

**О.Н. Турышева**

*Уральский государственный университет*

**Проза о читателе  
как форма саморефлексии литературы**

*Аннотация:* Статья посвящена обоснованию необходимости изучения такого литературного явления, как авторефлексия литературы относительно процессов рецепции и функционирования литературного продукта. Вводятся понятия «рецептивная проза», «проза о чтении», «рецептивный компонент в повествовании». Намечаются тенденции, которые сложились в осмыслении феномена чтения в литературе традиционализма, романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма.

The article is intended to validate necessity of examining selfreflection of literature in relation to processes of perception and functioning of literature's product. Taking shape are tendencies which have formed in understanding of phenomenon of reading in literature of traditionalism, romanticism, realism, modernism and postmodernism.

*Ключевые слова:* метапроза, литературная авторефлексия, художественное восприятие, читающий герой, книжный человек в литературе, проза о чтении.

Metaprose, literature selfreflection, artistic perception, reading hero, book man in literature, prose on reading.

*УДК:* 82–311.1.

*Контактная информация:* Екатеринбург, ул. Ленина, 51. УрГУ, кафедра зарубежной литературы. Тел. (343) 3507598. E-mail: oltur3@yandex.ru.

Когда говорят о феномене литературной авторефлексии, как правило, имеют в виду так называемую метапрозу. Это наименование, как известно, употребляется в отношении повествовательных произведений, в которых объектом осмысления является сама литература. Причем понятие метапроза почти исключительно используется в отношении тех произведений, в которых литература оказывается представлена *с точки зрения ее феноменальной природы*: как результат деятельности авторского сознания в отношении создаваемого им текста, как результат сложного взаимодействия тех ментальных актов, посредством совокупности которых осуществляется творчество.

Однако, авторефлексивная тенденция в литературе проявляет себя не только в произведениях о процессе письма, но и в произведениях о процессе восприятия художественного текста и (или) о реализации персонажем своего читательского опыта в собственной судьбе. В такого рода произведениях повествование также осуществляется с метапозиции: ткань его также образует рефлексия о литературе и ее значении в жизни человека, но актуализируется в данном случае *функциональный, прагматический ракурс* существования литературы.

Интересно, что традиция повествовательной рефлексии о чтении начала формироваться одновременно с традицией повествовательной рефлексии о самом повествовании. Мы имеем в виду сопряжение этих двух форм литературной саморефлексии в романе Сервантеса «Дон Кихот» – самом первом, по определению С.Г. Бочарова, «структурно самосознательном романе» [Бочаров, 1969, с. 111]. С одной стороны, это роман, размышляющий об особенностях собственного по-

вествователного оформления, а с другой стороны, это роман, одновременно размышляющий о природе восприятия и тех деятельностных проявлениях, в формировании которых оно может участвовать.

*Рефлексия о процессе повествования в «Дон Кихоте» осуществляется в первую очередь композиционно, посредством особым образом организованной субъектной структуры романа:* выдавая роман за перевод с арабской рукописи, Сервантес принимает позицию иронического отстранения от того, кого выдает за ее автора, то есть от «мудрого мавра» Бен-инхали. «На юмористическом расстоянии» Сервантес рисует Бен-инхали как «дотошного летописца, который тщится воспроизвести историю «в точности», не пропустив никакую мелочь и ее документально обосновать» [Бочаров, 1969, с. 105]. Наличие в структуре романа такой дистанции между собственно повествователем и тем, кому повествование только приписывается, позволяет С.Г. Бочарову настаивать на том, что «художественная постройка «Дон Кихота» содержит в себе своего рода «теорию романа» – не как отвлеченную систему, но как «живое созерцание», образ. Это другая, несравненно более богатая теория, чем та, которая излагается в специальных теоретико-литературных местах [романа] (например, устами каноника в конце первой книги)» [Там же, с. 104].

Другая композиционная особенность «Дон Кихота», посредством которой выражает себя романная рефлексия о повествовании, – это наличие в тексте прямых размышлений автора о достоинствах его романа по сравнению с подложным продолжением Авельянеды. Как известно, второй том романа содержит фрагменты открытой полемики Сервантеса с автором-фальсификатором относительно пафоса повествования о Дон Кихоте. При этом рефлексия о своем романе Сервантес присваивает целому ряду своих героев, в первую очередь – самому Дон Кихоту, который знакомится как с романом Бен-инхали, так и с романом Авельянеды и высказывается по поводу обеих версий. Изображение собственной персоны в романе мавра Дон Кихота вполне удовлетворяет, а вот трактовка Авельянеды его возмущает и он пытается всячески дистанцироваться от «плохого Дон Кихота», подразумевая в качестве ориентира «Дон Кихота хорошего», то есть того, авторство которого принадлежит «мудрому мавру».

Наконец, рефлексивное сопровождение Сервантес присваивает и завершению повествования: заканчивая историю смертью героя, Сервантес объясняет выбранное завершение сюжета стремлением защитить свой замысел от «лжеписак» и лишить самозванных продолжателей возможности нарушения его авторских прав на героя и сюжет.

Диапазон литературной авторефлексии в «Дон Кихоте» не ограничивается только размышлениями об особенностях повествования и авторской концепции героя. Другой аспект металитературного плана в романе касается, как уже говорилось, рецептивной проблематики: «Дон Кихот» – это роман, параллельно размышляющий о специфике литературного восприятия. В отличие от композиционной формы осуществления рефлексии о письме, *рефлексию о чтении роман осуществляет сюжетно*: главным героем романа является читатель, а центральной темой – драматическая судьба «литературного человека» (М. Бахтин). Ее крайние точки – это комическое помешательство героя на почве увлеченного чтения (в начале истории) и трагическое выздоровление от читательского безумия (в конце): первоначально герой строит свою жизнь по литературе, заимствуя из нее героическую программу поведения, а в финале отказывается от книжного знания как невоплощаемого и проклинает литературу как источник своих иллюзий.

Таким образом, «Дон Кихот» – это первый роман о романе, причем роман, который распространяет рефлексию и на творческий процесс, и на процесс чтения. Более того, можно говорить о синтезе этих двух рефлексивных потоков в романе. Их взаимопроникновение осуществляется благодаря центральному персонажу: Дон Кихот выведен в романе и как субъект высказывания в отношении ав-

торской концепции повествования о нем самом, и как носитель читательской судьбы.

Само наличие самосознательного компонента в «Дон Кихоте» заставило С.Г. Бочарова определить его как роман, который «больше, шире» следующих за ним «типичных», как говорит исследователь, романов. Очевидно, что С.Г. Бочаров имеет в виду романы, в которых дистанция между историей и повествованием о ней не явлена; после Р. Барта мы бы говорили о таких романах, как ориентированных на создание «референциальной иллюзии». Однако «Дон Кихот» «больше и шире» и следующих за ним собственно метароманов. Дело в том, что в метапрозе следующих литературных эпох этот синтез повествовательной рефлексии о письме и чтении, который мы наблюдаем в «Дон Кихоте», как правило, распадается; эти две тематические линии расходятся. С одной стороны, оформляется проза о писателе и творческом процессе; с другой – проза о читателе и художественной рецепции, которую можно было бы обозначить как проза о читателе, о чтении или даже рецептивная проза.

Конечно, в прозе о творении тоже может присутствовать рецептивный аспект, но в этом типе повествования он все равно подчинен выяснению взаимоотношений между автором и его созданием, будучи нацелен на «манифестацию философии творчества» [Липовецкий, 1994]. В рецептивной прозе акцент сделан на выяснение взаимоотношений между литературой и ее реципиентом, и манифестирует такая проза философию бытия человека в реальности, смысловое содержание которой в его сознании не в последнюю очередь формирует художественная словесность.

История рецептивной прозы (или, во всяком случае, прозы с рецептивным компонентом) насчитывает не один век. В этом плане роману Сервантеса предшествуют фрагменты о чтении Священного Писания из восьмой книги «Исповеди» Августина Блаженного. Если же иметь в виду эпическую поэзию и драматургию, то – история Франчески да Римини из «Божественной комедии» Данте и гамлетовский поиск текста, на который можно было бы осуществить опору в мучительном выборе модели поведения. Ограничивая тематику статьи обращением к художественной прозе, наметим те тенденции, которые сложились в ней в осмыслении феномена чтения.

Очевидно, что *сервантесовский вариант* решения этого вопроса нацелен на разоблачение того вреда, который наносит читателю литература, пренебрегающая аристотелевским принципом подражания природе. *Такая литература неспособна обеспечить человека достоверным знанием о жизни.* Поэтому Сервантес открывает роман сообщением о том, что его «единственная цель <...> – свергнуть власть рыцарских романов» [Сервантес, 1997, с. 43, подчеркнуто нами. – О.Т.]. Для осуществления этой цели Сервантес сосредоточивает повествование на изображении того, как драматически складываются взаимоотношения «литературного человека», носителя сформированного рыцарским чтением неадекватного, утопического сознания, с действительностью. Сервантес наделяет своего героя верой в то, что мир, изображенный в литературе, тождественен миру реальному и, следовательно, последний вполне подлежит исправлению по образцу первого. Эта вера и стала причиной поражения героя, в чем он сам и признается: находясь на смертном одре, Дон Кихот ответственность за собственную неудачу вваливает на литературу. Причем автор проявляет абсолютное единодушие в этом вопросе со своим умирающим героем: он заканчивает роман напоминанием о его «единственной цели» – «внушить людям отвращение к вымышленным и нелепым историям». Итак, трагический аспект в решении темы взаимоотношений человека с литературой у Сервантеса связан с оценкой литературного изображения, пренебрегающего аристотелевским императивом, как недостоверного, а литературного опыта как неприменимого.

Представляется, что роман Сервантеса содержит в себе косвенную полемику с тем рецептивным императивом, который культивировался в культуре традиционализма и который нашел свое выразительное отражение, например, у Аврелия Августина. Соответственно данному императиву, сакральное чтение обеспечивает читателя единственно верной моделью для подражания и, следовательно, единственно верным направлением жизненного пути. Однако та модель поведения, которая была заимствована Дон Кихотом из рыцарского романа, имеет самое непосредственное отношение к средневековому культу сакрального чтения, ведь рыцарская литература непосредственно возводила этику своих персонажей к тому абсолютному образцу, которым в средневековой культуре был образ Христа. Подражание Христу и подразумевала идея нормативного чтения, адресуя читателя к литературе сакрального плана. Давно доказанным является тот факт, что куртуазная идеология, заразившая Дон Кихота, сформировалась как светский вариант этики христианства, и потому повествовательной матрицей в куртуазной литературе является история самоотверженного и жертвенного подвига во имя других. Эту христианскую идею служения другим и заимствует из рыцарской литературы Дон Кихот. Он фактически является подражателем Христа, но через посредничество героев рыцарских романов. Однако заканчивается повествование о нем горьким разочарованием героя в возможности осуществления высокого книжного опыта.

Начиная с XVIII в., в центре прозы о читателе стоит уже не вопрос о референтной состоятельности литературы (то есть ее способности наделять читателя достоверным знанием), а вопрос о характере участия литературы в формировании человеческой субъективности. В центре саморефлексивного интереса литературы уже находится не просто поступок читателя, а его сформированное литературой сознание. Как литературный тип герой-читатель складывается в *литературе сентиментализма* [Кочеткова, 1983]. Чувствительные произведения о читателе, как правило, трактуют чтение в духе высокой нравственности и даже героики – в полном соответствии с публицистической формулой Н. Карамзина о том, что «дурные люди романов не читают». Особенно очевидна эта установка в произведениях с героем, который непосредственно выстраивают практику или семантику своего поведения на книжном материале. У истоков этой фабульной традиции находится роман Гете «Страдания юного Вертера», герой которого привлекает с целью осмысления собственного переживания и поступка целый ряд литературой освященных моделей. Так, «примером» страдания для него становится «горькая участь» героев Оссиана, гефсиманские страсти Христа, трагические метания Гамлета; наконец, сам жест добровольного ухода Вертер сопоставляет с героическим протестом Эмилии Галотти. Сам Вертер в свою очередь стал моделью переживания и поступка для целого множества героев как русской, так и европейской сентиментальной литературы.

*В литературе романтизма и реализма* опора героя на литературные схемы в моделировании им своих отношений с действительностью, как правило, осмысливается уже по-другому: как казус, нелепость – и подается она чаще всего в ироническом свете. Эта установка явственно прослеживается, например, в целом ряде новелл Т. Готье. *Здесь уже вина за несостоявшиеся надежды или даже жизненную катастрофу читателя возлагается не на литературу, а на самого героя – бездумного потребителя или подражателя, наделенного излишне богатым воображением.* Выразительный аргумент: если у Сервантеса непосредственно разоблачается литература, лишившая читателя здравого взгляда на вещи, то Флобер, например, в истории Эммы Бовари иронию направляет отнюдь не на литературу, извратившую ее сознание, а на те пошлые формы мировосприятия и поведения, которые становятся результатом подражательного чтения. Причем в литературе второй половины XIX века ирония в изображении «литературного человека» обретает трагический характер, и происходит это на почве признания литературы

важнейшей детерминантой мировосприятия и судьбы и фактором человеческой несвободы.

*Модернизм* – эпоха кульминационного развития метапрозы о письме, об авторе: в этот период саморефлексия литературы оказывается особенно сосредоточена вокруг проблем творчества. Но вопрос о ценностном статусе чтения не теряет своей актуальности для литературы. Как правило, он возникает в связи с описанием становления и судьбы человека, деятельность которого имеет непосредственное отношение к литературе: это литератор, ученый, библиофил, библиограф, в общем, «книжный человек», как обобщает Г. Гессе в притче с одноименным названием. При этом книжный опыт подчеркнуто осмысливается сквозь призму его ценности, «пользы и вреда для жизни». Абсолютные полюса в решении данного вопроса составляют, пожалуй, размышления М. Пруста и Э. Канетти. Пруст, как известно, утверждает безусловную ценность чтения в процессе собственного творческого становления. Канетти, наоборот, в романе «Ослепление» (1935) дискредитирует самоценное чтение, присваивая своему герою безумную страсть единения с библиотекой во имя абсолютного отъединения от внешнего мира, страсть, обернувшуюся уничтожением героем себя самого и своей библиотеки. Трагизм книжного человека, таким образом, видится Канетти в том, что он (в противоположность Дон Кихоту) исходит из абсолютного *противопоставления мира литературы миру реальному*. Недаром в литературе модернизма появляется образ, который можно считать универсальным символом этой идеи – образ стены, выстроенной из книг. Такую стену строит профессор Кин, герой Э. Канетти: перед тем, как совершить аутодафе, он закладывает книгами дверь, в которую, как ему кажется, хочет ворваться мир. Образ подобной стены из книг снится книжному человеку из притчи Гессе. Правда, в данном случае осознание героем собственной отъединенности от живой жизни оборачивается катарсическим прозрением и аффективным стремлением в мир. Ту же символическую нагрузку имеют и стопки книг на столике Менделя-букиниста из одноименного рассказа С. Цвейга (1929), героя, погруженного в букинистические изыскания не просто самозабвенно, но и «мирозабвенно»: за книжным интересом он не заметил Первой мировой войны, за что жестоко поплатился.

В словесности *второй половины XX века* литература также осмысливается в качестве фактора формирования человеческой субъективности и судьбы. Однако с очевидностью наблюдаются совершенно новые аспекты в решении литературой вопроса о собственном культурном статусе.

Например, очевидно, что в рецептивной прозе происходит *ослабление аксиологической установки*, в рамках которой решалась проблема взаимоотношения человека и литературы в рецептивной прозе предыдущих эпох. Литература о читателе уже не интересуется вопросом о том, как зависит его судьба от степени достоверности художественного изображения реальности (как это было у Сервантеса). Уходит оценочность в изображении литературоцентричного восприятия мира (это особенно заметно на фоне актуальности понятий адекватности или неадекватности мировосприятия читателя, характерной для многочисленных историй подражателей и подражательниц в романтической и реалистической литературе). Вопрос ценности литературного знания по сравнению с живым опытом, столь важный для литературы XX в. о книжных людях, также теряет свою актуальность. Предметом в рецептивной прозе становится жизнь читающего человека как она есть, безотносительно к вопросам ценности, значимости, адекватности, достоверности, истинности. Жизнь, так или иначе обусловленная читательским опытом, рассматривается литературой в качестве культурной данности (а не казуса, нелепости, следствия утраты здравого взгляда на мир). С целью иллюстрации можно было бы сослаться на роман Ф. Арру-Виньо «Урок непослушания» или роман А. Байетт «Обладать», герои которых (профессиональные читатели, филологи) отдают себе отчет в собственной зависимости от литературы и прини-

мают ее как выражение культурной неизбежности. При этом герой французского романа, попытавшись порвать связи с «высокой» литературой, обнаруживает, что он вновь поступает соответственно литературным схемам, но на этот раз он бессознательно их заимствует из А. Миллера. Герои А. Байетт, ведущие изыскания биографического плана о поэте викторианской эпохи, замечают, что невольно воспроизводят сюжет его жизни.

С этой особенностью рецептивной литературы постмодернизма в изображении читателя непосредственно связана такая особенность в изображении самой литературы, как ее «онтологизация». Заимствуя сам термин у В.А. Белоглазовой [Белоглазова, 2007], мы имеем в виду изображение литературы в художественной саморефлексии постмодернизма как онтологической данности, на которую обречен человек, как особого и неотъемлемого измерения его бытийной реальности, наконец, как особой реальности или ее особого конструкта. Литература и ее ипостаси и символы (герой произведения, библиотека, книга) при этом осмысляются в саморефлексивной прозе как действующие лица культурной жизни и в своем изображении обретают качества субъекта, персонажного героя. Выразительная иллюстрация – роман американского автора Джеймса Хайнца «Рассказ лектора» (2001), в котором литература онтологизирована в образе призрака, в частности, осуществляющего наказание в отношении тех исследователей литературы, которые, продуцируя нелепые гиперинтерпретации, совершают насилие над ней самой.

*Фантастический ракурс в изображении взаимоотношений человека с литературой* вообще особенно отличает рецептивную парадигму саморефлексивной прозы постмодернизма. Возможно, он задан Борхесом – в ряде знаменитых новелл о поисках книг и о взаимоотношениях с ними персонажей. Среди произведений новейшей литературы, выполненных в подобном ключе, назовем также повесть А. Байетт «Джин из бутылки стекла “соловьиный глаз”» (1994), роман уругвайского писателя К.М. Домингеса «Бумажный дом» (2001), роман М. Елизарова «Библиотекарь» (2008).

Мы наметили лишь некоторые тенденции, отличающие исторические модификации рецептивной прозы. Сам факт существования в метапрозе особой парадигмы, в рамках которой самостоятельным предметом литературной саморефлексии оказывается вопрос функционирования литературного продукта в культуре, представляется нам очевидным и настоятельно требующим исследовательского внимания.

## Литература

Белоглазова В.А. Особенности современного онтологического диалога между литературой и человеком (по роману Д. Хайнца «Рассказ лектора»). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2007.

Бочаров С.Г. О композиции «Дон Кихота» // Сервантес и всемирная литература. М., 1969.

Липовецкий М. Эпилог русского модернизма (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) // Вопросы литературы. 1994. Вып. 3.