Вспомним поэта: *Я от себя свой образ отделил* (Вагинов).

²⁰Несомненно, эти строки относятся к лучшему из написанного о «Гамлете».

²¹Который стремится избежать упрощенно-манихейского черно-белого показа реальности [42].

14. Pirandello L. Sogno (ma forse no) // Pirandello L. L'amica delle mogli. Non si sa come. Sogno (ma forse no). Milano, 1972.
15. Semino E. Metaphor in Discourse. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 296 p.
16. Гринцер Н.П. Миф о страдающем герое. Эдип и его мифологическая история // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова / отв. ред. Т.М. Николаева. М.: Индрик, 1998. С. 378–394.
17. Rosenflanz K.L. Hunter of Themes: The Interplay of Word and Thing in the Works of Sigizmund Kržičanovskij. N. Y.: P. Lang, 2005. 171 p.
18. Кржижановский С.Д. Человек против машины // Кржижановский С.Д. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4 / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. СПб.: Симпозиум, 2006.
19. Барикко А. Юная Невеста / пер. с итал. А. Миролобовой. М.: Иностранка, 2016. 253 с.
20. Фосколо У. Гробницы / пер. с итал. А. Архипова. URL: http://rulibs.com/ru_zar/poetry/antologiya/5/j878.html (дата обращения: 19.11.2019).
21. Гарсиа Маркес Г. О любви и прочих бесах / пер. с исп. М. Былинкиной. М.: АСТ, 2016. 221 с.
22. Беньямин В. О положении русского киноискусства [март 1927] // Беньямин В. Московский дневник / пер. с нем. С. Ромашко. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012.
23. Кржижановский С.Д. Поэтому [1922] // Кржижановский С.Д. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1 / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. СПб.: Симпозиум, 2001.
24. Diekamp F. Doctrina patrum de incarnatione verbi: Ein griechisches Florilegium aus der Wende des siebenten und achten Jahrhunderts. Münster, 1907.
25. Leontius of Byzantium. Complete Works / ed. and trans., with an introd., by V.E. Daley. Oxford: Oxford University Press, 2017. 616 p.
26. Борхес Х.Л., Бьой Касарес А. Хроники Бустоса Домека / пер. с исп. Е.М. Лысенко. М.: АСТ: Астрель, 2011. 188 с.
27. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (Апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс – Культура, 1995. С. 7–131.
28. Бирюков Д.С. Комментарий 3 (1) // Факрасис Г. Диспут свт. Григория Паламы с Григорией философом. Философские и богословские аспекты паламитских споров / пер. с древнегреч. Д.А. Поспелова; отв. ред. Д.С. Бирюков. Святая гора Афон: Пустынь Новая Фиваида Афон. Рус. Пантелеимонова монастыря, 2009.
29. Макаров Д.И. К определению понятия истины у преп. Максима Исповедника и Сигизмунда Кржижановского // Русский Логос – 2: Модерн – границы контроля: материалы междунар. филос. конф., Санкт-Петербург, 25–28 сентября 2019 года. СПб.: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2019. С. 399–401.
30. Doležel L. Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998. 339 p.
31. Camps Mundó C. Dies de nit. URL: <https://letra.uoc.edu/especials/folch/campsmun.htm> (дата обращения: 08.12.2019).
32. Невская Л.Г. Из балто-славянского ономастикона: nomina propria с элементом «гость» // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова / отв. ред. Т.М. Николаева. М.: Индрик, 1998. С. 395–399.
33. Сафон К.Р. Лабиринт призраков / пер. с исп. Е. Антроповой. М.: АСТ, 2019. 861 с.
34. Кальвино И. Если однажды зимней ночью путник... / пер. с итал. Г. Киселева // Кальвино И. Собрание сочинений. Т. 3. Если однажды зимней ночью путник: Роман, повесть, новеллы: пер. с итал. / сост. Г.П. Киселева. СПб.: Симпозиум, 2000. 422 с.
35. Хинтикка Я. В защиту невозможных возможных миров / пер. с англ. А.Л. Никифорова // Хинтикка Я. Логико-эпистемологические исследования / пер. с англ. В.Н. Брюшинкина и др. М.: Прогресс, 1980. С. 228–242.
36. Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб.: Свое изд-во, 2013. 364 с.
37. Lourié B., Mitrenina O. Semantics of Poetical Tropes: Non-Fregeanity and Paraconsistent Logic // Donum semanticum: Opera linguistica et logica in honorem Barbarae Partee a discipulis amicisque Rossicis oblata / ed. by P. Arkadiev, I. Kapitonov, Yu. Lander, et al. Moscow: Languages of Slavic Culture, 2015. P. 177–194.
38. Кржижановский С.Д. Книжная закладка // Кржижановский С.Д. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2 / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. СПб.: Симпозиум, 2001.
39. Йейтс У.Б. К своему сердцу, с мольбой о мужестве [1896] // Йейтс У.Б. Ястребиный источник / пер. с англ.

и коммент. Г. Кружкова. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2014.

40. *Кржижановский С.Д.* Записные тетради. Тетрадь первая // *Кржижановский С.Д.* «Страны, которых нет»: Статьи о литературе и театре. Записные тетради / сост., вступ. ст., примеч. В. Перельмутера. М.: Радикс, 1994.

41. *Мердок А.* Черный Принц / пер. с англ. И. Бернштейн, А. Поливановой. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. 509 с.

42. *Frati D.* Entrevista a Jaume Cabré. URL: <http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-jaume-cabre> (дата обращения: 29.11.2019).

References

1. Montale E. *Spesso il male di vivere ho incontrato*. Available at: <http://www.club.it/autori/grandi/eugenio.montale/poesie.html> (accessed: 6 December 2019).

2. Trakl G. Kaspar Hauser Lied. Trakl G. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. St. Petersburg, 2000, pp. 184–185.

3. Aguado J. *Intemperie del deseo*. Available at: <http://tertuliaspoeticas.blogspot.com/2016/10/un-poema-de-jesus-aguado.html> (accessed: 1 December 2019).

4. Cabré J. *Jo confesso*. Barcelona, 2011. 1005 p. (Russ. ed.: Kabre Zh. *Ya ispoveduyus'*. Moscow, 2015. 732 p.).

5. Afanas'eva V.V., Anisimov N.S. Postneklassicheskaya ontologiya [Postnonclassical Ontology]. *Voprosy filosofii*, 2015, no. 8, pp. 28–41.

6. Zafón C.R. *El juego del ángel*. Barcelona, 2008. 667 p. (Russ. ed.: Safon K.R. *Igra angela*. Moscow, 2016. 606 p.).

7. Énard M. *Boussole*. Arles, 2015. 337 p. (Russ. ed.: Enar M. *Kompas*. Moscow, 2018. 512 p.).

8. Deleuze G. *Proust et les Signes*. Paris, 1964.

9. Makarov D.I. *Sad raskhodyashchikhsya sudeb. Srednevekovaya traditsiya v sovremennoy literature (Krzhizhanovskiy, Vol'poni, Barikko, Mochchia)* [A Garden of Divergent Fates. Medieval Tradition in Modern Literature (Krzhizhanovsky, Volponi, Baricco, Moccia)]. Moscow, 2019. 288 p.

10. Carvalho N. Para além da imagem-cristal: contributos para a identificação de uma terceira síntese do tempo nos *Cinemas* de Gilles Deleuze. *Cinema*, 2014, vol. 6, pp. 155–172.

11. Guise M. The Golden and Saving Chain and Its (De)construction: Soteriological Conversations Between Jacques Derrida, Jean-Luc Marion and the Cappadocian Fathers. Vinzent M. (ed.). *Studia patristica*. Leuven, 2017. Vol. 95, pp. 441–453.

12. Benjamin W. *Moskovskiy dnevnik* [Moscow Diary]. Moscow, 2012. 261 p.

13. Cabré J. *Les veus del Pamano*. Barcelona, 2004. 696 p. (Russ. ed.: Kabre Zh. *Golosa Pamano*. Moscow, 2017. 607 p.).

14. Pirandello L. Sogno (ma forse no). Pirandello L. *L'amica delle mogli. Non si sa come. Sogno (ma forse no)*. Milano, 1972.

15. Semino E. *Metaphor in Discourse*. Cambridge, 2008. 296 p.

16. Grintser N.P. Mif o stradayushchem geroe. Ediv i ego mifologicheskaya istoriya [The Myth of the Suffering Hero. Oedipus and His Mythological Story]. Nikolaeva T.M. (ed.). *ПОЛЮТРОПОН*. Moscow, 1998, pp. 378–394.

17. Rosenflanz K.L. *Hunter of Themes: The Interplay of Word and Thing in the Works of Sigizmund Kržizhanovskij*. New York, 2005. 171 p.

18. Krzhizhanovsky S.D. Chelovek protiv mashiny [Man Against Machine]. Krzhizhanovsky S.D. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4. St. Petersburg, 2006.

19. Baricco A. *La Sposa giovane*. Milano, 2015. 183 p. (Russ. ed.: Barikko A. *Yunaya Nevesta*. Moscow, 2016. 253 p.).

20. Foscolo U. *Grobnitsy* [Of the Sepulchres]. Available at: http://rulibs.com/ru_zar/poetry/antologiya/5/j878.html (accessed: 19 November 2019).

21. García Márquez G. *Del amor y otros demonios*. Buenos Aires, 1994. 201 p. (Russ. ed.: Garsia Markes G. *O lyubvi i prochikh besakh*. Moscow, 2016. 221 p.).

22. Benjamin W. O polozhenii russkogo kinoiskusstva (mart 1927) [On the State of Russian Cinematography (March

1927)]. Benjamin W. *Moskovskiy dnevnik* [Moscow Diary]. Moscow, 2012.

23. Krzhizhanovsky S.D. Poetomu (1922) [That's Why (1922)]. Krzhizhanovsky S.D. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. St. Petersburg, 2001.

24. Diekamp F. *Doctrina patrum de incarnatione verbi: Ein griechisches Florilegium aus der Wende des siebenten und achten Jahrhunderts*. Münster, 1907.

25. Leontius of Byzantium. *Complete Works*. Oxford, 2017. 616 p.

26. Borges J.L., Bioy Casares A. *Crónicas de Bustos Domecq*. Buenos Aires, 1967. 145 p. (Russ. ed.: Borkhes Kh.L., B'oy Kasares A. *Khroniki Bustosa Domeka*. Moscow, 2011. 188 p.).

27. Toporov V.N. Veshch' v antropotsentricheskoy perspektive (Apologiya Plyushkina) [The Thing in the Anthropocentric Perspective (The Apology of Plyushkin)]. Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research into the Poetics of Myth]. Moscow, 1995, pp. 7–131.

28. Biryukov D.S. Kommentariy 3 (1) [Commentary 3 (1)]. Fakrasis G. *Disput svt. Grigoriya Palamy s Grigoroy filosofom. Filosofskie i bogoslovskie aspekty palamitskikh sporov* [Disputation of St. Gregory Palamas with Gregoras the Philosopher. Philosophical and Theological Aspects of the Palamite Controversy]. Mount Athos, 2009.

29. Makarov D.I. K opredeleniyu ponyatiya istiny u prep. Maksima Ispovednika i Sigizmunda Krzhizhanovskogo [On the Definition of the Concept of Truth by Maximus the Confessor and Sigizmund Krzhizhanovsky]. *Russkiy Logos – 2: Modern – granitsy kontrolya* [Russian Logos – 2: Modernity – Limits of Control]. St. Petersburg, 2019, pp. 399–401.

30. Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, 1998. 339 p.

31. Camps Mundó C. *Dies de nit*. Available at: <https://letra.uoc.edu/especiales/folch/campsmun.htm> (accessed: 8 December 2019).

32. Nevskaya L.G. Iz balto-slavyanskogo onomastikona: nomina propria s elementom “gost” [From the Baltic-Slavic Onomasticon: Nomina propria with the Element “Guest”]. Nikolaeva T.M. (ed.). *ПОАΥΤΡΟΠΙΟΝ*. Moscow, 1998, pp. 395–399.

33. Zafón C.R. *El laberinto de los espíritus*. Barcelona, 2016. 925 p. (Russ. ed.: Safon K.R. *Labirint prizrakov*. Moscow, 2019. 861 p.).

34. Calvino I. Esli odnazhdy zimney noch'yu putnik... [If on a Winter's Night a Traveler]. Calvino I. *Sobranie sochineniy. T. 3. Esli odnazhdy zimney noch'yu putnik: Roman, povest', novelly* [Collected Works. Vol. 3. If on a Winter's Night a Traveler: Novel, Novella, Short Stories]. St. Petersburg, 2000. 422 p.

35. Hintikka J. V zashchitu nevozmozhnykh vozmozhnykh mirov [In Defence of the Impossible Possible Worlds]. Hintikka J. *Logiko-epistemologicheskie issledovaniya* [Logical and Epistemological Research]. Moscow, 1980, pp. 228–242.

36. Kobrinskiy A.A. *Poetika “OBERIU” v kontekste russkogo literaturnogo avangarda XX veka* [The Poetics of OBERIU in the Context of Russian Literary Avant-Garde of the 20th Century]. St. Petersburg, 2013. 364 p.

37. Lourié B., Mitrenina O. Semantics of Poetical Tropes: Non-Fregeanity and Paraconsistent Logic. Arkadiev P., Kapitonov I., Lander Yu., et al. (eds.). *Donum semanticum: Opera linguistica et logica in honorem Barbarae Partee a discipulis amicisque Rossicis oblata*. Moscow, 2015, pp. 177–194.

38. Krzhizhanovsky S.D. Knizhnaya zakladka [The Bookmark]. Krzhizhanovsky S.D. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. St. Petersburg, 2001.

39. Yeats W.B. K svoemu serdsu, s mol'boy o muzhestve (1896) [To His Heart, Bidding It Have no Fear (1896)]. Yeats W.B. *Yastrebinnyy istochnik* [At the Hawk's Well]. St. Petersburg, 2014.

40. Krzhizhanovsky S.D. Zapisnye tetradi. Tetrad' pervaya [Notebooks. Notebook One]. Krzhizhanovsky S.D. “Strany, kotorykh net”: Stat'i o literature i teatre. Zapisnye tetradi [Countries That Don't Exist: Articles on Literature and Theatre. Notebooks]. Moscow, 1994.

41. Murdoch I. *The Black Prince*. London, 1973. 364 p. (Russ. ed.: Merdok A. *Chernyy Prints*. St. Petersburg, 2015. 509 p.).

42. Frati D. *Intervista a Jaume Cabré*. Available at: <http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-jaume-cabre> (accessed: 29 November 2019).

Dmitriy I. Makarov

Ural State Mussorgsky's Conservatoire;
prosp. Lenina 26, Yekaterinburg, 620014, Sverdlovskaya obl., Russian Federation;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3902-6190> e-mail: dimitri.makarov@mail.ru

WAS THERE CORELLI AT ALL? CONTEMPORARY LITERATURE BETWEEN THE IMAGES OF ONTIC AND VIRTUAL EMANCIPATION OF PERSONALITY (Notes on the Topic)

Based on the data of modern post-Fregean logic (J. Hintikka, B. Lourié and others), the author considers the plurality of virtual worlds in Carlos Ruiz Zafón's tetralogy *The Cemetery of Forgotten Books* (2001–2016). Turning to the idea of a "book zero" (J.L. Borges, C. Camps Mundó) and especially to V.N. Toporov's philosophy of Russian literature (*The Thing in the Anthropocentric Perspective, or The Apology of Plyushkin*), the author suggests that the tetralogy fails to present a final narrative about the fate of one of the main characters, David Martín, and that his and his girlfriend Cristina Sagnier's fates can be considered quite similar to those of the characters in Goethe's *Faust*, who, as we learn in the end, are saved due to love, creativity and longing for eternal femininity. Further, the article discusses some possible precedents for Zafón's tetralogy (*The House on the Strand* by Daphne du Maurier, *Of Love and Other Demons* by Gabriel García Márquez) and hypothesizes, based on the ideas of Walter Benjamin and Gilles Deleuze, about the existence of two large groups of literary works devoted to the plurality of worlds: in the first group, the characters' redemption is thought of and portrayed as purely psychological or virtual, while the devil (and the spiritual ideal of the characters) as non-existent. Zafón's novels definitely belong to the second category as asserting the real ontology of the virtual world. For example, the final refuge of Martín and Cristina resembles Dante's and Mikhail Bulgakov's limbo. Thus, the author of this paper believes that both Corelli (as either the Evil One or his high-ranking representative) and the place of Martín's final redemption are real, in full accordance with the post-Fregean logic of virtual worlds and partly even contrary to the writer's own instructions (given, however, through the haze of virtuality) in the tetralogy's recently published fourth volume *The Labyrinth of Spirits*.

Keywords: *ontic and virtual emancipation of personality, synergetic anthropology, postmodern European literature, Carlos Ruiz Zafón, Jaume Cabré, virtual worlds, post-Fregean logic.*

DOI: 10.37482/2227-6564-V040

Поступила: 19.12.2019
Принята: 03.03.2020

Received: 19 December 2019
Accepted: 3 March 2020

For citation: Makarov D.I. Was There Corelli at All? Contemporary Literature Between the Images of Ontic and Virtual Emancipation of Personality (Notes on the Topic). *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2020, no. 4, pp. 117–130. DOI: 10.37482/2227-6564-V040