

Чтение и читательство в романе Чарльза Диккенса «Большие надежды»

Шумилин Михаил Владимирович

студент

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

E-mail: vladimirshumilin@yahoo.com

Проблема рефлексии чтения, читательства в литературе предстает несколько особым образом у Диккенса вообще и в частности в «Больших надеждах», где на наших глазах происходит движение от «очищенного» детского чтения к чтению в мире образованного Лондона.

«Движение» способов чтения (и письма) очевидным образом совершается параллельно движению судьбы центрального героя и миров, с которыми он вступает в контакт.

Впервые мы видим его читающим надписи на могилах родителей. Он может прочесть их, но, как выясняется позже, не все понимает правильно (понимая обозначение “Above” как «пребывающий в Раю»). Приглядевшись, мы можем увидеть, что эта и другие «ошибки» как в чтении, так и в письме имеют некоторые общие черты. «Неправильно» читающий (маленький Пип и Джо) вчитывает в текст что-то, чего там нет, или вычитывает из него не все. Так, Джо смог прочесть из «письма» Пипа только собственное имя; также и Пип вычитывает из сухих надгробий и катехизиса актуальное для себя, в некотором смысле экзистенциальное: судьбу своих родственников и указание (не отвлеченное, а конкретный императив) «всегда ходить по деревне одной и той же дорогой». Тексты, которые так читаются (или даже просто существуют), – совершенно случайные и обычно прикладные, напр. газеты, песенка, продаваемая за полпенса, брошюра «Чтение заключенного» и даже тетрадка-прейскурант, которая настойчиво упоминается среди объектов изучения в школе бабушки Уопсла. Зрители театра Уопсла (и он сам) часто не воспринимают границы условности и действительности, т. е. переносят свое ощущение бытия в мире внутрь сценической реальности. Однако дефицит текста порождает и особенный интерес к нему, “hunger for information”. В этом специфическом пространстве, где текст случаен и словно в дефиците, но тем более важен, и читаем каждым как непосредственно связанное с ним, особым выступает и письмо. Знаковый минимализм и «иконичность» (наподобие нынешнего письма СМС, хотя по другим причинам) замечательно видны в первом письме Пипа (2 вместо “to”, U “you” и т. д.; ср. стрелку в надписи Джо о своем уходе), но и ими не исчерпываются их особенности; важно, что письмо Пипа не имеет никакой прагматики (Джо сидит тут же в кухне, ему можно и сказать то же самое, да и прочтет он из письма не много), но является каким-то выразительным комком радости, которой хочется поделиться.

Такова судьба текстов в начале романа, в «простом» состоянии, до «грехопадения» Пипа. Очень рано другой мир, «большие надежды» вмешиваются в этот Рай. Этот «большой» мир несет с собой и новое в чтении и писании, меняется язык писем, написанных персонажами – становится правильным, строгим и отстраненным; то же происходит и с чтением. На самом деле мы теперь гораздо меньше знаем о нем; Пип и Герберт, скорее всего, читают современные романы (по крайней мере, мы знаем о разбросанных по их комнате книгах), но они «проскальзывают» мимо и мы почти ничего не узнаем о них. Читаемые тексты носят «подручный», инструментальный характер: это документы, газеты и т. п.

Таким, прагматичным, но уже по-иному, не очень придающим значение письму и чтению, предстает в чтении этот новый мир в своем чистом виде. При столкновении с наивно воспринимающей себя театральной условностью («Гамлет» Уопсла) большой мир «реалистически», «по-взрослому» осознает границу сцены и реальности – и в результате высмеивает сам факт этой условности, т. е. не играет по ее правилам и, по сути дела, не выполняет обязательств настоящего читателя – здесь «строгое» восприятие приводит к конфликту, агрессии и потере смысла коммуникации. Однако сам герой остается скорее на границе двух миров, где коммуникация еще возможна, где она даже в

центре внимания, но где она претерпевает какие-то непоправимые изменения.

Конфликтность, ущербность, «калечность» на уровне понимания возникает постоянно. Непонимание, затрудненность контакта заложены в мир вообще даже глубже, чем граница «взрослое/детское». Цепочка адресант информации – знак – адресат как путь смысла постоянно тяготеет к разрыву, размыканию цепи, какому-то нарушению ее функционирования, и тем больше, чем больше затрагивающе-экзистенциальная актуальность и личная вовлеченность обмена знаками: с речью и отчасти с письмом связаны общение с больной миссис Гарджери, которая пытается писать то, что хочет сказать; с глухим Престарелым у Уэммика, для которого устраивают таблички и выстрелы из пушки; напоминает эту затрудненность и (отвлекаясь от письменных знаков) манера речи Джо, особенно у мисс Хэвишем, когда он вместо нее все время обращается к Пипу; и даже странности Герберта, который уверенно утверждает, без повода для лжи, что одержал верх над Пипом в их детском поединке. Эта затрудненность, «калечность» видения–говорения–писания иногда, конечно связана с более теплыми (простыми) человеческими отношениями, но действительно часто приводит к трудностям понимания. Все тот же более компактный, «иконический» знак, буква Т в значении «молоток > Орлик», оказывается крайне трудным для понимания. Какие-то связи тех, в ком больше от «старого» мира, и в ком меньше, оказываются разорванными, старое общение, старые методы коммуникации оказываются затруднены в мире, прошедшем «грехопадение». Интересно, что эти сюжеты оказываются связанными как раз с чтением на уровне коммуникации, на уровне знаков, и именно этому уровню вместе с параллельно существующим изменяющимся старым миром как раз продолжает уделяться внимание рассказчиком, он приводит большую часть писем, например.

Собственно литература (в виде, пусть наивного, театра) оказывается жертвой недоверчивости, а чтение как понимание существует по преимуществу и прежде всего между людьми.

Здесь мы и подходим к принципиально интересующему нас вопросу: так как же соотносится чтение и чтение книг в частности в романе Диккенса с книгой Диккенса, как ее будут читать и как ее нужно читать? Мы видим, что книги оказываются на втором плане у Диккенса, читаются *не так*. Рассказчик в романе не обращается к читателям как автор. Читателя и чтения романов, в общем-то, не существует, он не важен. Важен «улаиватель» пытающихся прорваться через непонимание знаков, которые говорят о самом важном. Изнутри фикции события рассказывания это не столько художественный текст, сколько продолжение попыток «дать знак», текстов вроде письма Пипа, продолжение поиска средств обозначить. Диккенс строит текст, который нужно не столько читать, сколько понимать.