Проницательное руководство по чтению между строк
Обновленное и дополненное

Как читать художественную литературу как профессор

18+

ТОМАС ФОСТЕР

The New York Times Bestselling Author

Томас Фостер

Как читать художественную литературу как профессор. Проницательное руководство по чтению между строк

«Азбука-Аттикус»

2014

УДК 82:111.852
ББК 83.011

Фостер Т.

Как читать художественную литературу как профессор. Проницательное руководство по чтению между строк / Т. Фостер — «Азбука-Аттикус», 2014

ISBN 978-5-389-19988-0

Обновленное и дополненное издание бестселлера, написанного авторитетным профессором Мичиганского университета, – живое и увлекательное введение в мир литературы с его символикой, темами и контекстами – дает ключ к более глубокому пониманию художественных произведений и позволяет сделать повседневное чтение более полезным и приятным. «Одно из центральных положений моей книги состоит в том, что существует некая всеобщая система образности, что сила образов и символов заключается в повторениях и переосмыслениях. Однако вполне естественно, что писатели без устали изобретают новые метафоры и символы, которые или проходят через все произведение, или появляются лишь однажды. В любом случае нам нужна стратегия взаимодействия с этими загадочными явлениями, так что мне не остается ничего другого, как изобрести ее. В качестве первого шага по направлению к уверенному владению анализом я включил в книгу размышления о том, как поставить себе на службу собственный читательский опыт, а также о важной роли читателя в создании смысла литературного произведения. Не перестаю удивляться, что, даже активно читая, студенты, да и вообще читающая публика остаются весьма пассивными в том, что касается работы с текстами, пропускания их через себя. Давно пора задать себе такую работу». (Томас Фостер) В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 82:111.852
ББК 83.011

ISBN 978-5-389-19988-0

© Фостер Т., 2014
© Азбука-Аттикус, 2014

Содержание

Предисловие 7
Введение 13
1 17
2 20
3 24
Конец ознакомительного фрагмента. 26

Томас Фостер
Как читать художественную литературу как профессор
Проницательное руководство по чтению между строк

Thomas C. Foster
How to Read Literature Like a Professor
A Lively and Entertaining Guide to Reading Between the Lines
Revised edition
Перевод с английского Татьяны Камышниковой, Марии Сухотиной

© Thomas C. Foster, текст, 2003, 2014
© Камышникова Т. В., перевод на русский язык (предисловие, глава 10, глава 25, послесловие), 2021
© Издание на русском языке, оформление, перевод на русский язык, ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2021
КоЛибри®

* * *

Не знаю другой книги, более живо и доступно рассказывающей о литературе… Своими тонкими и точными наблюдениями Томас Фостер пробивает стену, издавна разделявшую «высоколобого» и простого читателя.
Джеймс Шапиро, Колумбийский университет

Профессор Фостер делает всем нам щедрый подарок, делясь секретами, как расшифровать литературное произведение.
Томас Линч, автор книги «The Undertaking»

Моим сыновьям, Роберту и Натану

Предисловие

Поразительно все-таки, как умело книги живут своей жизнью. Писатели думают, что знают свое дело, когда усаживаются работать над новым произведением; полагаю, это так и есть, но вплоть до того момента, когда в последнем предложении ставится последний знак препинания. Чаще всего это точка. А уместнее был бы знак вопроса; ведь как все пойдет дальше – сплошная загадка.

Классический пример – автор, выход лучшей книги которого *оборачивается провалом*. Вспомните Германа Мелвилла или Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Наверняка Мелвилл рассуждал как-то так: после огромного читательского успеха первых романов повествование о бешеной погоне за белым китом станет сенсацией в полном смысле этого слова. А этого не случилось. Такая же участь постигла повествование Фицджеральда о романтическом мечтателе и его попытках переписать свое прошлое. «Великий Гэтсби» настолько тоньше его более ранней прозы, настолько глубже проникает в человеческую натуру и свой исторический момент, что просто непостижимо, как и почему огромная аудитория отвернулась от своего любимого автора. А с другой стороны, может быть, и отвернулась именно поэтому. Кажется, будто, описывая грядущую катастрофу, автор был излишне мрачен – но это пока беда не разразилась. Современник Фицджеральда Томас Стернз Элиот заметил: человек не в силах вынести избытка реальности. Как бы там ни было, Фицджеральд прожил достаточно, чтобы дождаться, пока весь тираж его книг будет распродан, и не дождаться авторских отчислений за них. Только следующему поколению стало ясно, что «Гэтсби» подлинно, по-настоящему велик, а «Моби Дика» признали шедевром и вообще через три или четыре поколения.

Да, конечно, случается, что книга становится бестселлером нежданно-негаданно и на много-много лет; бывает и наоборот: миг успеха, краткий, как вспышка масла на сковороде, и потом полное забвение, исчезновение без следа. Но нам интереснее истории, подобные Моби-Гэтсби. Хотите знать, что думает мир об авторе и его творении? Давайте проверим это лет так через двести.

Не все опубликованные книги ожидает такая суровая судьба. Все мы надеемся обрести свою аудиторию – любую аудиторию – и, как нам кажется, более-менее представляем себе, какой она будет. Иногда мы угадываем верно, иногда попадаем «в молоко». Перед вами своего рода исповедь.

Привычные благодарности и признания, как правило, помещают в конец книги. Я, однако, именно здесь хочу воздать должное тем, чья помощь была, без преувеличения, огромной. Честное слово, без них это переиздание никогда бы не состоялось. Лет десять тому назад, работая над первым изданием, я довольно хорошо представлял себе, для кого пишу. Студентка, лет тридцати семи; возможно, разведенная; возможно, медсестра по профессии, вынужденная переучиваться, потому что в ее профессии изменились правила лицензирования. Перед ней встала необходимость получить диплом бакалавра, и, прислушавшись на сей раз к голосу сердца, она поступила на факультет английского языка и литературы. Она всегда была вдумчивой читательницей, но понимала, что в восприятии литературы ей чего-то недостает, что здесь есть какой-то секрет, который ее учителя знали, но не передали ей.

Думаете, шучу? Нисколько. Преподавая в филиале одного знаменитого университета, я встречаюсь с ней, или с ее мужским эквивалентом, молодым человеком (а иногда и женщиной), только вчера стоявшим у конвейера на заводе General Motors, снова и снова. И снова. Университет Мичиган – Флинт дает преподавателю прекрасную возможность, которой нет в Мичиганском университете: постоянный контакт со взрослыми студентами, многих из которых буквально снедает жажда знания. Немало у меня типичных студентов колледжа, но встречались и нетипичные, у которых кое-чему научился уже я сам.

Во-первых, нельзя делать скоропалительных выводов, исходя из жизненного опыта человека. У меня были студенты, прочитавшие всего Джойса, или всего Фолкнера, или всего Хемингуэя; один прочитал произведений чешских авторов больше, чем я надеялся хотя бы пролистать; а были и такие, кто не читал почти никого, кроме Стивена Кинга или Даниэлы Стил. Встречались и фанатики Хичкока, и почитатели Бергмана и Феллини, и те, для кого сериал «Даллас» был образчиком высокого искусства. И никогда не угадаешь, с кем имеешь дело.

Во-вторых, объясняйтесь. Люди постарше желают понять, как сделано то или другое, и, бывает, гораздо прямее, чем их более молодые однокурсники, озвучивают свое желание. Кто-то считает меня первосвященником, кто-то – первостатейным шарлатаном, но все хотят знать секрет того, как я прихожу к своим подчас весьма эксцентричным выводам.

В-третьих, научите основным принципам и отойдите. Раз показав старшим студентам, как я работаю с текстами, я ухожу с дороги. Не то чтобы мой метод или мои занятия творили чудеса; чаще всего я нахожу в их манере чтения нечто такое, что позволяет «отпустить поводья», и дальше они двигаются уже сами. То же самое происходит и с более молодыми студентами, хотя они, как правило, не столь резвы: ведь пока еще почти вся их жизнь проходит в стенах аудиторий. Чтобы сделаться интеллектуально самостоятельным, уединенных занятий мало.

Так что же, все без исключения взрослые студенты – гении? Да нет, разве что совсем немногие. Не всех назовешь и учеными сухарями, хотя и таких немало, – вы и сами знаете, что кличка «профессор» прилипает к тем, кто и за обедом не расстается с книгой. Те, у кого семь пядей во лбу, подталкивают меня вперед и учат – точно так же, как и я их. Вот я и подумал: должны же быть на белом свете и другие такие же. Вот для таких других я и написал эту книгу.

Ох как я оказался неправ! И в то же время прав. От множества ярых любителей чтения – гениев и сухарей из предыдущего абзаца или тех, кто в колледже специализировался на английском языке и литературе, – я слышал, что им как будто чего-то недоставало, что какой-то самый главный элемент изучения литературного произведения так и остался для них тайной за семью печатями. Иногда мне приходили электронные письма от таких читателей. Но года через два их содержание изменилось. Мне стали писать преподаватели английского языка и литературы. Не то чтобы часто, но время от времени. А потом, где-то через полгода, пошли письма от школьников старших классов[1]. Преподаватели, все как один, не скупились на похвалы, большинство старшеклассников тоже. Правда, хватало и едких критических посланий, а значит, я работал не напрасно. Одна старшеклассница, в одном из самых цензурных писем, выразилась так: «Не понимаю, из-за чего такой хайп. Я все это проходила еще в девятом классе». Я тогда ответил, что искренне хочу пожать руку тому учителю, который преподавал у нее в девятом классе. Без всяких вознаграждений. Примерно тогда же я краем уха слышал, что мою книгу будто бы обсуждали на сайте преподавателей английского языка с углубленным изучением предмета.

В последние годы я имею счастье общаться с преподавателями и студентами из самых разных мест нашей страны. Мне приходится отвечать на самые разные вопросы, от «Что вы хотели этим сказать?» и «Могу ли я применить это понятие к той книге, которую вы здесь не обсуждали?» до «Не могли бы вы просмотреть автореферат моей диссертации?» (а то и всю работу). Первые два просто великолепны, про последний я этого не сказал бы, потому что он ставит меня в щекотливое положение с точки зрения этики. Но при всем том мне льстит, что студенты не боятся задавать такие вопросы совершенно незнакомому человеку.

Хватало и прямого взаимодействия. Несколько раз в год я входил в учебный класс и начинал разговор о своей книге и о том, как ею пользуются. Такие встречи всегда приносят большую радость и почти всегда – один-два отличных вопроса. Понятно, они очень зависят от

[1] По большей части данная книга адресована читателю старше 18 лет. – *Здесь и далее примеч. ред.*

расстояния, которое за несколько часов может проехать моя машина, хотя, было дело, однажды я добрался аж до города Форт-Томас, расположенного в штате Кентукки. Чудеса цифрового века позволили мне общаться со студентами при помощи электроники. Диана Бэрроуз, королева маркетинга в издательстве HarperCollins, не спит ночами, изобретая все более продвинутые способы «телепортировать» меня (или, по крайней мере, мою цифровую версию) в классы от Нью-Джерси и Вирджинии до Флагстаффа в штате Аризона. И конечно, совершенно обычным делом становятся наши встречи по скайпу.

В годы, последовавшие за выходом книги, больше всего меня удивила безграничная изобретательность школьных преподавателей английского языка и литературы в целом и преподавателей этих предметов на продвинутом уровне в частности. Даже преподавая тысячу лет, я все равно не додумался бы до тех способов, какими они используют мою книгу. Так, в одном классе каждый ученик получает в свое распоряжение главу; допустим, Сэму достается глава о дожде и снеге, он готовит плакат с ее тезисами, и, как только в произведении заходит речь об атмосферных осадках, Сэм готов объяснить, для чего они здесь. Подозреваю, что Сэму крупно не повезло и поработать ему придется куда больше, чем всем остальным, но, может быть, ему это нравится. В другом классе ученики объединяются в группы для съемок коротеньких фильмов, каждый из которых должен раскрыть по крайней мере одно понятие из книги. В конце года проводится церемония вручения шуточных «Оскаров», со смокингами и статуэтками (как мне сказали, их с успехом заменяют старые спортивные кубки). Это просто грандиозно. И во всех этих вариантах больше всего мне по душе огромная степень самостоятельности. Подозреваю, что книга привлекает тем, что, в отличие от учебника, не имеет строгой структуры, а это значит, учителя могут пользоваться ею как им заблагорассудится – что они с успехом и делают. А дальше все идет по цепочке: преподаватели заражают духом открытости своих учеников, и они начинают творчески относиться и к тексту, и к своим наблюдениям над ним.

Значит, поэтому книга так популярна у преподавателей? Не знаю. Я несказанно удивился, узнав, как ее приспосабливают для обучения, и тут же подумал: ведь в ней нет ничего привычно-академического (типа примечаний, глоссариев, вопросов в конце глав, которые, кстати сказать, я всегда терпеть не мог), зато есть довольно рыхлая структура. Я сгруппировал обсуждения так, как мне казалось правильным, но ведь это не то же самое, что пользоваться книгой в классе. Честное слово, я вовсе не уверен, что в классе она будет хоть чем-то полезна, ведь сам я никогда не использовал и не буду использовать ее в своем курсе. Каково признание? Но поступаю я так вовсе не из-за ложной скромности. Причина куда более рациональна. Книга содержит почти все мои размышления и наблюдения о литературе и все мои шутки. Если бы я выложил все, что знаю, мне больше нечего было бы делать. А ведь цель образования, по-моему, состоит в том, чтобы подвести студентов к тому моменту, когда вы становитесь им не нужны – по сути дела, лишаете себя работы… правда, такой выход на заслуженный отдых происходил бы куда стремительнее, чем мне хотелось бы.

Итак, прослышав, что мою книгу учителя рекомендуют для летнего чтения, я немало удивился. То, что она пригодилась в старших классах, доказывает изобретательность и смекалку преподавателей английского языка и литературы. Они работают в то время, в которое, как нас уверяют, никто больше не читает, но все же умудряются привить своим ученикам любовь к чтению. Они невероятные труженики и, бывает, работают со 150 учениками одновременно – от одной этой цифры у большинства университетских профессоров головы пойдут кругом. Их не превозносят до небес, им платят ничтожно мало за такую труднейшую работу. Один из моих коллег, большой остроумец, заметив, как часто я встречаюсь со старшеклассниками, говорит, что я без труда найду себе место в любой школе Америки. Ясное дело, он неправ. Где мне тягаться с теми, кто там уже работает!

Тех преподавателей, которым первое издание этой книги обязано своим успехом, я благодарю от всей души. Сам факт публикации этой книги, не говоря уже о появлении второго,

дополненного и исправленного, издания, – ваших рук дело. Не могу сказать «спасибо» каждому в отдельности, но хотел бы поблагодарить нескольких выдающихся представителей преподавательского племени: Джойс Хенер (сейчас на заслуженном отдыхе) из школы города Окемос (Мичиган), за дискуссии, которые подчас затягивались до позднего вечера и случались в самых неожиданных местах, к примеру на вечеринке бейсбольной команды, а также за то, что она первой из мичиганских учителей оказала мне горячий прием; Эми Андерсон и Билл Спрют из школы города Лапир (Мичиган); Стейси Турчин из католической школы Пауэрс города Флинт; Джини Возни из академии Редвудс (Юрика, Калифорния); и они, и их ученики поделились со мной советами и предложениями для нового издания книги. За несколько лет буквально десятки человек обратились ко мне лично или по электронной почте, и каждому из них я говорю огромное-огромное спасибо. То, что делаете вы, куда важнее любой книги.

Изменения в этом новом издании незначительны по объему, но, надеюсь, существенны по смыслу. Самым же важным моему бдительному оку представляется то, что я сумел устранить или исправить две-три вопиющие ошибки. Не ждите, я не скажу вам, где они были. Ладно, какое-то время я с ними прожил, но теперь вовсе не собираюсь трубить о своем легкомыслии. Кроме того, пришлось кое-что подрихтовать в грамматике и правописании – устранить ненужные повторы слов или фраз, заменить неудачно выбранные, в общем, избавиться от всех тех раздражающих мелочей, которые очень затрудняют чтение собственной работы и заставляют ворчать на самого себя: «Не мог, что ли, получше написать?» Кое-что изменилось и в содержании. Главе о форме сонета было суждено покинуть книгу. И понятно почему: ведь речь в этой главе идет о форме и структуре, тогда как большая часть книги посвящена переносным значениям, тому, как смысл отражается от поверхности объекта, действия, события и переходит на что-то другое, на другой уровень. Если вам, как и мне, эта глава нравилась, то не опасайтесь за нее. Я планирую поговорить о поэзии, вполне возможно, сделаю это в формате цифровой книги, поэтому года через два глава о сонете восстанет из небытия. Главы о недугах, сердце и прочем были сокращены и объединены; иначе казалось бы, что в этом месте текст сильно растянут.

На место этих глав я поставил новую, об искусстве создания образа и о том, почему приятельствовать с главным героем вредно для здоровья вторых скрипок. Добавлены рассуждения о публичных и частных символах. Одно из центральных положений моей книги состоит в том, что существует некая всеобщая система образности, что сила образов и символов заключается в повторениях и переосмыслениях. Однако вполне естественно, что писатели без устали изобретают новые метафоры и символы, которые или проходят через все произведение, или появляются лишь однажды. В любом случае нам нужна стратегия взаимодействия с этими загадочными явлениями, так что мне не остается ничего другого, как изобрести ее.

В качестве первого шага по направлению к уверенному владению анализом я включил в книгу размышления о том, как поставить себе на службу свой собственный читательский опыт, а также о важной роли читателя в создании смысла литературного произведения. Не перестаю удивляться, что, даже активно читая, студенты, да и вообще читающая публика остаются весьма пассивными в том, что касается работы с текстами, пропускания их через себя. Давно пора задать себе такую работу.

Конечно, литература есть движущаяся мишень, и за десятилетие с того момента, как я выпустил свою книгу, появилась не одна тысяча новых произведений. Нет никакой нужды пересматривать ссылки и цитаты в каждом новом издании, однако я освежил их, добавив несколько примеров из произведений, вышедших в последние годы. Как раз это время отмечено громадными достижениями в поэзии, художественной и нехудожественной литературе, и с этим согласятся даже те из нас, кто совсем не очарован вампирами-подростками или варварскими переделками романов Джейн Остин, вроде какого-нибудь «Как жена троюродного брата мистера Дарси пострадала от заусениц». В противовес же всему этому появились талантли-

вые новые имена и книги маститых авторов, работающих в самых разных жанрах: Зэди Смит, Моника Али, Джесс Уолтер, Колум Маккэнн, Колм Тойбин, Маргарет Этвуд, Томас Пинчон, Эмма Донохью, Ллойд Джонс, Адам Фоулдз, Орхан Памук, Теа Обрехт, Одри Ниффенеггер. И это только в области художественной литературы. Случались поразительные открытия, были болезненные потери. Иногда мы слышим о смерти литературы того или другого жанра (почему-то чаще всего «мальчиком для битья» назначают роман), но литература не умирает, равно как не переживает взлет или падение. Она растет, она расширяется. Когда нам кажется, будто она застыла на месте, это всего лишь значит, что мы невнимательно смотрим. Нерасказанная история жизни жены знаменитого писателя, цветные иммигранты в стремительно меняющейся Британии или Америке, мальчик и тигр в спасательной шлюпке, тигр в балканской деревне, человек, идущий по канату, натянутому между башнями-близнецами, – не иссякает поток новых историй и старых историй с новыми поворотами. Да таких, что утром хочется побыстрее проснуться только для того, чтобы узнать: а что там дальше?

Раз уж пришлось к слову, хочу от всей души поблагодарить критически важную группу людей. Каждая встреча со студентами становится для меня источником вдохновения. Естественно, что, преподавая, я имею дело и с младшими, и со старшими курсами, и частые встречи с ними всегда очень плодотворны, интересны, вызывают чувство досады, поднимают дух, разочаровывают, а иногда становятся истинным чудом. Специалисты по английской литературе составляют большинство в этой группе, но благодаря чудесам образовательных стандартов я много контактирую со специалистами в других областях (причем биологи у меня в особом фаворе), и всегда они приносят с собой разные навыки, разные отношения, разные вопросы. Они не позволяют мне расслабляться.

Вот уже лет десять я встречаюсь с учениками старших классов школ, и это такой опыт, которого я желал бы всем, – ведь это не просто выпускники, а потенциально будущие студенты. О них пишут и говорят очень много, и чаще всего недоброжелательно: мол, и не читают они, и писать не умеют, на окружающий мир им наплевать, о политике, истории или науке понятия не имеют, и так далее, и тому подобное. Другими словами, все то же самое, что говорили о подростках, когда я и сам был подростком. И еще раньше. Не сомневаюсь, что когда-нибудь мы выкопаем из земли глиняную табличку или папирусный свиток и прочтем то же самое. Уверен, что кое-что здесь верно, кое-что здесь всегда было верно. Но вот что о старшеклассниках я понял сам, из личного общения и электронной переписки. Они вдумчивы, интересуются многим и интересны сами, любознательны, непокорны, устремлены в будущее, активны, целеустремленны, трудолюбивы. Когда нужно выбирать, многие отдают предпочтение большим нагрузкам и серьезным требованиям, хотя можно довольствоваться и чем-то полегче. Они любят книгу. Многие читают – а некоторые прямо-таки глотают – то, чего нет в школьной программе. Им послушно письменное слово. Немало таких, которые хотят писать профессионально. Они слышат, что писательством на жизнь вряд ли заработаешь, а может, даже сильно ее себе усложнишь, но все же стремятся стать писателями. Я это хорошо знаю по всем вопросам, которые получаю, и по беседам, которые мы с ними ведем. И, пока будут молодые люди, которым интересны язык, рассказ, поэзия, литературное творчество, будет существовать и литература. Она может перейти в царство цифры, может вернуться к рукописным манускриптам, может обратиться в комиксы или появиться на экране, но ее не перестанут создавать. И читать.

Пару лет назад я побывал в городе Гранд-Рапидс. Ученики местных школ пришли на встречу, чтобы я подписал им книгу. Не ту, которая только что вышла из печати, а ту, которую они читали в предыдущем, десятом, классе. Вот эту самую книгу. Если кто-то не понял: дело было после учебного года. Они пришли, потому что любили уроки литературы, а это значит, любили учителя, который сумел увлечь их своим предметом, а еще потому, что книгу написал человек, который: а) приехал в Мичиган; б) заехал в их город и в) еще не умер. Этот последний пункт сделал меня редкостью в их программе обязательного чтения. Книгами поль-

зовались. И пользовались много, судя по подчеркиваниям, загнутым уголкам страниц, потрепанным обложкам. Пара-тройка выглядели так, как будто по ним проехались трактором. От некоторых школьников я слышал примерно такие вариации на одну и ту же тему: «Когда в программе я увидел книгу про чтение, меня прямо заколбасило, а она, оказывается, крутая / совсем не плохая / прикольная». И говорили мне «спасибо». *Они* говорили мне «спасибо»! Я чуть не прослезился.

И после всего этого как же мне не быть благодарным???

Введение
Как он это делает?

– Мистер 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[2] «Изюминка на солнце» (1959) – одну из лучших драм в истории американского театра. Недоуменные реплики прозвучали, когда я простодушно предположил, что один из ее героев, мистер Линднер, – дьявол-искуситель. По сюжету темнокожее семейство Янгер собирается купить дом в престижном белом районе Чикаго и вносит задаток. Местные не рады цветным соседям и сбрасываются, чтобы откупиться от них. Чек на сумму задатка вручают тихому, невзрачному, конфузливому мистеру Линднеру и отправляют его парламентером. 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 – давно знакомый западной культуре сюжет; вспомним хотя бы легенду о докторе Фаусте. Во всех 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 свою душу. Условия сделки одинаковы и в «Трагической истории доктора Фауста» – пьесе елизаветинца Кристофера Марло, и в «Фаусте» Гёте, и в рассказе Стивена Бене[3] «Дьявол и Дэниел Уэбстер», и даже в бродвейском мюзикле «Проклятые янки»[4].

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, иначе говоря, саму его человеческую суть можно купить за деньги. Что это, как не продажа собственной души?

Правда, в пьесе у торга непривычная развязка: Уолтер Ли все-таки не поддается на соблазны. Этот сюжет имеет и трагические, и комические версии – в зависимости от того, забирает ли Сатана проданную душу. Герой Лорейн Хэнсберри мысленно принимает условия сделки, но вовремя спохватывается, осознает непомерность цены и отвергает предложение искусителя (то есть мистера Линднера). Поэтому, несмотря на сложные и порой мучительные перипетии, по своей структуре пьеса комична: ведь крах предотвращен, а Уолтер Ли побеждает не только дьявола-Линднера, но и демонов, поселившихся в его 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: «Нет, непонятно. Ну и накрутили же вы!» Диалог на время заходит в тупик. А дело вот в чем: все мы читали один и тот же текст, но пользовались разными инструментами для его анализа. Если вы бывали на семинарах по литературе – студентом ли, преподавателем

[2] Хэнсберри Лорейн (1930–1965) – американская писательница и драматург.

[3] Бене Стивен (1898–1943) – американский писатель-фантаст.

[4] Поставлен в 1950-х гг.

ли, – вам это должно быть знакомо. Иногда кажется, что, анализируя тексты, лектор на ходу выдумывает интерпретации или проделывает нечто похожее на карточные фокусы.

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. Этим термином я обозначаю набор приемов, структур, кодов и закономерностей, которые мы постепенно усваиваем и начинаем распознавать в художественных текстах. У всех языков есть грамматика, то есть свод правил, по которым строятся и наделяются смыслом высказывания. Язык литературы не исключение. Конечно, эти правила в известной степени условны, как и любой язык. Например, сам по себе набор букв и звуков «условный» и ничего не означает, но когда-то давно люди договорились понимать под ним то, что мы подразумеваем теперь. Причем это относится лишь к нашему языку (в японском или финском такое сочетание звуков будет просто абракадаброй). То же самое в искусстве: когда-то мы, европейцы, решили, что перспектива – система приемов, при помощи которых художники передают на холсте глубину пространства, – ценна и даже необходима в живописи. Это произошло в эпоху Возрождения, но в начале восемнадцатого века, когда состоялась встреча западного и восточного искусства, выяснилось, что японские художники и зрители прекрасно обходятся без линейной перспективы! Для них в изобразительном искусстве она была не так уж и важна.

Итак, у литературы есть своя грамматика. Конечно, вы это уже знаете, но, даже если и не знали, все равно не удивились, что речь зашла об этом. Вас подготовил предыдущий абзац. Как? Своей грамматикой. Вы умеете читать, а значит, понимать условности, принимать правила игры и догадываться о вероятном исходе. Если автор ставит некий вопрос (например, о грамматике литературы), а затем делает отступление и рассуждает об иных материях (скажем, о языке, живописи, музыке, да хоть о дрессировке собак; в общем, увидев два-три однотипных примера, вы уясните принцип), значит, чуть дальше он использует эти примеры, чтобы проиллюстрировать ту, исходную, мысль (вот как я сейчас!). И все довольны: принятые правила соблюдены и распознаны, обещания даны и выполнены. Чего еще требовать от куска текста?

Простите мне это длинное отступление; пора возвращаться 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, различные темпы развития сюжета, типы персонажей и точки зрения повествователей. В стихосложении – размер, форма, ритм, рифмовка. У пьес тоже своя «грамматика». А есть конвенции, общие для всех жанров. Например, весна – универсальный символ. Как 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. Этот ассоциативный ряд можно довести и до более абстрактных понятий – пробуждение, плодородие, воскрешение.

Ну ладно. Допустим, вы правы: есть свод правил и условностей, без которых книгу не поймешь. Как мне научиться их распознавать?

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

Когда неопытный читатель погружается в художественный текст, он прежде всего обращает внимание на сюжет и героев: кто эти люди, что они делают, что хорошего или плохого происходит с ними? Такой читатель воспринимает книгу прежде всего эмоционально: повествование вызывает 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 отсылает издателю рукопись, в душе уповая на благоприятный исход.

Но что 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![5] Однако больше внимания мы обращаем все же на другое. За счет чего возникает этот эффект? Кого напоминает этот персонаж? Где уже встречалось что-то похожее? Не у Данте ли (или у Чосера, или у Мерла Хаггарда[6])? Если вы научитесь задавать подобные вопросы, смотреть на художественное произведение сквозь такую призму, то станете читать и понимать его по-другому и обнаружите гораздо больше интересного и полезного для себя.

Воспоминания. Символы. Параллели. Вот три главных отличия профессионального читателя от всех остальных. Память – проклятие литературоведа. Всякий раз, когда я открываю новую книгу, то мысленно перебираю «картотеку» всего прочитанного ранее и начинаю сличать, сопоставлять, подбирать соответствия. Где я видел это лицо? А эта тема, кажется, уже встречалась? Я не могу поступить иначе, хотя иногда поиск очень хочется отключить. Например, где-то на тридцатой минуте фильма «Имя ему Смерть» я подумал: а ведь 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 продукции массовой культуры.

К тому же мы, литературоведы, повсюду видим символы и даже мыслим символами. Любой предмет у нас считается символом чего-нибудь, пока не доказано обратное. Мы постоянно спрашиваем: вот это – метафора? А вот то – аллегория? А зачем здесь этот образ? Для человека, проведшего 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 восьмого века «Беовульф». Он чудовище в прямом смысле слова, то есть страшный зверь-людоед из морской пучины. Но он же может символизировать, во-первых, враждебность и жестокость мира к людям (средневековые англосаксы очень остро это чувствовали!), 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 одновременно видеть общую структуру. Как и для интерпретации символов, здесь важно 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 параллелей, и вы получите в процессе чтения гораздо больше, если сможете мысленным взглядом окинуть всю структуру. Когда маленькие (совсем маленькие) дети пытаются что-то рассказать, то старательно передают каждую деталь, каждое услышанное слово. Им еще не приходит в голову, что некоторые элементы важны, а некоторые не очень. Но, взрослея, ребенок начинает лучше чувствовать канву сюжета, 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 имена всех его многочисленных героев. Истинный

[5] Малютка Нелл – героиня романа Ч. Диккенса «Лавка древностей» (1840).

[6] Хаггард Мерл Рональд (1937–2016) – американский певец и композитор, работавший в стиле кантри.

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 пытливый ум замечает параллели и закономерности 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 то же самое у другого мужчины. И еще у одного. И еще, и еще. Теперь вам уже видится здесь некая модель поведения; вы спрашиваете себя: «Где я это видел?» В памяти что-то всплывает, но не из жизни, а из пьесы, которую вы когда-то читали. Там герой убил своего отца и женился на матери. Даже если примеры из современности не имеют с ней ничего общего, символическое восприятие позволит связать тот древний сюжет с реальными случаями. 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, применяя метод творческой интерпретации, который мы используем при работе с романами, стихотворениями, пьесами. Выявление эдипова комплекса – одно из величайших достижений в истории человеческой мысли, равно важное как для психоанализа, так и для литературоведения.

В главах этой 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.

1
Ехал рыцарь на коне

Ну что ж, приступим! Давайте представим, что вы читаете роман. Допустим, его действие происходит летом 1968 года. Главный герой – самый обычный шестнадцатилетний подросток; его зовут… скажем, Кип. Кип очень надеется, что юношеские прыщи сойдут с его лица ко времени, когда пора будет отправляться в армию. В первой сцене романа он едет на велосипеде в супермаркет: мать послала за хлебом. Велосипед у Кипа старый, односкоростной, с педальным тормозом; наш герой этого очень стыдится. Мотаться по маминым поручениям тоже позорно. Дорога полна мелких злоключений, как, например, встреча с недружелюбной овчаркой. В довершение всего на парковке у супермаркета Кип видит девушку своей мечты Карен: она сидит верхом на новенькой «барракуде» Тони Воксхолла и смеется. Кип вообще терпеть не может Тони: во-первых, у него фамилия Воксхолл, а не Смит («Кип Смит», по мнению нашего героя, звучит отвратительно). Во-вторых, у Тони зеленая «барракуда», которая летает почти со скоростью света. В-третьих, Тони никогда в жизни не работал.

Итак, Карен весело хохочет, но вдруг, обернувшись, замечает Кипа, который, между прочим, пару дней назад звал ее на свидание. И продолжает смеяться. (В сущности, могла бы и перестать – это не так уж важно, ведь мы рассматриваем сюжет с точки зрения его структуры. Но пусть в нашей истории девушка смеется и дальше.) Кип идет в магазин за хлебом для матери, протягивает руку за пачкой, как вдруг решает соврать вербовщикам, что ему уже восемнадцать, и попроситься в морской десант – пусть даже прямиком во Вьетнам. Все равно ему ничего не светит в этом одноколейном городишке, где важно одно: сколько денег у твоего папаши. А может быть, Кип не сам это решает, а видит знамение: на одном из воздушных шариков в супермаркете проявляется лик святого Абийяра (в принципе сойдет любой святой, но наш воображаемый автор выбрал не слишком известного). Природа решения сейчас тоже второстепенна – как смех Карен или цвет шарика, на котором проступил лик святого.

Так что же произошло?

Любому профессору-литературоведу, даже не самому чокнутому, сразу стало бы ясно: только что, на наших глазах, герой, пусть и не в слишком благоприятных для себя обстоятельствах, лицом к лицу встретился со своей судьбой.

Иными словами, подобно рыцарю, отправился в поход.

Но он всего лишь поехал в магазин за хлебом!

Верно. И все же вспомним типичные истории про странствующих рыцарей. Из чего они состоят? Там всегда есть рыцарь, есть опасная дорога, а еще Святой Грааль (граали бывают разные), как минимум один дракон, один рыцарь-противник и одна прекрасная дама. Так ведь? Ну, вот нам и дано: рыцарь (по имени Кип), опасная дорога (со злобными овчарками), Грааль (в виде упаковки нарезного хлеба), как минимум один огнедышащий дракон (уж поверьте, «барракуда» модели 1968 года умела изрыгать пламя!), рыцарь-противник (Тони) и прекрасная дама (которая то ли продолжает хохотать, то ли вдруг замолкла).

А это не натяжка?

На первый взгляд – да. Но будем мыслить структурно. Для рыцарского странствия нужны пять элементов: а) тот, кому предстоит его совершить; б) место, куда он должен отправиться; в) заявленная цель; г) приключения и испытания в дороге и д) истинная цель. С первым пунктом все просто: герой может отправиться в путь, даже не сознавая, что его ждут приключения. Чаще всего он как раз ни о чем не догадывается. Пункты б) и в) тесно связаны: некто велит нашему протагонисту – то есть главному герою, который может внешне быть и не очень героическим, – отправиться куда-то и там сделать что-то. Ступай и отыщи Святой Грааль. Иди в магазин и

купи хлеба. Езжай в Вегас и начисти рыло одному типу. Да, степень возвышенности у всех задач разная – но формула одна. Иди туда-то, сделай то-то. Заметьте, я говорю о заявленной цели похода. Это потому, что есть еще пункт е).

Истинная цель странствия *никогда* не совпадает с заявленной. Нередко героям даже не удается выполнить поставленную задачу. Так почему же они отправляются в путь и почему нам интересно об этом читать? Они идут исполнять поручение, ошибочно полагая, что это и есть их подлинная миссия. Мы, однако, видим: дорога не просто ведет их, но и учит. Поначалу герой плохо разбирается в очень важном предмете: в самом себе. А **истинная цель любого странствия – самопознание.** Вот почему герои-странники чаще всего молоды, неопытны, наивны и несведущи. Сорокапятилетний мужчина либо уже прекрасно себя знает, либо не узнает уже никогда. А пареньку 16–17 лет от роду предстоит проделать долгий путь, чтобы познать самого себя.

Возьмем пример из реально существующей книги. Свои семинары по американской прозе двадцатого века я всегда начинаю с прекрасного романа-странствия – «Выкрикивается лот 49» Томаса Пинчона[7] (1965). Неопытным читателям этот текст часто кажется слишком странным, вычурным, трудным для восприятия. В нем и правда есть нечто от комикса; подчас за гротеском сложно разглядеть структуру «рыцарского» повествования. Но и в английских поэмах с типичным сюжетом о странствии – «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» (конец XIV в., автор неизвестен), «Королева фей» Эдмунда Спенсера[8] (1596) – тоже есть элементы, напоминающие современному читателю комикс. Просто они скорее походят на «Классику в картинках», а текст Пинчона по стилю перекликается с молодежными «зэпами»[9]. Итак, что нам дано в романе «Выкрикивается лот 49»? Странник, вернее, странница: женщина, не очень счастливая в браке и не слишком уверенная в себе, когда дело касается мужчин, однако достаточно молодая, чтобы научиться чему-то в жизни.

Пункт назначения: чтобы выполнить некий долг, героиня должна приехать в Южную Калифорнию из своего дома под Сан-Франциско. В дальнейшем она будет много ездить туда и обратно, разрываясь между прошлым (с эмоционально неустойчивым мужем, подсевшим на ЛСД; с обезумевшим нацистом-психотерапевтом) и будущим (с весьма туманными перспективами).

Заявленная цель путешествия: героиня назначена исполнительницей предсмертной воли своего бывшего любовника, очень богатого и эксцентричного бизнесмена-филателиста.

Приключения и испытания: героине то и дело встречаются странные, подозрительные, иногда по-настоящему опасные люди. Она отправляется в ночной поход по трущобам Сан-Франциско; заходит в кабинет своего психотерапевта, чтобы отговорить его от совершения массового расстрела (этот ход – герой останавливает потенциального убийцу – исследователи рыцарских романов называют «роковая часовня»); ввязывается в давнее противостояние двух почтовых служб.

Истинная цель похода: я уже говорил, что нашу странницу зовут Эдипа? Нет? Так вот, ее имя Эдипа Маас. Она названа в честь героя великой трагедии Софокла «Царь Эдип» (ок. 425 г. до н. э.). Главная беда Эдипа в том, что он не ведает, кто он, собственно, такой. Героиня Пинчона привыкла полагаться на мужчин, но ее опоры – скорей уж подпорки и костыли – оказываются либо ненастоящими, либо хлипкими. Оставшейся без них Эдипе остается или сдаться, лечь и свернуться клубочком, или распрямиться во весь рост и положиться только на себя. Однако себя еще нужно найти и узнать; после долгих метаний у Эдипы это получается.

---

[7] Пинчон Томас (р. 1937) – американский прозаик, один из основоположников школы «черного юмора» в литературе США.

[8] Спенсер Эдмунд (ок. 1552–1599, Лондон) – английский поэт Елизаветинской эпохи, старший современник Шекспира.

[9] «Зэпы» (Zap Comix) – американские молодежные комиксы, часть культуры андеграунда 1960-х гг.

Она перестает зависеть от мужчин, отказывается от готовой расфасованной еды – и от готовых легких ответов. Она с головой бросается в пучину неизведанного и, если можно так сказать, добывает там веру в себя. Сказать-то, конечно, можно.

Вот только…

Вы мне не верите. Но почему тогда заявленная цель путешествия уходит на второй план? Чем дальше, тем меньше мы слышим про завещание и наследство; даже почтовый заговор теряется из виду и остается тайной. В конце романа Эдипа должна пойти на аукцион редких поддельных марок и там, возможно, найти разгадку – но после всего, что происходит в книге, в это уже не верится. Да и разгадка не так уж важна. Теперь мы, как и сама Эдипа, знаем: она способна жить независимо, мир не рухнул из-за того, что на мужчин нельзя полагаться, она – самодостаточная личность.

Вот – вкратце – почему мы, преподаватели, так любим роман «Выкрикивается лот 49». На первый взгляд он кажется странноватым, экспериментальным, весьма специфическим (особенно по меркам 1965 года). Но стоит приноровиться, и мы явственно разглядим в этом тексте сюжет о рыцарском странствии. Та же формула видна в «Приключениях Гекльберри Финна», «Властелине колец», в фильме «На север через северо-запад», в «Звездных войнах». Да и вообще в большинстве историй, где герой отправляется куда-то, чтобы сделать что-то, особенно если он пускается в путь не по своей воле.

Небольшое примечание: если здесь или в других главах я стану рассуждать, будто некое утверждение всегда верно, а некое условие всегда соблюдается, – приношу извинения. «Всегда» и «никогда» – бессмысленные слова в беседе о литературе. Во-первых, едва что-то покажется точным и истинным, как кто-нибудь обязательно напишет книжку, где все опровергнет. Порой смотришь: в литературе наступила уютная тишина, ничего нового нет и вряд ли будет. Как вдруг появляется прозаик вроде Анджелы Картер[10] или поэт вроде Эван Боланд[11] – и переворачивает все вверх дном, напоминая и авторам, и читателям о зыбкости как будто бы незыблемых убеждений. Едва разложишь по полочкам афроамериканскую литературу (как мы уже почти сделали в конце 60-х – начале 70-х), обязательно придет какой-нибудь Ишмаэль Рид[12] и спутает всю систему удобных ярлыков. Так и с «рыцарскими» сюжетами: то герой не выполняет обета, то и вовсе отказывается от путешествия. Да и вообще, всякую ли поездку можно считать странствием? Не факт. Иногда, например, я просто езжу на работу. Никаких приключений, никакого личностного роста. Вот и в литературе автору иногда надо просто переместить персонажа из дома на работу и обратно. Поэтому, когда главный герой пускается в дорогу, нужно всего лишь внимательно следить, не произойдет ли с ним что-нибудь.

Как только вы распознаете мотив странствия, читать станет намного легче.

---

[10] Картер Анджела (1940–1992) – английская писательница.

[11] Боланд Эван (1944–2020) – ирландская поэтесса.

[12] Рид Ишмаэль (р. 1938) – афроамериканский поэт.

2
Прошу к столу!
Еда, она же причащение

Знаете анекдот про Зигмунда Фрейда? Однажды кто-то из студентов, или ассистентов, или прочих поклонников решил подразнить мэтра и отпустил шуточку насчет его любви к сигарам. Дескать, это явный фаллический символ и так далее. На что Фрейд сказал: «Иногда сигара – это просто сигара». Не так уж важно, была ли эта история на самом деле. Пожалуй, я бы даже предпочел, чтоб она оказалась выдумкой: ведь у подобных апокрифов есть своя житейская правда. Однако же бывают сигары, которые просто сигары, а бывают, которые не просто.

То же самое с едой, причем и в жизни, и в литературе. Иногда еда – это всего лишь еда, и ты просто принимаешь пищу за одним столом с другими людьми. Но иногда в совместной трапезе нужно поискать скрытый смысл. Как минимум раз или два в семестр я прерываю разговор о рассказе или пьесе, чтобы назидательно и многозначительно произнести (будто выделить жирным шрифтом): **когда люди вместе едят или пьют, они причащаются.** В ответ часто вижу недоумевающие взгляды: похоже, у большинства студентов глагол «причащаться» ассоциируется только со Святым причастием. Конечно, это очень важное, но не единственное значение; к тому же у христианской церкви нет монополии на идею и процедуру причащения. Почти в любой религии можно найти сакральные обряды или церемонии, при которых единоверцы совместно вкушают некую пищу. И приходится объяснять, что сношение не обязательно бывает половое (по крайней мере, раньше это слово понималось не только в сексуальном смысле), а причащение не всегда бывает церковное. При этом в литературе оно может иметь совершенно иное обличье и смысл. Вот что важно помнить: в реальной жизни общая трапеза обычно символизирует мир и взаимопонимание. Ведь в тот момент, когда двое вместе преломляют хлеб, они уж точно не ломают друг другу руки и ноги. На обед мы чаще всего зовем друзей – кроме тех случаев, когда надо подольститься к врагу или к начальнику. Вообще, человеку важно, в какой компании он ест. Мы вполне можем отклонить приглашение на ужин от того, кто нам неприятен. Принятие пищи – очень интимный процесс, и мы предпочитаем делить его лишь с теми, в чьем обществе нам легко и удобно. Конечно, это правило нарушается, как и любое другое. Например, вождь племени (или глава мафиозного клана) может пригласить врагов на пир, а затем убить их. Но такие поступки в большинстве культур считаются дурным тоном. Обычно же, деля трапезу с другим человеком, мы словно бы говорим: «Я хорошо к тебе отношусь, отныне мы не чужие». А это своего рода причащение.

В литературе все точно так же, вот только описывать еду и ее поглощение сложно и далеко не всегда интересно. И раз автор все же включил в повествование сцену застолья, значит, у него была для этого веская причина. Обычно такие эпизоды показывают, как выстраиваются (или не выстраиваются) отношения персонажей. Ведь еда – она и есть еда: что такого можно сказать о жареной курице, чего до тебя еще не говорил никто? А обед – он и есть обед, только застольные манеры несколько отличаются в разных культурах. Если персонажей поместили в эту заурядненьшую, до зевоты обыденную ситуацию, то явно не для того, чтобы просто живописать мясо, вилки и графины.

Так каким же бывает причащение? И что оно дает? Да что угодно.

Возьмем один эпизод, весьма мало похожий на Святое причастие. У Генри Филдинга в романе «История Тома Джонса, найденыша» есть сцена ужина; как выразился один мой студент, «в церкви такого точно не покажут». Дело происходит в таверне. Том Джонс и его спутница миссис Уотерс жмурятся от удовольствия, причмокивают, откусывают, посасывают

косточки, облизывают пальцы, постанывают, шумно глотают – трудно представить более откровенно эротичную трапезу. Это в общем-то проходная сцена; однако в ней показано совместное действо двоих. Герой и героиня набрасываются на еду, но на самом деле мечтают впиться зубами друг в друга, вкусить плоть. Вот уж действительно – всепоглощающая страсть! А в экранизации «Тома Джонса» с Альбертом Финни в главной роли (1963) добавился еще один фактор. Режиссер Тони Ричардсон не мог снять постельную сцену. Тогда в кино еще была довольно жесткая цензура. И вот, вместо того чтобы показать собственно секс, он представил нам трапезу. И этот эпизод оказался жарче, чем большинство откровенных постельных киношных сцен! После того как актер с актрисой перестают урчать, причмокивать, обсасывать куриные ножки и хлюпать элем, зритель сам готов откинуться на подушку и закурить. Такое выражение физической тяги друг к другу тоже есть своего рода причастие, только очень интимное и абсолютно не божественное: я хочу быть с тобой, ты хочешь быть со мной; давай же утолим это желание. Словом, акт причащения не обязательно бывает святым или даже просто благопристойным.

А вот вам не столь экстремальный пример. Раймонд Карвер[13] написал рассказ «Собор» (1981) – о человеке со множеством проблем и предрассудков. Он испытывает неприязнь к инвалидам, представителям разных меньшинств, вообще ко всем, кто отличается от него самого, и ревнует жену к любой частичке ее прошлого. Зачем создавать героя с такой кучей пунктиков и заморочек? Конечно же чтобы дать ему шанс победить их. Может, ничего и не получится; но шанс необходим. Таков закон Запада. Рассказ ведется от его лица, и когда мы узнаем, что к ним в гости вот-вот заявится слепой друг его жены, то сразу понимаем: он категорически против. По всей видимости, ему предстоит борьба с самим собой. И он побеждает: рисует собор вместе с незрячим гостем, чтобы тот понял, как вообще выглядят соборы. Для этого им нужно соприкоснуться и даже взяться за руки, чего главный герой никак не смог бы сделать в начале истории. Перед автором стоит задача: показать, как неприятный, ограниченный, предубежденный субъект от начала рассказа к концу его становится человеком, который держит за руку слепого. Как Карвер это делает? С помощью еды.

Все мои тренеры перед игрой с превосходящей командой всегда говорили: они тоже суют ноги в штанины одну за другой, как обычные люди. В сущности, тренеры могли бы сказать: эти супермены заглатывают спагетти, как обычные люди. Или не спагетти, а мясной стейк – им ужинают герои Карвера. Когда рассказчик видит, как ест слепой гость – деловито, ловко, с удовольствием, словом, нормально, – в нем зарождается невольное уважение. Все трое: муж, жена и слепой – с аппетитом уплетают мясо с картофелем и овощами, и в ходе совместной трапезы неприязнь повествователя потихоньку слабеет. Он обнаруживает, что еда, неотъемлемая часть жизни, *объединяет* их с гостем, – и испытывает чувство сопричастности.

А если персонажи не едят? А если за едой вспыхивает ссора или трапезы не случается вообще?

Что ж, в жизни все бывает, но принцип один. Хорошее застолье сулит сопричастность и понимание. Любая заминка – это недобрый знак. Вспомните телесериалы: там такое бывает сплошь и рядом. Двое обедают, затем появляется незваный третий, и один из двоих или оба отказываются есть. Они кладут салфетки на тарелку, или говорят, что вдруг потеряли аппетит, или просто встают из-за стола и уходят. И мы тут же понимаем их отношение к этому третьему. Вспомните фильмы, где, например, солдат делит паек с товарищем или мальчишка отдает половину бутерброда бездомной собаке. В подобных сценах так явно прочитывается идея преданности, братства, щедрости, что сразу осознаешь, как много значит для нас дружеское преломление хлеба. А если двое делят пищу на наших глазах, но мы знаем: один из них

[13] Карвер Раймонд (1938–1988) – американский поэт и прозаик, один из крупнейших мастеров короткой прозы XX в.

замышляет или подготавливает убийство другого? В таких случаях отвращение к убийце усиливается из-за того, что он нарушает очень строгое табу: нельзя причинять зло сотрапезникам.

Или вот: роман Энн Тайлер «Обед в ресторане “Тоска по дому”» (1982). Несколько раз мать пытается устроить семейный обед, но у нее ничего не получается. То кто-то не может прийти, то кого-то куда-то вызывают, то за столом случается какая-нибудь мелкая неприятность. Только после ее смерти дети собираются в ресторане за поминальным обедом; и, конечно, плоть и кровь, которую они сейчас символически вкушают, – это ее плоть и кровь. Ее жизнь и ее смерть становятся частью их общего опыта.

Если хотите полностью прочувствовать силу застольных сцен, откройте рассказ Джеймса Джойса «Мертвые» (1914). В основе построения этого прекрасного текста – званый ужин в день Богоявления, двенадцатый день рождественских праздников. Герои танцуют и едят, а перед нами развертывается драма необузданных желаний и порывов, заключаются стратегические союзы, обостряются противостояния. Главному герою Габриелу Конрою предстоит обнаружить, что он ничуть не лучше остальных. Весь вечер его самооценка страдает от уколов и ударов, ясно показывающих: он такой же, как все прочие, и занимает в мире столь же скромное место. Чтобы мы как следует прониклись атмосферой, Джойс любовно выписывает стол и блюда на нем:

Жирный подрумяненный гусь лежал на одном конце стола, а на другом конце, на подстилке из гофрированной бумаги, усыпанной зеленью петрушки, лежал большой окорок, уже без кожи, обсыпанный толчеными сухарями, с бумажной бахромой вокруг кости; и рядом – ростбиф с пряностями. Между этими солидными яствами вдоль по всему столу двумя параллельными рядами вытянулись тарелки с десертом: две маленькие башенки из красного и желтого желе; плоское блюдо с кубиками бланманже и красного мармелада; большое зеленое блюдо в форме листа с ручкой в виде стебля, на котором были разложены горстки темно-красного изюма и горки очищенного миндаля, и другое такое же блюдо, на котором лежал слипшийся засахаренный инжир; соусник с кремом, посыпанным сверху тертым мускатным орехом; небольшая вазочка с конфетами – шоколадными и еще другими, в обертках из золотой и серебряной бумаги; узкая стеклянная ваза, из которой торчало несколько длинных стеблей сельдерея. В центре стола, по бокам подноса, на котором возвышалась пирамида из апельсинов и яблок, словно часовые на страже, стояли два старинных пузатых хрустальных графинчика: один – с портвейном, другой – с темным хересом. На опущенной крышке рояля дожидался своей очереди пудинг на огромном желтом блюде, а за ним три батареи бутылок – с портером, элем и минеральной водой, подобранных по цвету мундира: первые два в черном с красными и коричневыми ярлыками, последняя и не очень многочисленная – в белом с зелеными косыми перевязями[14].

Мало кто из авторов расписывает еду столь тщательно и подробно, при этом так рьяно налегая на военные метафоры: «часовые на страже», «параллельные ряды», «батареи», «мундиры», «перевязи». Блюда стоят, будто солдаты в строю – готовые к бою. Конечно же подобный пассаж создается с умыслом, с какой-то тайной целью. Джойс есть Джойс: у него этих целей как минимум пять (одной для гения маловато). Но самая главная задача – втянуть читателей в изображаемый момент, посадить рядом с собой за стол. Мы должны полностью убедиться в реальности этого ужина. Кроме того, Джойсу нужно передать напряженную, искрящую атмосферу вечера: и до ужина, и во время него то и дело происходят стычки и разногласия, кто-то затевает спор, кто-то в него втягивается, кто-то к кому-то примыкает. Все эти раздоры особенно неуместны при вкушении великолепной – и, по идее, умиротворяющей – праздничной

[14] Перевод О. Холмской.

трапезы. У Джойса есть очень простой и очень важный мотив: он хочет, чтобы мы ощутили себя причастными к действу. Да, можно было бы просто позабавиться над пьянчужкой Фредди Малинсом и его полоумной мамашей; пропустить разговоры про оперу и певцов, которых мы никогда не слышали; усмехнуться флирту молодых гостей; отмахнуться от неуютного чувства, охватывающего Габриела, когда ему приходится произносить благодарственную речь в конце ужина. Но Джойс не дает нам «держать дистанцию»: из-за тщательно прорисованной обстановки кажется, будто сам сидишь за этим столом. И вот мы замечаем – даже чуть раньше, чем сам Габриел, совершенно погруженный в себя: все мы здесь едины, все к чему-то приобщены.

А приобщены мы все к смерти. Каждый сидящий за этим столом, от старой больной тети Джулии до юного музыканта, рано или поздно умрет. Да, не сегодня, но неизбежно. Стоит лишь осознать этот факт (а нам проще, чем Габриелу: ведь мы с самого начала знаем, что рассказ называется «Мертвые», тогда как для него ужин не снабжен заголовком), и все становится на свои места. По сравнению с этим общим уделом и малых, и великих мира сего разница в образе жизни – сущая мелочь. Когда в конце рассказа выпадает снег (ему посвящены прекрасные и трогательные строки), он «ложится легко на живых и мертвых». Ну конечно же, думаем мы, ведь снег – он как саван. Мы уже готовы, поскольку вкусили пищу, представленную нам Джойсом, – приняли причастие. Причастия не к смерти, но к тому, что идет до нее: к жизни.

3
Мы едим, нас едят… Из жизни вампиров

Как сильно один предлог меняет смысл целой фразы! Уберите «с» из оборота «отобедать с кем-то», и вам станет очень неуютно, а может, и жутковато. Имейте в виду: не все литературные трапезы благостны и не всегда выглядят как трапезы. А вдруг за столом сидят чудовища и уже точат на вас зуб?

«Да это всего лишь вампиры, – скажете вы. – Что тут нового? Все мы читали “Дракулу”. И Энн Райс[15]».

Рад за вас. Конечно, читали и наверняка пугались. Но вообще-то вампиры просто щекочут нервы, и все; они далеко не самые страшные создания. По крайней мере, их можно распознать. Для начала давайте как следует разберемся с Дракулой, и тогда станет понятнее, что я имею в виду. Замечали, что практически во всех фильмах этот граф наделен странной притягательностью? Кое-где он очень даже сексуален. И абсолютно везде окутан тайной, опасен и тем интересен. Любимое блюдо в его меню – прекрасные незамужние женщины (а по представлениям викторианского общества незамужняя женщина непременно была девственной). Заполучив очередную, Дракула молодеет, пополняет запас жизненных сил (если так можно сказать о нежити). Даже его мужское обаяние начинает играть новыми красками. Жертва же становится подобной ему и сама принимается искать добычу. Ван Хельсинг и его команда – главные враги графа Дракулы – охотятся за ним прежде всего, чтобы защитить молодежь, а в особенности юных женщин. Все эти коллизии так или иначе прослеживаются в романе Брэма Стокера; правда, в киноверсиях всего накручено гораздо больше. Итак, смотрите, что получается: гадкий старикашка, наделенный порочным обаянием, силой завладевает молодыми женщинами. Он оставляет на них свою метку, лишает их добродетели, лишает возможности общаться с молодыми людьми (читай: замужества) и, натешившись, вынуждает встать на путь греха. Пожалуй, есть все основания заключить, что сага о графе Дракуле не просто страшилка, хотя хорошенько попугать читателя тоже бывает приятно и полезно, и у Брэма Стокера это прекрасно получается. Но в ней явственно ощущается подтекст, и притом сексуальный.

В общем-то ничего удивительного. Зло и грех неотделимы от сексуальности с тех самых пор, как Змий соблазнил Еву. Чем там все закончилось? Стыд перед наготой, похоть, обольщение, искушение, погибель и прочие напасти.

Так, значит, вампир – это не тот, кто пьет кровь?

Да нет, кровь он конечно же пьет. Но вампиризм бывает не только буквальный, физический. Вампир – это еще и тот, кто использует людей в своих целях или, например, отказывается уважать неприкосновенность другого существа. Мы вернемся к этому чуть позже.

Тот же принцип верен и для других традиционных героев «ужастиков», например призраков или роковых двойников (злобных близнецов, раздвоившихся личностей и пр.). Уж поверьте, привидения появляются ни с того ни с сего разве что в наивных страшилках из городского фольклора. А в серьезной литературе – в текстах и сюжетах, вызывающих интерес у многих поколений читателей, – призрак всегда возникает ради чего-то. Вспомним «Гамлета»: дух покойного короля бродит по ночам в коридорах замка не только для того, чтобы потревожить сына. Его задача – сообщить: «прогнило что-то в Датском королевстве». Или, к примеру, дух Марли в рассказе «Рождественская песнь в прозе» Диккенса (1843) – ведь это не что иное, как ходячий, стонущий и бренчащий цепями моральный урок для Скруджа. Вообще, призраки

[15] Райс Энн (р. 1941) – популярная американская писательница и сценарист, автор романа «Интервью с вампиром».

Диккенсу нужны вовсе не для того, чтобы пугать почтеннейшую публику. Или возьмем второе «я» доктора Джекила. Жуткий Эдвард Хайд показывает читателю: даже у самого добропорядочного человека есть темная сторона. Вместе с многими викторианцами Роберт Льюис Стивенсон полагал, что человеческая натура двойственна, и в ряде своих произведений изобразил это вполне буквально. В «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) герой пьет особую микстуру и высвобождает греховную часть самого себя; в менее известной новелле «Владетель Баллантрэ» (1889) Стивенсон делает смертельными врагами двух братьев-близнецов. Обратите внимание, как много примеров двойничества можно найти у викторианских авторов: Роберта Стивенсона, Чарльза Диккенса, Брэма Стокера, Джозефа Шеридана Ле Фаню, Генри Джеймса. Почему? Да потому, что викторианцы о многом не могли писать прямым текстом, и в первую очередь о сексе и сексуальности. Вот им и приходилось искать обходные пути, раскрывать запретные темы и сюжеты в иносказательной форме. Викторианцы были великими мастерами сублимации. Но даже сейчас, когда авторы почти не ограничены ни в выборе темы, ни в способах ее раскрытия, они по-прежнему используют призраков, вампиров, оборотней и прочих пугал, чтобы символически изобразить разные аспекты нашей действительности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.