

ТОМАС ФОСТЕР

An abstract graphic composed of red outlines of books and pages, arranged in a layered, overlapping manner. The outlines are simple, showing the spines and pages of several books, some standing upright and others lying flat. The lines are thin and create a sense of depth and structure.

ИСКУССТВО ЧТЕНИЯ

КАК ПОНИМАТЬ КНИГИ

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

Оглавление

[ВВЕДЕНИЕ]	Как он это делает?	9
[глава 1]	Ехал рыцарь на коне	16
[глава 2]	Прошу к столу! Еда, она же причащение	22
[глава 3]	Мы едим, нас едят... Из жизни вампиров	30
[глава 4]	Если квадратный — значит, сонет	37
[глава 5]	Мы с вами раньше не встречались?	43
[глава 6]	Что-то странное — значит, Шекспир	52
[глава 7]	...Или Библия	61
[глава 8]	Сказка на ночь	71
[глава 9]	Греческие мотивы	78
[глава 10]	Кажется, дождь собирается... ..	87
[глава 11]	Какая боль! О насилии в литературе	97
[глава 12]	А это символ?	106

[глава 13]	Сплошная политика!	116
[глава 14]	Каждому свой крест	124
[глава 15]	Полеты во сне и наяву	130
[глава 16]	Да, это все о сексе	139
[глава 17]	...Кроме самого секса	147
[глава 18]	Если всплывет — значит, крещение	156
[глава 19]	Место на глобусе	166
[глава 20]	Времена года	177
[глава 21]	Знак отличия	193
[глава 22]	Слепота неспроста	201
[глава 23]	Дела сердечные	206
[глава 24]	История болезни	211
[глава 25]	Не верь глазам своим	222
[глава 26]	Он это серьезно? Еще раз об иронии	230
[глава 27]	Лабораторная работа	239
[Напутствие]		268
[Приложение]		271
Мастер-класс		283
Благодарности		285
Алфавитный указатель		287

Как он это делает?

— **М**истер Линднер? Этот недотепа?
Да-да, он самый. А как, по-вашему, должен выглядеть дьявол — рога, хвост и раздвоенные копыта? Тогда любой дурак сообразит, что с ним не надо иметь дело.

Это мы со студентами обсуждаем пьесу Лорейн Хэнсберри* «Изюминка на солнце» (1959) — одну из лучших драм в истории американского театра. Недоуменные реплики прозвучали в ответ на мое невинное предположение, что мистер Линднер из пьесы — дьявол-искуситель. По сюжету темнокожее семейство Янгер собирается купить дом в престижном «белом» районе Чикаго и вносит задаток. Местные жильцы не рады цветным соседям и хотят в складчину откупиться от них. Чек на сумму задатка вручают тихому, невзрачному, конфузливому мистеру Линднеру, отправляя его к негритянской семье на переговоры. Поначалу Уолтер Ли Янгер (главный герой пьесы) твердо отказывается от предложения. Он ожидает крупной страховой выплаты за гибель отца и уверен в семейных финансах. Однако вскоре выясняется, что две трети страховки украдены. Предложение белых соседей, так оскорбившее Уолтера, теперь кажется спасительным.

Договор с дьяволом — давний и знаковый сюжет в западной культуре; вспомним хотя бы легенду о докторе Фаусте. Во всех

* Хэнсберри, Лорейн (1930–1965) — американская писательница и драматург.

[10]

вариациях на эту тему герой получает нечто желанное: власть, тайное знание или, скажем, волшебный мяч, который обязательно влетит в ворота соперника. Взамен он должен отдать сатане свою душу. Условия сделки одинаковы везде, будь то «Трагическая история доктора Фауста» — пьеса елизаветинца Кристофера Марло*, или «Фауст» Гёте, или рассказ Стивена Бене** «Дьявол и Дэниел Уэбстер», или даже бродвейский мюзикл «Проклятые янки»***.

Когда мистер Линднер предлагает Уолтеру Ли деньги, он вроде бы не требует взамен душу. Точнее, он сам не сознает, что требует именно душу. Уолтер получает шанс избежать финансовой катастрофы, которую невольно навлек на себя и родных. Надо лишь признать, что он не ровня белым соседям, и его гордость, самоуважение, саму его человеческую суть можно купить за деньги. Что это, как не продажа собственной души?

Правда, здесь у фаустовского торга непривычная развязка: Уолтер Ли все-таки не поддается на посулы дьявола. У этого сюжета есть и трагические, и комические версии — в зависимости от того, забирает ли сатана проданную душу в конце истории. Герой Лорейн Хэнсберри мысленно принимает условия сделки, но вовремя спохватывается, осознает непомерность цены и отвергает предложение искусителя (то есть мистера Линднера). В итоге, несмотря на сложные и порой мучительные перипетии, у пьесы, скорее, оптимистическая тональность. Ведь крах предотвращен, а Уолтер Ли побеждает не только дьявола-Линднера, но и демонов, поселившихся в собственной душе. Персонаж становится героем во всех смыслах этого слова.

В моем общении со студентами всегда, рано или поздно, настает специфический момент. Мы смотрим друг на друга, я молча вопрошаю: «Как, неужели непонятно?» У каждого из них на лице написано: «Ничего не понимаю. По-моему, он это высосал из пальца».

* Марло, Кристофер (1564–1593) — английский поэт, переводчик и драматург-трагик елизаветинской эпохи.

** Бене, Стивен (1898–1943) — американский писатель-фантаст.

*** Бродвейский мюзикл о бейсболе; поставлен в 1950-х гг.

Диалог на время заходит в тупик. А дело вот в чем: все мы читали один и тот же текст, но не все использовали одинаковые инструменты для его анализа. Если вы бывали на семинарах по литературе — или в роли студента, или преподавателя, — то, конечно, вспомните такие моменты. Иногда кажется, лектор с ходу выдумывает интерпретации или показывает салонные фокусы — что-то вроде карточных трюков, только с анализом текстов.

[11]

На самом деле ни вольностей, ни махинаций здесь нет. Просто профессор — несколько более опытный читатель и за годы работы с текстами овладел своего рода «языком чтения», который еще только предстоит изучить его студентам. Я говорю о грамматике литературы: наборе приемов, структур, кодов и закономерностей, которые мы постепенно усваиваем и начинаем распознавать в художественных текстах. У всех языков есть грамматика: свод правил, по которым строятся и наделяются смыслом высказывания. Язык литературы не исключение. Конечно, эти правила в известной степени условны, ведь любой язык — условная система. Взять хотя бы слово «правило»: сам по себе этот набор звуков или букв ничего не означает, но когда-то давно люди договорились понимать под ним то, что мы теперь подразумеваем. Причем это относится лишь к нашему языку (в японском или финском такое сочетание звуков было бы просто абракадаброй). То же самое в искусстве: когда-то мы решили, что перспектива — техника, которую художники используют для передачи на холсте глубины пространства, — ценна и даже необходима в живописи. Это случилось в европейской культуре эпохи Возрождения, но в начале XVIII века западное искусство познакомилось с восточным, и тут обнаружилось: японские художники и зрители прекрасно обходятся без перспективы! Им вовсе не казалось, что она так уж важна для изображения предметов.

Итак, у литературы есть своя грамматика. Конечно, вы это уже знаете. Даже если до сих пор не знали, то все равно ждали, что речь об этом пойдет. Вас подготовил предыдущий абзац. Как? Своей грамматикой. Вы умеете читать; уметь читать означает понимать условности, принимать правила игры и догадываться о вероятном исходе. Если автор ставит некий вопрос (например, о грамматике литературы), а затем делает отступление

[12]

и рассуждает об иных материях (скажем, языке, живописи, музыке, да хоть о дрессировке собак... в общем, увидев два-три однотипных примера, вы распознаете принцип) — значит, чуть позже он использует эти примеры, чтобы проиллюстрировать изначальную мысль (вот, уже использую!). И все довольны: принятые правила соблюдены и распознаны, обещания даны и выполнены. Чего еще требовать от куска текста?

Итак, простите мне длинное отступление, и вернемся к нашей теме. В языке литературы, как и в любом другом, есть свод принятых правил и условностей (их еще называют *конвенциями*). В прозе это, например, деление на главы, а также различные темпы развития сюжета, типы персонажей и точки зрения повествователей. У стихотворений свое устройство: размер, форма, ритм, рифмовка. У пьес тоже своя «грамматика». А есть конвенции, общие для всех жанров. Например, весна — универсальный символ. И снег. И тьма. И сон. Когда в рассказе, стихотворении или пьесе упоминается весна, в уме читателя вспыхивает целое созвездие ассоциаций: юность, надежда, новая жизнь, детские игры, ягнята на лугу... и так далее. Если продолжить ассоциативный ряд, можно дойти до более абстрактных понятий — пробуждение, плодородие, воскрешение.

Ну ладно. Допустим, я вам верю: есть свод правил и условностей, без которых книгу не поймешь. Как сделать, чтобы я их опознавал?

А как добиться, чтобы вас позвали выступать в Карнеги-холле? Без конца репетировать, практиковаться. Вот вам и ответ.

Когда неопытный читатель берется за художественный текст, он прежде всего обращает внимание на сюжет и героев: кто эти люди, что они делают, что происходит с ними хорошего или плохого? Такой читатель воспринимает книгу на эмоциональном уровне. Произведение вызывает в нем радость или гнев, смех или слезы, страх или восторг. Иными словами, процесс чтения для него — это опыт переживания, опыт непосредственного, почти инстинктивного отклика. Конечно же, на такой отклик надеется любой, кто хоть раз в жизни брался за перо или садился за клавиатуру; о нем обычно мечтает автор, когда с тайной молитвой отправляет издателю рукопись.

Что же происходит, если книгу открывает такой, как я, профессор-литературовед? Эмоциональный отклик не чужд и нам: да-да, мы тоже можем всплакнуть, когда умирает малютка Нелл*! Однако в основном наше внимание будет приковано к другим элементам текста. За счет чего возникает этот эффект? Кого напоминает этот персонаж? Где уже встречалась похожая ситуация? Вроде бы это было у Данте (или у Чосера, или у Мерла Хаггарда**)? Если научитесь задавать подобные вопросы, смотреть на художественное произведение сквозь такую призму, вы станете читать и понимать его по-другому и найдете гораздо больше интересного и полезного для себя.

[13]

Воспоминания. Символы. Параллели. Вот три главных пункта, отличающих профессионального читателя от всех остальных. Память — проклятие литературоведа. Всякий раз, когда я открываю новую книгу, в голове запускается поисковый механизм и начинает сличать, сопоставлять, подбирать соответствия. Где я видел это лицо? Кажется, похожая тема уже встречалась? Я не могу так *не* делать, хотя в некоторых случаях механизм очень хотелось бы отключить. Например, где-то на тридцатой минуте фильма «Бледный всадник» я подумал: стоп, это уже было в «Шейне». И до конца фильма в каждом кадре мне виделся Алан Лэдд вместо Клинта Иствуда. Конечно, при таком восприятии сложно получать удовольствие от продуктов массовой культуры.

К тому же мы, литературоведы, повсюду видим символы и даже мыслим символами. Любой предмет считается символом чего-нибудь, пока не доказано обратное. Мы постоянно спрашиваем: вот это — метафора? А вот то — аллегория? А к чему здесь этот образ? Для человека, прошедшего студенческие, а затем и аспирантские годы на семинарах по литературе и критике, все на свете не просто существует, но еще и может означать собой нечто иное. Вот, например, Грендель — чудовище из англосаксонского эпоса «Беовульф» (VIII в.). Он чудовище в прямом

* Малютка Нелл — героиня романа Ч. Диккенса «Лавка древностей» (1840).

** Хаггард, Мерл Рональд (род. 1937) — американский певец и композитор стиля кантри.

[14]

смысле слова, то есть страшный зверь-людоед из морской пучины. Но его образ также может символизировать, во-первых, враждебность и жестокость мира к людям (средневековые англосаксы точно кое-что знали про враждебный мир!), а во-вторых, темную сторону человеческой натуры, победить которую способно лишь светлое начало души (его символом выступает главный герой, воин Беовульф). Конечно же, склонность воспринимать все вокруг как потенциальный символ лишь укрепляется за годы жизни в профессиональной среде, где метафорическое мышление поощряется и вознаграждается.

Еще одна особенность «профессорского» чтения — проведение параллелей. Большинство студентов-литературоведов учатся замечать детали текста и при этом видеть общую структуру, включающую каждую деталь. Как и для интерпретации символов, здесь важно умение отстраниться от сюжета, уйти от власти событий, персонажей, эмоций. С опытом приходит понимание, что литература и жизнь устроены примерно одинаково, в них повторяются одни и те же схемы и конфигурации. Правда, это знают не только литературоведы. Хорошие автомеханики — из тех, что чинили машины еще до внедрения компьютерной диагностики, — тоже умеют обобщать прошлый опыт и проводить параллели при обследовании двигателя. Если тут шумит вот так и стучит вот эдак — значит, надо посмотреть вон там. В художественной литературе множество параллелизмов, и вы гораздо больше получите в процессе чтения, если сможете мысленно отойти на шаг и окинуть взглядом всю структуру. Когда маленькие (совсем маленькие) дети пытаются что-то рассказать, они излагают каждую деталь, каждое услышанное слово. Им еще не приходит в голову, что некоторые элементы важны, а некоторые не очень. Но по мере взросления ребенок начинает лучше чувствовать канву сюжета, учится отличать действительно значимое от второстепенного. То же происходит с читателями. Поначалу студенты буквально тонут в море деталей: например, читая «Доктора Живаго», они чувствуют лишь, что не в силах запомнить все эти десятки имен. Истинный же ветеран чтения либо впитает такие частности как губка, либо отметет их и станет искать общие схемы и закономерности — архетипы, подспудно организующие текст.

Посмотрим, как поиск параллелей и закономерностей работает в повседневной жизни, вне литературы. Допустим, некий мужчина, за которым вы наблюдаете, систематически проявляет враждебность по отношению к отцу (например, позволяет себе резкие высказывания в его адрес), но гораздо нежнее относится к матери и даже, по всей видимости, зависит от нее. Что ж, это его личные проблемы. Но вот вы замечаете те же признаки у другого мужчины. И у еще одного. И еще, и еще. Теперь вам уже видится здесь некая модель поведения; вы спрашиваете себя: «Где я такое раньше наблюдал?» Возможно, кое-что всплывет у вас в памяти — не из медицинской практики, а из пьесы, которую вы когда-то читали. Герой той пьесы убил своего отца и женился на матери. Даже если нынешние примеры из жизни не имеют ничего общего с драматургией, символическое восприятие позволит связать тот старый сюжет с реальными случаями из жизни. Возможно, вы сумеете придумать для этой модели поведения какое-нибудь меткое название — например, эдипов комплекс. Как я уже говорил, не только литературоведам нужна способность проводить параллели. Зигмунд Фрейд «читал» своих пациентов почти так же, как читают художественный текст: применял метод творческой интерпретации, который мы используем при работе с романами, стихотворениями, пьесами. Выявление эдипова комплекса — один из величайших моментов в истории человеческой мысли; он равно важен как для психоанализа, так и для литературоведения.

В следующих главах книги я хотел бы сделать то, что обычно делаю на лекциях и семинарах: показать, что происходит, когда за книгу берется профессионально обученный читатель; дать общее представление о кодах и моделях, на которых основаны наши интерпретации текста. Мне всегда хочется, чтобы студенты не просто соглашались: да, мистер Линднер и правда демон-искуситель, а история Уолтера Ли Янгера — вариация на тему Фауста. Хочется, чтобы они могли прийти к такому выводу и без моей подсказки. Я знаю: они сумеют это сделать — нужны лишь опыт, терпение и небольшая помощь. Сумеете и вы.

[15]



Почитать описание и заказать
в МИФе

Смотреть книгу

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

Взрослые книги:  

Проза:  

Детские книги:  