

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.112.2 ББК Ш5(4/8)-4

О.Н. Турышева
Екатеринбург, Россия

ОБРАЗ ЮНОШЕСКОГО ЧТЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация: Статья посвящена специфике художественного изображения юного читателя. Анализ выполнен на материале романов И.В. Гете «Страдания юного Вертера» и У. Пленцдорфа «Новые страдания юного В.». Ставится вопрос о существенности «выявленных» литературой черт юношеского восприятия.

Ключевые слова: изображенное чтение, герой-читатель, литература о чтении, юный читатель, И.В. Гете, У. Пленцдорф, А. Беннет.

O.N. Turysheva
Yekaterinburg, Russia

DESCRIPTION OF JUVENILE READING IN LITERATURE

Abstract: The article is dedicated to specifics of artistic description of a young reader. The analysis is made on material of I.W. Goethe's novel "The Sorrows of Young Werther" and U. Plenzdorf's "New Sufferings of Young Werther". The issue of relevance of features of juvenile perception, uncovered by literature, is put up.

Key words: reading described, hero-reader, literature about reading, young reader, I.W. Goethe, U. Plenzdorf, A. Benneth.

Обращение к образу юного читателя, как представляется, может составить важное подспорье для понимания сути тех процессов, которые отличают подростковое чтение. При том обилии разнообразных исследований специфики юношеской рецепции, которым отличается российская психология эстетического восприятия, словесность, изображающая читателя, вполне может рассматриваться в качестве источника, запечатлевшего важные особенности взаимодействия молодого человека или молодой девушки с книгой.

В рамках данной статьи мы обратимся к двум произведениям зарубежной литературы, в которых в качестве героя и носителя сюжетного события выведен молодой читатель. Таким образом мы получим доступ к рефлексии самой литературы о том, какова роль рецептивного опыта в истории молодого человека, в чем состоит (перефразируем название известной статьи Ф. Ницше «О пользе и вреде исторического знания для жизни») «польза и вред» чтения в процессе становления сознания в его отношении к миру и себе самому. Значимость этой рефлексии для преподавателя литературы трудно переоценить. Обращаясь к теме юношеского чтения, словесность придает ей сюжетное оформление, разворачивая событие чтения в историю самого читателя и присваивая ей тот или иной финал: благополучный или трагический. Так, эстетически завершая событие чтения, субъектом которого является юный человек, литература связывает фактор чтения с особенностями жизнестроительства самого героя-читателя, предлагая нам судить о том ценностном статусе, которым обладает чтение в истории человека, вступающего в жизнь.

В качестве материала для наблюдений мы выбираем тексты с трагическим завершением сюжета, принадлежащие к одной национальной литературе,

но разным эстетическим системам, разделенные двумя столетиями и при этом связанные между собой интертекстуальной волей младшего автора. Это роман И.В. Гете «Страдания юного Вертера», одно из первых в европейской литературе воплощений образа читающего юноши, и повесть Ульриха Пленцдорфа «Новые страдания юного В.», в котором текст Гете является и объектом обыгрывания, и предметом изображенного в романе чтения героя.

Говоря об образе юного читателя у Гете, сразу заметим, что изображенная в романе рецепция откровенно идентификационна: в событии чтения Вертер ценит случай самоузнавания, способный обеспечить читателю опору для личного переживания или поступка. О такой особенности своего отношения к литературе Вертер говорит прямо, например, описывая то впечатление, которое на него производят «Поэмы Оссиана»: «*Мне чудится, будто я заглядываю в собственное сердце*» [Гете 2004: 137-138]. При этом в рамках разных периодов истории Вертера его чтение подразумевает удовлетворение разных потребностей.

Так, в период, обозначенный самим героем как время «неземной радости», его чувствительность находит в чтении опыт самопонимания и установления связей с миром – в полном соответствии с сентименталистским идеалом индивидуального чувства и «сердечной общительности» с другими людьми [Старобинский 2002: 317]. Так, готовя себе пищу на огне очага, Вертер радуется своему сходству с женихами Пенелопы; переживая обиду, нанесенную в доме графа фон К., он утешается фрагментом «Одиссеи», в котором идет речь об Улиссе в гостях у свинопаса. Разговор о «Векфилдском священнике» Голдсмита, произошедший между Вертером и Лоттой в самом начале их знакомства, становится фактором выявления эмоциональной близости героев,

как и обоюдное воспоминание одной и той же оды во время деревенского бала: услышав от Лотты слово «Клопшток», Вертер сразу же понял, какое стихотворение «пришло ей на ум» и «погрузился в поток ощущений, которые она пробудила своим возгласом». «Код любовного чувства», как пишет М. Бент, на наблюдения которого мы опираемся [См.: Бент 1997], Вертеру дает Оссиан: читая вместе с Лоттой поэмы шотландского барда, Вертер с особенным отчаянием переживает невозможность быть вместе с той, душевное родство с которой так остро подтвердило совместное чтение. Читательский опыт, таким образом, позволяет герою осуществить то самое «общительное единение» с другим, о котором Ф. Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании» писал как о главной функции искусства.

При всем множестве приведенных аллюзий ключительный объект вертеровского чтения в рамках данного периода – Гомер. Сам Вертер противопоставляет Гомера другим авторам по принципу отсутствия в его эпосе наставительной, мотивирующей на поступок интенции. В одном из майских писем Вертер отказывается от предложения своего адресата прислать ему другие книги: *«Милый друг, ради бога, избавь меня от них! Я не хочу больше, чтобы меня направляли, ободряли, воодушевляли; сердце мое достаточно волнуется само по себе; мне нужна колыбельная песня, а такой, как мой Гомер, второй не найти»* [Там же: 40-41]. Очевидно, что в рамках этого периода книга нужна Вертеру, чтобы «убаюкать мятежную кровь» [Там же: 41], найти утешение в единении с другими и согласии с собой.

Иного рода потребность движет чтением героя в «период страданий». Это потребность в разрешении мучительной ситуации, привлекающая книгу, чтобы мотивировать и стимулировать уход. Согласно этой потребности Гомер, по слову Вертера, оказывается *«вытеснен из [его] сердца»* Оссианом.

Впрочем, решение о самоубийстве юный герой принимает под влиянием нескольких культурных моделей: «примером» страдания, ищущего выхода, для него становятся не только «горькая участь» героев Оссиана, но и гефсиманские страсти Христа и метания Гамлета. Наконец, сам жест добровольного ухода Вертер сопоставляет с героическим протестом Эмили Галотти: оставленная им раскрытой трагедия Лессинга фактически дублирует функции предсмертного письма.

Об ориентации на оссиановскую модель Вертер говорит прямо: в письме от 12 октября он признается, что, *«читая глубокую скорбь на... челе «седого странствующего барда»*, ему хочется *«подобно благородному оруженосцу, обнажить меч, разом освободить [своего] господина от мучительных судорог медленного умирания и собственную душу послать вслед освобожденному полубогу»* [Там же: 131]. Столь же откровенна опора Вертера на финальный жест Эмили Галотти и предсмертные муки Христа.

О присутствии в уходе Вертера «ссылки» на Иисуса пишет И. Паперно. Исследовательница за-

мечает, что Вертер в последнем письме к Лотте описывает свое самоубийство как «соединение с Отцом Небесным»: прямо цитируя слова Гефсиманской молитвы, он, по мысли И. Паперно, осмысляет добровольный уход как способ осуществления бессмертия по модели смерти Христа. Такого рода трактовка самоубийства, как считает И. Паперно, вовсе не противоречит этике христианства, осуждающей покушение на собственную жизнь. Наоборот, «Гете в “Вертере” обнаружил противоречия христианской доктрины: осуждение самоубийства и, одновременно, ожидание, что добродетельный христианин приветствует перспективу войти в жизнь вечную посредством физической смерти» [Паперно 1999: 17].

Предпринимаемая Вертером ориентация на Гамлета не развернута в работе И. Паперно. Обратимся к ней более подробно, тем более что в сравнении с другими актуализированными Вертером литературными аллюзиями она вербализована им иначе, а именно в системе вольных цитат и без прямого указания на первоисточник – текст Шекспира. На отсылку к «Гамлету» с очевидностью указывают, по крайней мере, два рефлексивных фрагмента. Первый – в письме от 14 декабря – представляет собой вольную цитату из монолога «Быть или не быть»: *«Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten! Das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinten aussieht? Und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unseres Geistes ist, da Verwirrung und Finsternis zu ahnen, wovon wir nichts Bestimmtes wissen»*¹ [Goethe].

Второй фрагмент, свидетельствующий об ориентации Вертера на образ Гамлета, находим в предсмертном письме к Лотте: *«У меня была подруга, она была для меня всем в пору моей несмелой юности. Она умерла, я провожал ее прах и стоял у могилы, когда опускали гроб, и веревки шуриша выскользнули из-под него и поднялись наверх, а потом посыпались комья с первой лопаты и глухо застучали о страшный ящик, все глуше, глуше и совсем засыпали его! Я бросился на землю возле могилы, я был испуган, поражен, подавлен, потрясен до глубины души, и все же я не знал, что это было, что это будет – смерть! Могила! Непонятные слова!»* [Гете 2004: 171]. Трудно преодолеть мысль о том, что Вертер не воспроизводит здесь литературное переживание, присваивая себе гамлетовское размышление о смерти на краю могилы Офелии и его потрясение от понимания, для кого эта могила предназначена.

Представляется, что в истории Вертера идентификация с Гамлетом оборачивается осуществлением того жеста, о котором Гамлет размышлял, но который не реализовал. Во всяком случае, очевидно, что все литературные идентификации Вертера «пе-

¹ В переводе Н. Касаткиной: «Поднять завесу и скрыться за ней! Вот и все! К чему же мешкать и колебаться? Потому что мы не знаем, каково там, позади? И потому, что возврата оттуда нет? И еще потому, что нам свойственно предполагать хаос и тьму там, где все для нас неизвестность» (перевод Н. Касаткиной) [Гете 2004: 152].

риода страданий» рассматриваются им как основания для поступка добровольного ухода.

В контексте данного наблюдения обращает на себя внимание то, что избранные Вертером в «период страданий» модели идентификации противоречат друг другу. С одной стороны, Вертер рассматривает самоубийство как «соединение с Отцом Небесным», способ осуществления бессмертия по модели Христа. Однако идентификация с Гамлетом, наоборот, акцентирует ужас окончательного ухода из жизни, предположение о том, что за ее чертой – не бессмертия, а «хаос и тьма». Таким образом, Вертер читает Гефсиманскую молитву Христа сквозь гамлетовского отчаяния в смысле человеческого бытия, то есть в абсолютном противоречии с евангельской семантикой жертвы Иисуса: соединяя евангельский и шекспировский сюжеты, Вертер из Евангелия вычитывает программу самоуничтожения. Интересно, что сам герой данного противоречия не замечает, что объяснимо характером его чтения: сентиментального, нацеленного на удовлетворение потребностей собственной чувствительности, идентификационного. Читая о других, Вертер, повторим, всегда «заглядывает в собственное сердце». В описании Гете опыт такого чтения усиливает, по выражению самого автора, «болезненное юношеское безрассудство», еще более «замыкая» героя в рамках его собственного внутреннего мира.

Интересно, что фактически все изображенные в последующей литературе юные читатели² как бы воспроизводят параметры вертеровской рецепции: в книге они, как правило, ищут свой собственный образ и основания для своего собственного поступка, переживая опыт чтения как руководство к действию. С другой стороны, в сюжете произведения о юном читателе книга часто фигурирует как учебник жизни, источник адекватного о ней знания и, следовательно, инструмент социализации. Такие же параметры чтения демонстрирует и юный читатель в повести У. Пленцдорфа – бунтующий подросток Эдгар Вибо. Сходство читательских переживаний героев Гете и Пленцдорфа, как представляется, может быть объяснено именно универсальными закономерностями юношеской рецепции, столь тонко подмеченными литературой: ее идентификационными ожиданиями и миметическими, подражательными установками. Этот вывод поддерживает и тот факт, что выведенные Гете и Пленцдорфом читатели воспроизводят совершенно разные культурно-исторические типы отношения к книге.

Вертер изображается как носитель высокого, патетического отношения, обусловленного его принадлежностью к эпохе, которая наделяет книгу сакральным статусом, исходя из представления о ней как важнейшем факторе духовного воспитания человека. На почве этой идеи, как известно, складывается один из знаменитых культурных мифов Про-

свещения – так называемый «библиофилический миф». Автор данного термина Е.Е. Приказчикова определяет его наполнение как «миф об исключительном <...> влиянии книги на нравственно-эстетическое самосознание человека и его саморазвитие» [Приказчикова 2009: 197]. Вертер, конечно, является носителем этого мифа, чем и определяется тотальность его опоры на книгу. Однако у самого Гете, с такой установкой связавшего опасность разрыва человека с самим собой, этот миф, конечно, уже становится предметом полемического осмысления.

Эдгар Вибо, герой Пленцдорфа, скептически относится к любым авторитетам, в том числе, и авторитета литературы. К тому же он живет в эпоху кризиса литературоцентризма, обозначенную в тексте повести целым рядом помет. С одной стороны, героя раздражает потребительское отношение к литературе со стороны взрослого мира, превратившего книгу в предмет интерьера, с другой стороны, он отвергает литературу, подозревая в ней фактор власти: «*Всякая рекомендованная книжка мне казалась мурой*», – говорит он [Пленцдорф 1973: 115]. Поэтому читает герой только те книги, которые «падают в лапы по чистой случайности». Так и особенная любовь Эдгара к роману Гете вовсе не определяется изначальной значимостью последнего. Она складывается постепенно на почве медленного проникновения в правоту «старичка Вертера», как Эдгар начинает именовать своего литературного предшественника, читая его письма так, как сам Вертер читал Оссиана и Гомера, то есть «заглядывая в свое сердце». Идентификация с героем здесь, таким образом, имеет личностные, а не культурно или эстетически заданные основания (как в случае Вертера).

Сама история чтения Гете в сюжете Эдгара начинается с эпизода карнавального развенчания книги о Вертере: герой находит ее в туалете и, по назначению данного места, использует титульный лист и предисловие книги. Последующее чтение романа складывается вне какого-либо знания об авторе, названии, жанре произведения и времени его написания. Первоначально герой поддерживает свой скепсис, возмущаясь «допотопным» стилем романа и иронически именуя его «детективом» и «идиотским боевиком». Однако постепенно он начинает смотреть на жизнь сквозь призму мировосприятия гетевского героя, принимая «правду» его взгляда и привлекая его сентенции для оценки тех или иных ситуаций или в попытке их понимания.

Подражание, в которое выливается увлечение «Вертером», первоначально также носит карнавальный характер. Так, пытаясь объясниться с возлюбленной, герой полностью переписывает письмо Вертера Шарлотте, предполагая, что оно будет воспринято адресатом как издевательское, и совершенно не надеясь на продолжение отношений. Карнавальное «использование» романа предпринято и в ситуации переписки с другом: надиктовав на магнитофонную пленку одно из писем Вертера, Эдгар надеется от души посмеяться над недоумением товарища.

² Их образы особенно частотны в литературе сентиментализма. См., например, посвященное образу чувствительного читателя исследование Кочетковой Н.Д. Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни «чувствительного» героя // XVIII век: Сб. XIV. Русская литература XVIII – н. XIX в. в общественно-культурном контексте. – Л.: Наука, 1983. С. 121-143.

Однако финальный жест Вертера вовсе не становится предметом прямой цитаты со стороны Эдгара: его уход является не результатом мыслительного решения, а результатом неблагоприятного стечения обстоятельств, результатом несчастного случая. При этом особая нарративная организация романа оставляет за героем право финальной реплики. Роман, будучи построен «драматургически», чередует диалоги отца героя, пытающегося разобраться в причинах гибели сына, с разными участниками истории, и комментарию уже погибшего героя к их «показаниям». В том числе Эдгар рассказывает и о своей смерти, благословляя ее правотой вертеровских страданий: *«Я думаю, оно и лучше, что все так кончилось... Во всяком случае, я уже почти совсем дошел до того, что начал понимать старичка Вертера, когда он не мог больше, и все»* [Пленцдорф 1973: 152]. Таким образом, хотя прямое подражание Вертеру в уходе Эдгара отсутствует, закономерность и «правота» вертеровского финала героем Пленцдорфа признается и, более того, выдвигается им в качестве оправдания своей неспособности «переносить удар» и принимать поражение.

Отсутствие сознательной опоры на последний жест Вертера проясняет еще одно важнейшее качество истории Эдгара: ее спонтанную зависимость от нарратива, который является предметом чтения. В описании Пленцдорфа жизнь героя складывается в абсолютном соответствии с сюжетами его любимых книг – и при отсутствии осознанной интенции подражания. Помимо «Страданий юного Вертера» таковых еще две: «Приключения Робинзона Крузо» и «Над пропастью во ржи». Герой в своей жизни осуществляет все три сюжета. Подобно Холдену Колфилду, которого он именует по имени автора, считая реальным человеком и досадуя, что не знает его адреса и потому не может пригласить в гости³, Эдгар бежит из школы. Подобно Робинзону живет «на необитаемом острове» – подлежащем сносу доме. Подобно Вертеру, встречает чужую невесту и трагически уходит из жизни. Жизнь героя странным образом начинает воспроизводить контуры литературных историй – вне сознательных волевых усилий самого героя овеществить их сюжеты.

Конечно, таким образом в повести Пленцдорфа нашла свое выражение мысль о власти литературы над сознанием современного человека и в его судьбе, получившая свое развернутое теоретическое обоснование в филологической мысли 70-х годов, на начало которых и приходится написание повести. Однако данная особенность в развитии действия свидетельствует и о принципиальных чертах именно юношеского чтения: это чтение, ищущее узнавания, оправдания и опоры и оттого взыскующее «готового» опыта – даже в ситуации отвержения авторитета

³ Выразительное свидетельство подросткового отношения к художественному тексту. Эстетическая природа литературного произведения в расчет не принимается, его качества герой измеряет только соответствием критерию правды: «Ему бы моего Элинджера почитать. Вот где правда-то, старики! Все как в жизни», – такой совет Эдгар вынашивает в отношении сочинителя «Вертера», сетуя на его неестественный стиль [Пленцдорф 1973: 116].

«рекомендованных» (читай: классических) текстов. Думается, что этот аспект юношеского восприятия, запечатленный Пленцдорфом, во многом обусловил ту сюжетную специфику повести, о которой мы говорили выше.

Для акцентирования данного аспекта в финале нашей статьи обратимся к образу умудренного жизненным опытом читателя. Такой читатель выведен в качестве главного героя в романе Алана Беннетта «Непростой читатель» (2007), посвященном рассказу о чтении британской королевы. Особенности зрелого чтения, как они представлены в романе английского писателя, выразительно оттеняют особенности чтения юношеского, воплощение которых мы рассмотрели выше на примере произведений немецкой литературы. В изображении А. Беннета, королева, увлекшаяся чтением в позднюю пору своей жизни, рассматривает книгу вовсе не как источник объективного знания о мире и не как руководство к действию по совершенствованию жизни, но как инструмент понимания других людей. Причем инструмент, который позволяет ей самой меняться в отношении к ним, «неожиданно» став более снисходительной, внимательной, искренней и спокойной. Если юный читатель, как мы видели, читает о себе – с целью самоузнавания, в поисках своего актуального или перспективного образа, то зрелый читатель, в изображении Беннетта, читает о других, насыщая совсем другую потребность – не самоосуществления (как в варианте юношеского чтения), но взаимодействия с другим как носителем уникальной субъективности.

Еще одна особенность зрелого отношения к книгам, воплощенного в образе английской королевы, связана с противопоставлением чтения деятельной жизни. В финале романа героиня приходит к выводу, что чтение есть форма бездействия: «Королева подумала, что не хочет быть только читателем. Читатель недалеко ушел от зрителя» [Беннетт 2009]. Книга, в размышлениях королевы, не побуждает к действию, она лишь поддерживает нас в ранее принятом решении, формирует навыки сомнения и размышления и так создает предпосылки для действия. Но само действие осуществимо лишь при отказе от чтения. Поэтому в финале романа королева откладывает книгу и берется за перо, противопоставляя чтению писательство – как активную форму действия все-таки пассивному (несмотря на вызванную им душевную работу) усвоению чужого, готового опыта. В историях юных читателей жизнеопределяющей же является именно практика чтения: переживая ее не в качестве зрителей (что оказалось доступно зрелой читательнице Беннетта), а в качестве подлинных героев читаемых историй, «заглядывая в свое сердце», а не в сердце другого человека, юные герои выйти за рамки книжного опыта не смогли.

ЛИТЕРАТУРА

Беннетт А. Непростой читатель // Иностранная литература. – 2009. – № 12.

Бент М. «Вертер, мученик мятежный...»: Биография одной книги. – Челябинск, 1997.

Гете И.В. Страдания молодого Вертера / Пер. с нем. – М., 2004.

Пленцдорф У. Новые страдания юного В. // Иностранная литература. – 1973. – № 12.

Приказчикова Е.Е. Культурные мифы в русской литературе II половины XVIII – нач. XIX века. – Екатеринбург, 2009.

Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры / Пер. с фр. – М., 2002.

Goethe J.W. Die Leiden des jungen Werther // URL: http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=2148944&pageno=27 (дата обращения 14.08.2012).

Данные об авторе:

Ольга Наумовна Турышева – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета.

Адрес: 620002, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

E-mail: oltur3@yandex.ru

About the author:

Olga Naumovna Turysheva is a Candidate of Philology, Associate professor chair of the foreign literature Ural Federal University (Yekaterinburg).