

ТРАНСФОРМАЦИЯ НАРРАТИВНЫХ ТИПОВ В ЦИКЛЕ О БОГАХ БЕРНАРА ВЕРБЕРА

М. А. Семёхина

Белорусский государственный университет, г. Минск;

fil.semehina@bsu.by;

науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доцент

В статье исследуются особенности нарратива Б. Вербера, трансформация нарративных типов в процессе повествования, влияние типа нарратора на восприятие читателем повествуемых событий. Цель работы – раскрыть нарративные типы в цикле и соотнести их с творческой концепцией писателя. В результате исследования выявлена связь нарративных типов и творческой концепции Б. Вербера.

Ключевые слова: нарратив; нарратор; творческая концепция; тип нарратора.

Бернар Вербер – французский писатель-беллетрист, начавший свою карьеру в последнем десятилетии XX века. Писатель получил образование в Высшей школе журналистики, после чего долгое время работал журналистом в различных изданиях, что, вероятно, стало одной из причин формирования у Б. Вербера творческого принципа «развлекая, поучать», в котором личные стремления автора соединились с его журналистским опытом и выразились в стремлении написать захватывающий читателя текст, чтобы донести до реципиента свои идеи, мысли, выводы.

Из творческого принципа писателя следует одна из главных особенностей творчества Б. Вербера: нарративный эксперимент. Эксперимент с повествованием развлекает, например, за счет необычных нарраторов или способов повествования. В то же время, любой неантропоморфный нарратор или нарратор с явными особенностями восприятия мира позволяют доносить через «другой» взгляд необходимую автору информацию о людях, обществе, мире, вселенной: другими словами, поучать.

Склонность к эксперименту с нарративом проявилась уже в начале творческого пути Б. Вербера. Так, его самый первый рассказ был написан от лица блохи. Разнообразие нарраторов в произведениях Б. Вербера с тех пор только увеличивалось: муравей, кошка, инопланетянин, бог. Последний тип нарратора имеет прямое отношение к теме данной работы.

Цикл о богах – неофициальное название собрания, куда включаются пять романов: «Танатонавты», «Империя ангелов», «Мы, боги», «Дыхание богов», «Тайна богов». Все эти романы объединяют не только одни и те же действующие лица, но и линейное повествование, единые сюжет и нарратор.

Нарратором в цикле выступает Мишель Пэнсон, он также является главным героем во всех пяти романах. Продвигаясь вместе с ним по сюжету, реципиент постепенно познает смерть и то, что происходит после нее. Также читатель может наблюдать за переходом нарратора из одного состояния в другое, то есть за изменением его морфы («телесного» выражения в тексте).

В самом начале пятого романа, «Тайна богов», имеется краткое описание трансформаций, происходивших с нарратором на протяжении предыдущих четырех частей:

«Я был Смертным, врачом-анестезиологом. Заботился о пациентах.

Был Ангелом. Заботился о трех душах несколько жизней подряд.

Стал богом, богом-учеником. Заботился о целом народе, помогал ему выжить на протяжении нескольких веков» [2, с. 15].

Из вышеприведенного описания можно понять, что все изменения морфы нарратора происходили в пределах единственного критерия (приведен в одной из важнейших книг по нарратологии – «Нарратологии» В. Шмида): антропоморфности нарратора. Согласно данной классификации, нарраторы делятся на антропоморфных, то есть на людей или им подобных, и неантропоморфных, нечеловекоподобных. В свою очередь, неантропоморфных нарраторов можно также разделить на предметных, животных и демиургов.

К предметным нарраторам относятся представители неживой природы (камни, растения, солнце и т.д.) и объекты, созданные руками человека (телефоны, лифты, скамейки и т.д.). К группе животных нарраторов можно отнести любого представителя животного царства, например, муравьев, кошек, лошадей.

Демиурговыми нарраторами являются такие повествователи, которых можно охарактеризовать как богоподобных существ, способных творить, созидать. К данной группе нарраторов можно отнести, например, всех богов из всех мифологий, ангелов, духов природы и тому подобные существа.

В первом романе цикла, «Танатонавты», нарратор большую часть повествования является антропоморфным: он – человек, исследующий, вместе с другими персонажами-людьми, посмертие. С помощью рассказчика-человека Б. Вербер предлагает читателям-людям ознакомиться с интересующей его темой смерти и с тем, каким он представляет посмертие. Антропоморфный нарратор вызывает большее доверие у реципиента и позволяет постепенно подавать информацию, оформляя повествование в любимом Б. Вербером детективном жанре, где целью расследования становится не обнаружение убийцы, а получение человеком определенных знаний о бытии за пределами человеческого

сознания. Также нарратор-человек позволяет автору поднять тему «человечество и исследование новых сфер жизни» и связанные с этой темой проблемы: коммерциализация любых открытий, неадекватная реакция людей на эти открытия, последствия стадного инстинкта и т.д. Вывод автора неутешителен: человечество пока не готово к открытию чего-то принципиально нового, реакция масс может оказаться слишком неадекватной.

Окончательно ознакомиться с тем, что ждет человека после смерти, читателю позволяет «промежуточная» морфа нарратора: душа. Она описывается как «эктоплазма», которая, однако, сохраняет человекоподобный вид: «Я сам себе отливка, только не из чугуна, а из эктоплазмы» [2, с. 315]. Именно будучи эктоплазмой, нарратор имеет возможность попасть в рай, узнать его устройство и принципы функционирования. Душа стоит практически на стыке двух типов нарратора: антропоморфного и неантропоморфного демиургового, однако относится, все же, к антропоморфному типу, так как она имеет человекоподобный внешний вид и не способна к созиданию, а также продолжает наблюдать и анализировать события с человеческой точки зрения. Принципиально новых знаний и идей эта морфа в себе не несет.

Промежуточной морфой душа является потому, что стоит между человеческой формой нарратора и ангельской. Ангелом герой становится во втором романе цикла, в «Империи ангелов». Эта морфа не имеет тела, описывается как «световое существо» [1] и имеет более развитое, относительно человеческого, сознание. Это описание позволяет классифицировать нарратора-ангела как неантропоморфного демиургового. Однако об ангелах также известно, что они не способны что-то сотворить ни в человеческом плане бытия, ни в ангельском. Все, что подвластно ангелам – наблюдение за отдельно взятыми людьми «сверху», влияние на них через сны и маленькие знаки (например, если подопечный ангела – человек суеверный, можно заставить черную кошку перебежать ему дорогу). Также ангелы могут договариваться между собой, если хотят как-то повлиять на жизнь человека, к которым они приставлены, с помощью чужого подопечного (например, чтобы исполнить желание одной своей подопечной, Мишель Пэнсон договорился о смерти другого человека с его ангелом-хранителем). Договоры, сны и знаки не могут быть охарактеризованы как акты созидания, стало быть, нарратор-ангел, хотя и приближен к демиурговому типу, полностью таковым не является.

Ангельская морфа нарратора позволяет сконцентрировать внимание читателя уже не на человечестве в целом, а на отдельной личности, ее проблемах и особенностях. Наблюдение за жизнями нескольких отдельно

взятых личностей позволяет ознакомить читателя с темой психологии человека, при этом акцентируется проблема детских психологических травм и их влияния на дальнейшую жизнь человека. Например, одной из подопечных Мишеля в детстве была внушена мысль о ее красоте, что со временем вылилось в страх перестать быть самой красивой, и это, фактически, привело к гибели ее конкурентки. И хотя она его практически преодолевает, последствия страха проявляются в осознанном уходе женщины со сцены в 35 лет, а также в одном из ее предсмертных замечаний: «Я родилась красивой, а умираю уродливой» [1]. Эта история демонстрирует последствия детской психологической травмы, результатом которой стала неспособность героини адекватно воспринимать свое старение. Таких историй в романе всего три, и каждая из них позволяет писателю рассмотреть различные психологические проблемы и особенности человека.

Следующая метаморфоза нарратора происходит в романе «Мы, боги», который является третьей частью цикла. В самом его начале Мишеля отправляют на планету, прибыв на которую, он становится богом-учеником. Он получает возможность влиять на целый народ, с его помощью обучаясь ремеслу бога на протяжении двух книг: «Мы, боги» и «Дыхание богов». Данное обучение заключается в слежении за целым народом. Сначала целью обучения было не дать подопечным погибнуть, растворившись в других народах (например, из-за голода, натиска соседей), после – развить их до самой успешной цивилизации на планете. Сознание нарратора постепенно становится более развитым, по сравнению с ангельским, знания о законах мира увеличиваются за счет взгляда «сверху уже не на отдельную личность», а на целый народ. А сам повествователь теперь может считаться полноценным демиургом, хотя и с одной оговоркой: он антропоморфен. И, хотя боги многих культур также изображаются антропоморфными, у Мишеля человеческое тело – это не одно из воплощений, а единственное, так как он становится смертным (что было продемонстрировано на примере других героев-богов). Это порождает небольшой парадокс: относительно всемогущее существо может умереть из-за падения с высоты или убийства.

Бог-ученик как морфа нарратора позволяет взглянуть уже не просто на человечество в определенный момент его существования (как это делал антропоморфный рассказчик), но на историческое развитие человечества, на его законы. Фокус переводится с личности и ее проблем на все человечество. Вместо детального рассматривания человека так же пристально разглядывается общество в целом, различные его виды с их достоинствами и недостатками, демонстрируется важность самых простых изобретений в гонке на выживание среди народов и

необходимость постоянного самосовершенствования, а также способность человечества к созданию чего-то нового и без божественного вмешательства (несмотря на то, что, в основном, боги заставляют вовремя что-то изобретать).

Вербер не останавливается на этом, и в последней книге цикла, «Тайна богов», Мишеля отправляют в изгнание на планету, бывшую учебным пособием для богов-учеников. Автор разворачивает парадокс: сознание нарратора остается на уровне бога, но он теряет демиурговую способность к созиданию, обретая при этом бессмертие телесной оболочки. Такая морфа нарратора позволяет читателю взглянуть на человечество с нового ракурса: до этого реципиент продолжительное время видел его «сверху», теперь, со всеми ранее полученными знаниями, возвращают самый первый ракурс – «изнутри». Эта смена ракурса позволяет, в том числе, напомнить читателю о важности отдельного человека и о его личной мудрости, не уступающей божественной.

Последнее изменение – не только в романе «Тайна богов», но и во всем цикле – происходит, когда Мишеля возвращают из изгнания в мир богов и, через непродолжительный отрезок повествования, позволяют выйти на новый уровень бытия, еще сильнее развить сознание и в последний раз изменить тип нарратора. Мишель становится звездой, и теперь его можно отнести к неантропоморфному предметному типу нарратора.

Нарратор-человек, душа, ангел и бог связаны в повествовании, так или иначе, с людьми, чем-то антропоморфным. Взгляд каждой из этих морф Мишеля Пэнсона направлен на людей: будучи человеком, он жил среди людей; будучи душой, он оставался антропоморфным, был эктоплазменной версией человека; будучи ангелом, он следил за несколькими людьми-подопечными; будучи богом, он следил за целым народом. Сделав нарратора звездой, максимально удаленным от человека типом повествователя, автор смог оторвать его взгляд от людей и задать ему совершенно новое направление. В самом конце романа взгляд нарратора перемещается на фиктивного читателя (образ читателя, созданный автором).

Однако нарратор не просто смотрит на фиктивного читателя, он пытается к нему обратиться. Чтобы передать это, в романе используются различные шрифты, линии, изображения. Нарратор пытается сломать так называемую «четвертую стену», однако автор остается непреклонным: преодолеть ее невозможно. Но даже чтобы к ней приблизиться и хотя бы попытаться ее сломать, рассказчику было необходимо из нарратора-человека превратиться в нарратора-звезду. Он с каждой новой трансформацией развивает свое сознание, увеличивает охват своего

взгляда на мир, узнает все новые законы бытия, чтобы в конце произведения смочь осознать человека, читателя по ту сторону страницы и смириться с тем, что он сам, его жизнь – это некоторое количество текста на страницах книги, и изменить он это неспособен. Сложность процесса трансформаций на этом фоне только сильнее подчеркивает невозможность контакта без неприступной ограды страниц.

Приключения Мишеля Пэнсона, сюжетная линия в целом несут в себе элемент развлечения, а каждая морфа нарратора, с ее особенным взглядом на человечество и мир вокруг, позволяет автору осветить все виды проблем, связанных с человеком и обществом (от индивидуальных до глобальных), что позволяет поучать. Таким образом, трансформация нарраторов (нарративных типов) в романе работает на вторую составляющую творческой концепции Б. Вербера – «поучать».

Библиографические ссылки

1. *Вербер, Б.* Империя ангелов [Электронный ресурс] / Б. Вербер // – Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=8467&p=1 – Дата доступа: 20.04.2021.
2. *Вербер, Б.* Тайна богов / Б. Вербер. – М.: РИПОЛ классик, 2009. – 592 с.
3. *Вербер, Б.* Танатонавты / Б. Вербер. – М.: РИПОЛ классик, 2014. – 512 с.
4. *Шмид, В.* Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.