

УДК 82-31

DOI: 10.17223/19986645/63/17

О.Н. Турышева

РОМАН О ЧИТАТЕЛЕ КАК СЛУЧАЙ МЕТАРОМАНА

Обосновывается существование такой жанровой формы, как роман о читателе. Роман о читателе анализируется как специфическая разновидность метаромана. Выявляются факторы парадигматического единства повествовательных текстов, посвященных изображению читающего человека. Среди них – проблемно-тематическое и сюжетно-мотивное единство, единство типа центрального персонажа и адресата художественного высказывания. Предлагается типология романа о читателе. Намечаются перспективы дальнейшего исследования данной жанровой формы.

Ключевые слова: метароман, роман о чтении, роман о читателе, герой-читатель, литературная авторефлексия, прагматика литературы, У. Эко, «Таинственное пламя царицы Лоаны».

Повествовательные произведения, посвященные изображению читающего человека, образуют особую парадигму в истории литературы. Она стала предметом описания в предыдущем нашем исследовании [1]. Однако вопрос о жанровом единстве текстов, образующих эту парадигму, до сих пор в науке поставлен не был. И это вполне объяснимо, так как литература о читателе имеет надродовой и наджанровый статус: проблематика чтения и образ читателя присутствуют в лирических (от Ф. Петрарки и до О. Мандельштама, например), эпических (от Данте и М. Сервантеса до М. Елизарова и Т. Толстой) и драматургических (от В. Шекспира до А. Нотомб) произведениях. С другой стороны, было бы справедливо настаивать и на существовании жанра, реализующего семантику, связанную с рецептивной проблематикой, фактически на всех уровнях художественной структуры. Это роман о читателе, который, на наш взгляд, является специфической формой такого жанрового образования, как метароман.

Метароман в настоящее время солидарно, вслед за П. Во, Л. Хатчин, М. Липовецким и др., определяется учеными как жанр, структура и смысловые особенности которого подчиняются особому – металитературному – направлению авторской мысли [2–5]. Это роман, который представляет собой реализацию саморефлексивного нарратива, нарратива о себе самом, причем такую реализацию, которая типизирует все аспекты его поэтологической структуры: специфику субъектной организации, изображенного мира, особый характер границы между миром героев и миром автора и читателя (об этом см.: [5]). Наш тезис касается утверждения о том, что роман о читателе представляет собой поджанр метаромана, его специфическую жанровую разновидность. Аргументация этого положения и будет развернута ниже.

С одной стороны, роман о читателе разрабатывает ту же самую – центральную для метаромана – проблематику соотношения искусства и действительности, размышляя о границах между ними. Но роман о читателе особым образом специализирует угол зрения на нее. Если метароман, как правило, сосредоточен на феноменологии творческого процесса, специфике взаимоотношений между автором и его героем, то роман о читателе – на рефлексии чтения, взаимоотношений текста с читателем, т.е. включения литературы в жизнь через портал рецепции (а не жизни в литературу через портал письма – как в доминирующем типе метаромана). Это частный аспект романной метарефлексии: здесь роман размышляет о соотношении литературы и действительности на материале деятельности (или даже судьбы) читателя (а не творящего субъекта). В целом предметом самосознающей мысли здесь является прагматика литературы, феномен ее «антропологического применения» [6. С. 11] (а не феномен ее производства, создания – как в классической форме метаромана). В этом плане роман о читателе размышляет о своем статусе в качестве элемента внехудожественной реальности, в то время как метароман «направлен на самопознание в качестве эстетического целого» [5. С. 32].

С другой стороны, роман о читателе является особой жанровой формой метаромана в связи с тем, что его отличает единство структурных и смысловых особенностей: это проблемно-тематическое и сюжетно-мотивное единство, единство типа центрального персонажа и адресата художественного высказывания.

Так, героем во всех романах этого вида является читающий человек, изображенный в акте взаимодействия с текстом или (и) акте «апроприации» книжного опыта [7]. Как правило, такого рода «апроприация» воплощается в практике «литературного поведения» [8]. Этот термин вполне возможно распространить и на изображенные поступки литературных героев, хотя Ю.М. Лотман использовал его в отношении особенностей поведенческого стиля, отличавшего реальность русской жизни в XVIII–XIX вв. При этом, как и в метаромане, герой романа о читателе также «фатально не совпадает с самим собой», он «еще более напряженно стремится к обретению себя» – так пишет В.Б. Зусева-Озкан о герое метаромана, опираясь на известную характеристику романного героя у М.М. Бахтина [5. С. 17]. И в этом плане герой метаромана и герой романа о читателе совпадают друг с другом.

Далее, роман о читателе отличает **единство сюжетного решения**, особый тип сюжетной организации, который мы обозначаем понятием «сюжет чтения». Его главную характеристику составляет связь сюжетообразующего события с читательской деятельностью героя. Этот сюжет представляет собой частную реализацию универсального сюжетного инварианта, который именуется в литературоведении циклической сюжетообразующей моделью. Напомним, что в качестве его основы наука рассматривает символическое путешествие героя в царство смерти и последующее возвращение его в мир живых, в рамках ритуальной теории возводимое к обряду иници-

ации [9; 10. Т. 1. С. 204]. В рамках сюжета чтения выделяется несколько постоянных элементов, которые очевидно соотносятся с элементами циклического археосюжета.

Первый элемент – фаза кризиса в истории литературного героя. Этот элемент идентичен традиционному мотиву потери в циклической схеме. Второй элемент – фаза поиска (выбора) книги или ситуация непосредственного обращения к ней (этот элемент идентичен традиционному мотиву поиска). Третий элемент – фаза «использования» героем книжного знания (чаще всего это цитация литературного жеста, подражание герою или автору). Он соответствует традиционному мотиву испытания. Четвертый элемент – фаза переживания героем коллизии, возникшей в результате претворения им в жизнь книжного знания. Завершающим элементом является фаза преобразования – как и в циклической схеме. Преобразование становится итогом читательской деятельности героя: герой меняется в опыте общения с книгой, обретает новое знание и новый статус, в соответствии с которыми он может выбирать новые основания для осмысления мира и действия в нем. Эта глубинная схема отличает повествование о таких запечатленных в литературе читателях, как Дон Кихот, Вертер, Кэтрин Морган («Нортенгерское аббатство» Дж. Остин), Жюльен Сорель, Эмма Бовари, Фредерик Моро, Подпольный Достоевского и многие другие.

Отдельные элементы сюжета чтения определяют специфические для жанра романа о читателе мотивы, повторяющиеся в романном нарративе о чтении: мотивы разочарования, поиска экзистенциальных опор, обращения к книге, использования героем книжного знания (подражание герою или автору, принятие книжной этики или, наоборот, отказ от следования ей), мотив разочарования или очарования (в зависимости от результатов воплощения героем книжного опыта), мотив преобразования, которое становится итогом книжной деятельности героя и может иметь как позитивный, так и негативный характер.

Наконец, представляется, что данную жанровую форму отличает и **единство подразумеваемого адресата**, что, по Бахтину, является важнейшим жанрообразующим фактором: «Каждый речевой жанр <...> имеет свою определяющую его как жанр типическую концепцию адресата» [11. С. 292]). Думается, что роман о читателе адресован субъекту, принадлежащему к литературоцентричной культуре и исходящему из установки на сближение, сопоставление (в крайнем случае, отождествление) художественно изображенной действительности и действительности, «данной [ему] в ощущении». Это адресат, который рассматривает литературу как копию жизни, авторитетное слово о ней, учебник жизни или даже форму религии. Роман о читателе и делегирует ему наблюдение над событиями чтения и судьбой читающего человека.

Такая концепция имплицитного читателя влечет за собой **ряд специфических мотивов**. Важнейший из них – *мотив поражения* литературно ориентированного героя, ищущего в литературе безусловные экзистенциальные опоры и окончательные смыслы. Этот мотив встречается в литературе всех

парадигм художественности, но в каждой из них он получает свое специфическое воплощение. В литературе традиционализма самые известные романские «пораженцы» – Дон Кихот и Вертер: эти герои или теряют доверие к книге, осознавая ее источником иллюзорного сознания и утопического поступка, или становятся объектом ее разрушительного воздействия.

Мотив поражения читателя, ищущего опоры в книжном знании, повторяется и в последующих парадигмах художественности: в литературе XIX в. это многочисленные плагиаторы романтического литературного жеста, а в литературе XX в. – читатели, рассчитывающие найти в чтении замену живой жизни или окончательное знание. Думается, что этот мотив особенным образом проясняет концепцию имплицитного реципиента, подразумеваемого романом о чтении – в силу того, что содержит семантику предупреждения, акцентирует опасности, которыми может быть чревата литературоцентричная судьба.

Актуальность этого мотива также можно связать с формой полемики словесности с современной ей литературной эстетикой: литература о читателе полемизирует с теми основаниями сакрализации литературы, которые отличают эстетическую рефлексию данной историко-литературной эпохи. Так, например, *литература XIX в.*, изображая романтически настроенного читателя, для которого опора на литературный образ обернулась губительными последствиями, критически реагирует на характерный для романтической эстетики миф о том, что литература – это форма высшей реальности, способная возвысить читателя над повседневной действительностью. Выразительную иллюстрацию в данном случае может составить флюберовская героиня, жизненное фиаско которой непосредственно связывается автором с ее наивной ориентацией на литературный образец жизнестроительства, почитаемый за идеал. Другой пример подобной авторефлексии литературы находим в *реалистическом романе*, обращаемся к фигуре читателя. В данном случае свое выражение находит рефлексия относительно концепции литературы как аналога жизни и источника объективной истины – концепции, характерной для реалистической эстетики. Среди множества возможных иллюстраций сошлемся на роман О. де Бальзака «Провинциальная муза», героиня которого использует роман Б. Константа «Адольф» в качестве инструкции для построения успешной поведенческой модели в любовных отношениях, заслужив со стороны автора откровенно саркастическую оценку. Универсально трагическое завершение истории читателя в *литературе модернизма* подразумевает полемику с литературоцентристским пафосом эстетики рубежа XIX–XX вв., культивировавшей литературу как замену реальной жизни (например, в романе Э. Канетти «Ослепление»). Та же полемическая направленность отличает трагические истории о читателях в *литературе постмодернизма*, рефлексировавшей литературу как феномен власти (например, романы К.М. Домингеса «Бумажный дом» и Ж.-Ф. Арру-Виньо «Урок непослушания»).

Впрочем, каждая парадигма знает и сочувственно изображенных читателей. Этот мотив – *мотив осуществления читательского замысла* – как

правило, наоборот, поддерживает культурную мифологию чтения, характерную для времени. Так, в литературе постмодернизма чтение часто трактуется как залог личного самоопределения и установления дружественного согласия с Другим – в полном соответствии с выработанной в эпоху постмодернизма концепцией, которая рассматривает словесность как сферу моделей смыслового оформления жизни и находит свое воплощение в теоретическом творчестве У. Эко, В. Изера, З. Баумана [12–14].

Вопрос о том, свойственны ли роману о читателе **особые формы субъектной организации**, мы оставляем открытым ввиду того, что он требует отдельного исследования. С одной стороны, проблематика романа о читателе подразумевает нарративную активность включенного в ткань повествования реципиента и активность обращенного к нему авторского слова. Это авторские отступления и обращения изображенному или потенциальному читателю; включенное слово героя-читателя; диалоги героя с персонажем, автором, текстом или другим читателем. Такого рода формы встречаются, например, у Боккаччо – в прологе к «Декамерону», обращенном к благосклонности женской аудитории, у Дидро в «Жак-фаталисте» – в диалоге автора с читателем, у Теккерея – в апелляциях к викторианской читательнице, у Бальзака – в эпилоге к «Шагренево́й коже», у Мериме – в главе 8 «Хроники царствования Карла IX». С другой стороны, очевидно, что «нарративный металепис» [15. Т. 2. С. 131] типизирует роман о читателе в меньшей степени, нежели сюжет чтения, и не является обязательной его особенностью.

Мы обозначили основные параметры романа о читателе. Обратим внимание на то, что в науке было высказано предложение рассматривать в качестве жанрового варианта метаромана *роман о чтении* (но не *роман о читателе*). Эта номинация принадлежит американскому специалисту по испанской литературе Роберту Спайрзу, который считает, что хотя метапроза существует с XVI в. (ее первым образцом является роман Сервантеса), сами метапрозаические жанры сложились только в литературе XX в. [16]. Называя метароман XX в. «самореферентным романом», Спайрз выстраивает типологию жанра, выделяя наряду с двумя другими формами и «the reader-focused novels» – «роман, в котором внимание фокусируется на акте чтения» (пер. В.Б. Зусевой-Озкан: [5. С. 25]). В.Б. Зусева-Озкан считает, что основания этой классификации «довольно условны»: «...не всегда можно с уверенностью определить, какой из трех аспектов является основным в том или ином самореферентном романе» [Там же. С. 25–26]. С точки зрения исследовательницы, в мировой литературе есть один роман, «который вроде бы достаточно определенно дает понять, что он – роман о чтении. Это книга Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» (1979)» [Там же. С. 364].

Р. Спайрз же в качестве «the reader-focused novels» анализирует, в частности, роман Гонсало Бальестера «Фрагменты Апокалипсиса» (1977) [16. Р. 89–106]. В первой части романа («Рабочий дневник») повествователь (а в его образе подразумевается автор того романа, который мы читаем) описывает процесс работы над романским текстом [17]. При этом свое слово

он адресует читателю – русской девушке Леночке, которую привлекает и к обсуждению того, что уже написано, и того, что входит в его дальнейшие планы. Леночка – выдумка автора, на самом деле ее не существует, это вымышленный персонаж металитературной части романа, экспликация потенциального читателя, причем читателя, благосклонного к автору, насколько это возможно: Леночка выведена как возлюбленная автора (подробный анализ романа см.: [18]).

Таким образом, роман, сфокусированный на акте чтения в исследовании Р. Спайрза, – это все равно роман, рефлекслирующий над процессом письма, правда, в аспекте его адресованности читателю, роман, исследующий взаимодействие авторской мысли с возможным адресатом начиная с первых шагов своего оформления под пером автора. Но это не делает его романом о чтении.

Мы предлагаем рассматривать в качестве субжанра метаромана *роман о читателе*. Безусловно, в первую очередь его репрезентирует *роман, размышляющий о своем собственном прочтении* (подобно тому, как классическая форма метаромана размышляет о своем собственном оформлении под пером художника). Здесь предметом изображения является именно *процесс чтения* романа, ставшего материалом непосредственного восприятия со стороны реального реципиента: герой-читатель и внетекстовый (реальный) читатель читают одно и то же произведение. И роман Итало Кальвино в данном случае представляет собой абсолютный образец данного жанра [19]. Вернее, роман, в котором свое абсолютное завершение нашла многовековая тенденция экспликации в романе авторских размышлений о его чтении. Свое воплощение она находила в самых разных формах присутствия автора, рефлекслирующего о собственном читателе и акте прочтения собственного текста: обращения к читателю, диалог с читателем, авторские включения, посвященные вопросам чтения, и др. Думается, что в романе Итало Кальвино этот аспект романной структуры, ранее представлявший собой лишь ее отдельный метауровень, стал жанроопределяющим – в силу того, что он изображает деятельность читателя, пытающегося завершить чтение, неоднократно прерываемое по причинам внешнего характера. Вместе с читающим героем мы прочитываем читаемый им текст и участвуем в процессе его осмысления.

В то же время роман о читателе как жанровая разновидность метаромана – это не только роман, изображающий *чтение как процесс*, но и роман, изображающий *чтение как событие*. Такой роман рефлекслюет о *результатах* встречи читателя с текстом. В романе такого рода повествование также выстраивается с метапозиции – позиции размышления о прагматической функции литературы, об обретениях читателя, выстраивающего свой поступок на материале собственного читательского опыта. Такой роман тоже фиксирует присутствие читателя во внутреннем мире произведения – не в качестве субъекта обращенного к нему со стороны автора слова (как у Г. Балльстера), а в качестве носителя литературного поступка. Впрочем, этот содержательный аспект присутствует и в первом (т.е. изобража-

ющем *процесс* чтения) типе романа о читателе. У Итало Кальвино эти два аспекта – изображение процесса чтения и изображение того, как осуществляется судьба читателя, – сочетаются: итальянский роман описывает встречу Читателя с Читательницей, в результате чего изображенный процесс чтения разрастается в любовное событие, которое знаменуется счастливым союзом. В финале повествования Читатель женится на Читательнице, и они вместе дочитывают роман Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник...» – роман, повествующий о них самих, об их пути друг к другу.

При известной оригинальности композиционного построения романа, сопрягающего десять фрагментов разных повествований, его событийная основа воспроизводит традиционную схему сюжета чтения. В ее основе лежит мотив поиска – поиска продолжения ускользающего текста и поиска собственной судьбы в акте чтения книги. При этом в романе И. Кальвино с чтением связывается не путешествие ради эстетического удовольствия и знания, а соединение с другим путешественником по тем же мирам. В результате предметом чтения становится другой человек – партнер по чтению. Недаром любовная сцена описана в романе как акт чтения: «Читательница, теперь ты прочитана. Твое тело подвергается подробному прочтению через информационные каналы осязания, зрения, обоняния. <...> Предметом чтения в тебе является не только тело. Тело значимо как часть некой суммы сложных элементов... с помощью которых представитель человеческого рода в определенных случаях полагает, что может прочесть другого представителя человеческого рода» [19. С. 109].

В обеих разновидностях романа о читателе (в романе, изображающем чтение как процесс, и в романе, изображающем чтение как событие) персонажем выступает читатель – либо того произведения, которое разворачивается перед нами в акте реального чтения, либо того, которое является предметом изображенного чтения. Абсолютное отличие между ними – наличие или отсутствие в нем самого текста читаемого героем произведения: если текст читаемого произведения приводится в романе (хотя бы в форме фрагмента), его необходимо атрибутировать как роман о процессе чтения. Если роман сосредоточен только на описании рецептивных реакций героя (эмоциональных, интеллектуальных, поведенческих), а читаемый им текст не входит в повествовательную ткань произведения, то это роман о чтении с точки зрения его результатов, роман, сосредоточенный на исследовании чтения как события. Другие же параметры этих форм (проблемно-тематический, сюжетно-мотивный, связанный с типом героя и адресата) совпадают.

Интересный – синтетический – случай романа о чтении представляет собой роман У. Эко «Таинственная пламя царицы Лоаны». Он сочетает в себе изображение как процесса чтения, так и его события. Читаемые героем романа тексты представлены в пересказах, цитатах и визуализациях. Из последних одни воспроизводят реальные объекты визуальной культуры (комиксы, этикетки, марки, иллюстрации в журналах и т.д.), а другие являются результатом работы сознания героя, переживающего процесс мед-

ленного умирания. С другой стороны, повествование сконцентрировано на эмоциональных реакциях читающего героя, пытающегося использовать свой рецептивный опыт в акте воссоздания собственной личности.

При этом роман предлагает оригинальную реализацию сюжета чтения. Его трехчастная структура очевидно выстраивается на его основных элементах. Так, первая часть романа («Поражение») в событийном плане воспроизводит традиционный мотив потери (в данном случае речь идет о потере памяти в результате перенесенного героем инсульта).

Вторая часть («Бумажная память») изображает путешествие Ямбо (имя героя) по миру культуры, в том числе литературы, что символически соответствует мотиву поиска (в данном случае, себя самого, своей личностной целостности). Герой приезжает в имение своего деда, где прошли его детство и юность, и перечитывает, пересматривает и переслушивает все, что обеспечивало его взросление: книги, комиксы, журналы, школьные сочинения, виниловые пластинки, детские коллекции марок и т.д. Эта часть разрабатывает и мотив переживания героем коллизии, возникшей на почве надежд, с которыми он связывает чтение. Попытка восстановить целостность «Я» оборачивается, как признается герой, «монтажом» самых различных элементов, никак не образующих даже иллюзию единства внутреннего мира: «Я что-то комбинировал, резал, двигал, склеивал, то реконструировал естественную плавность мыслей и эмоций, то монтировал встык. У меня в голове выстроилось не то, что я видел и слышал, и даже не то, что я мог бы видеть и слышать в далеком детстве. Вместо этого образовался мираж. Муляж. Попытка в шестьдесят лет вообразить, чем дышал и жил десятилетний. Нет уверенности, что все “было именно так”. Но есть хрупкое представление, есть значки на ломких папирусах – какие чувства я мог, имел возможность перечувствовать в давнем прошлом» [20. С. 220].

Литература, к которой герой возвращается спустя полвека, не обеспечивает нового рождения, но тем не менее вознаграждает более чем щедро: в родовом поместье герой находит Великий Фолио 1623 г., который расценивает как «билет в настоящее время», портал к самому себе: «Эту книгу открывает портрет Шекспира. Найду и портрет Лилы. Бард отведет меня к Смуглой Даме», леелет герой надежду на воспоминание, обеспечившее бы ему возвращение к целостности собственного «Я» [Там же. С. 361]. Надежда восстановить в памяти лицо девочки, в которую он был влюблен в юности, и завершает нарратив второй части.

Третья часть, озаглавленная «ΟΙ ΝΟΣΤΟΙ» («Возвращение домой») описывает результаты читательской деятельности героя и представляет собой эквивалент такому элементу археосюжета, как фаза преобразования героя, завершившего поиск. В этой части представлена работа умирающего сознания Ямбо, который все-таки пытается прорвать туман смерти мольбой к волшебному пламени царицы Лоаны, очевидно, символизирующему счастье взаимодействия с миром культуры, насыщающим смыслом и цельностью то, что происходит с человеком в его жизни. И герою удается вспомнить эпизод из своего детства, связанный с участием в борьбе Со-

противления. Однако образ возлюбленной так и гаснет в умирающем сознании Ямбо, замещаясь образом черного солнца.

Интересно, что, будучи не в силах вспомнить лицо Лилы, герой моделирует свою любовную историю по истории Сирано де Бержерака, хотя и рассчитывал на Шекспира. Видимо, Шекспир символизирует для Ямбо литературу вообще, ее спасительные возможности, те счастливые обречения, которые она сулит. Великий Фолио – абсолютное выражение того дара, обладателем которого может стать читающий человек. Поэтому литература представлена у Эко и другими образцами – «дурными», как говорит его герой, имея в виду комиксы и «несуразную» и «дико бессвязную» поп-литературу. Недаром элементами образа Лилы в воображении героя становятся не только черты, узнаваемые читателем по классическим образам Беатриче и Лауры, но и отсылающие его к штампованному и вульгарным образам массовой продукции. Литературное переживание встречи умирающего героя с Лилой и завершает повествование.

Состоялось ли возвращение героя к себе самому? Отчасти да, хотя герой, погружающийся в тьму забвения, сам в этом не уверен: «Не знаю, таинственное ли пламя царицы Лоаны гложет изнутри мои олубеневшие лобные доли, таинственный ли эликсир промывает закопченные страницы бумажной памяти, на которых такое множество поврежденных и нечитаемых мест... Или это я сам напруживаю нервы усилием на грани нестерпимости» [20. С. 535].

Думается, что такое решение сюжета чтения связано с полемикой Умберто Эко с постмодернистской теорией олитературенного сознания. Эко, известный критик постструктуралистских концепций, в этом романе выражает сомнение в том, что человеческое сознание представляет собой сумму текстов, прочитанных в течение жизни. История его героя свидетельствует о том, что коллекция цитат (сохранившихся в памяти героя после инсульта), так называемая «бумажная память», вовсе не тождественна феномену личной памяти, являющейся залогом целостности человеческой личности.

В процессе поиска терминологического наименования для данной жанровой формы, которую до сих пор мы идентифицировали с крупными нарративными формами, следует сделать важное уточнение: номинацию «роман о читателе» возможно использовать и в отношении новеллистических произведений, обладающих вышеописанными характеристиками: в силу того, что в них также – на всех уровнях художественной структуры – осуществляется рефлексия указанного типа. Конечно, в новелле более развернутыми могут быть те или иные аспекты метарефлексивной структуры (например, мотив кризиса, мотив подражания герою, мотив поражения и др.), но в свернутом виде новелла подразумевает наличие всех устойчивых элементов мотивно-сюжетной организации романа о читателе (в котором, как правило, сюжет чтения осуществляется в совокупности всех компонентов). Вспомним в связи с этим, что первый роман о читателе – роман Сервантеса «Дон Кихот» (он же первый метароман и первый образец романного жанра в европейской литературе) – вырос из новеллистического

зерна, именуемого в науке «Протокихотом». Но в описании первого выезда Дон Кихота (оно и составляет содержание «Протокихота») уже присутствует вся совокупность элементов той формы, которая в своем окончательном виде образует жанр метаромана.

Роман Сервантеса совмещает в себе рефлексию о письме и рефлексию о чтении. Остановимся на репрезентативных образцах романа о читателе. *Роман, фиксирующий процесс чтения*, – крайне редкое явление в литературе. Напомним, что В.Б. Зусева-Озкан считает роман И. Кальвино «Если однажды зимней ночью путник...» единственным в своем роде метароманом о чтении (именно так исследовательница определяет его тип, очевидно, опираясь на терминологию Р. Спайрза). Думается, что вполне правомерно было бы причислить к данному типу и роман М. Елизарова «Библиотекарь» [21]. Отдельный его ракурс непосредственно посвящен описанию чтения, причем читаемый текст (фрагменты из него) непосредственно приводится в романе. Так автору удается объяснить тот эстетический эффект, который формируют книги вымышленного советского писателя Дмитрия Громова, воздействуя на его почитателей. Предметом исследования в романе является именно рецептивный заряд литературы соцреализма, Елизаров подробно прописывает условия его осуществления, что и позволяет маркировать его как роман о процессе чтения, хотя его результатам посвящены самые сокрушительные страницы повествования. «Чистой», беспримесной формы романа о процессе чтения мы не нашли: как правило, процесс чтения всегда вписан в повествование о том, как в судьбе читателя сказались его результаты. Так же эти два аспекта сочетаются и в романе И. Кальвино «Если однажды зимней ночью путник...», и в романе У. Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны».

А вот чистые формы *романа о чтении как события* в литературе встречаются часто: в XVIII в. это романы Ш. Сореля, А. Фюретьера, И.В. Гете, в XIX в. – Дж. Остен, Ф. Стендаля, О. Бальзака, Г. Флобера, в XX в. – Г. Гессе, Э. Канетти, А. Деблина, Г. Грасса, М. Каннингема, в XXI в. – Т. Толстой, К.М. Домингеса, К.Д. Фаулер и др. Причем доминирует негативный результат завершения истории читателя, в рамках которой он терпит поражение в опоре на литературный опыт. Позитивный же вариант встречается крайне редко: помимо читательского сюжета у И. Кальвино, позитивный результат литературного поведения находим, например, в новелле Г. Айзенрайха «Приключение как у Достоевского», романах А. Байетт «Обладать», Г. Грасса «Широкое поле» и др. Это наблюдение открывает проблематику, требующую своего дальнейшего прояснения.

Литература

1. *Турьшева О.Н.* Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. 286 с.
2. *Waugh P.* Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. L. ; N.Y. : Routledge, 1984. 219 p.
3. *Hutcheon L.* Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. N.Y. : Methuen, 1984. 226 p.

4. Липовецкий М. Из предыстории русского постмодернизма: (Метапроза Владимира Набокова от «Дара» до «Лолиты») // Липовецкий М. Русский постмодернизм: (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997. 217 с.
5. Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана. М. : Intrada, 2014. 488 с.
6. Изер В. К антропологии художественной литературы / пер. с англ. // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 7–21.
7. Шартье Р. Письменная культура и общество / пер. с фр. М. : Новое издательство, 2006. 272 с.
8. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения русского дворянства // Из истории русской культуры XVIII – нач. XIX в. : в 5 т. М., 1996. Т. 4. С. 537–575.
9. Тюпа В.И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // От сюжета к мотиву. Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1996. С. 16–24.
10. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. 512 с.
11. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / сост. С.Г. Бочаров. СПб., 2000. С. 249–298.
12. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. СПб. : Симпозиум, 2002. 288 с.
13. Изер В. Изменение функций литературы // Современная литературная теория: антология / сост., пер. и примеч. И.В. Кабановой. М., 2004. С. 22–45.
14. Бауман З. Индивидуализированное общество / пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. М. : Логос, 2002. 390 с.
15. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры : в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 60–277.
16. Spires R.C. Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel. Lexington, 1984. 164 p.
17. Torrente Ballester G. Fragmentos de Apocalipsis. Barcelona, Destino, 1977. 393 p.
18. Назаренко А.И. Проза Гонсало Торренте Бальестера и «городской роман» 80–90-х годов XX века: Две версии испанского постмодернизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 32 с.
19. Кальвино И. Если однажды зимней ночью путник / пер. с итал. СПб. : Симпозиум, 2000. 423 с.
20. Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны / пер. с итал. Е.А. Костюкович. СПб. : Symposium, 2008. 592 с.
21. Елизаров М. Библиотекарь. М. : Ad Marginem, 2008. 448 с.

A Novel About the Reader as a Case of a Meta-Novel

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 63. 292–304. DOI: 10.17223/19986645/63/17

Olga N. Turysheva, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).
E-mail: oltur3@yandex.ru

Keywords: meta-novel, novel about reading, novel about reader, reader-hero, literary self-reflection, pragmatics of literature, Umberto Eco, *The Mysterious Flame of Queen Loana*.

The problem of the article is the justification of such a genre form as a novel about the reader. The problem is posed for the first time. The question of the genre unity of texts forming this paradigm is solved on the material of narrative texts from the literature of the early Middle Ages to the literature samples of the 21st century. Comparative and immanent methods are used. The type of the plot organization that distinguishes the novel about the reader is analyzed in detail. A nomination is introduced for its designation: a “reading plot”. Within the framework of this plot, several permanent elements are singled out, which obviously correlate with the elements of the cyclic story about initiation. Specific motifs

distinguishing the narrative about the reader are revealed. Among them, special attention is paid to the motive which completes the scheme of the reading plot. This is the motive of the reader's transformation. It can have both positive and negative incarnations in the text of the novel about the reader. The author of the article offers the most expressive illustrations. The article is devoted to a polemic concerning the issue of the name of the selected genre paradigm. The term "novel about reading" is rejected as insufficiently expressing the specifics of the genre in question. The notion of the "novel about the reader" is substantiated. Also, the article contains reflections on the typology of the novel about the reader. There are two varieties of this genre. The first type is a novel reflecting on its reading. Here the subject of the image is the process of reading the novel which is the material of direct perception on the part of the real recipient. Such a novel necessarily contains the text of the work read by the character (at least in the form of a fragment). The second type is a novel depicting reading as an event. Such a novel reflects on the results of the reader's meeting with the text. It portrays the reader as a bearer of literary behavior. The study concludes that the reader's novel is a specific type of a meta-novel. It develops problems similar to those of a meta-novel: the question of the relationship between art and reality. But the novel about the reader reflects on the relationship between literature and life on the material of the reader's work (not the author, as in a classical meta-novel). Also, the novel about the reader is a special genre form of a meta-novel due to the fact that it is distinguished by the unity of structural and semantic features: the unity of the problems, the type of plot, the type of the central character, the narrative organization and the addressee. The article outlines the prospects for further research on this genre: the study of the question of the specifics of the subject organization of the novel about reading and the question of the difference between the novel about the reader and the novella about the reader.

References

1. Turysheva, O.N. (2011) *Kniga – chtenie – chitatel' kak predmet literatury* [Book–Reading–Reader as a Subject of Literature]. Yekaterinburg: Ural State University.
2. Waugh, P. (1984) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London; N.Y.: Routledge.
3. Hutcheon, L. (1984) *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. N.Y.: Methuen.
4. Lipovetskiy, M. (1997) *Russkiy postmodernizm: (Ocherki istoricheskoy poetiki)* [Russian Postmodernism: (Essays on Historical Poetics)]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
5. Zuseva-Ozkan, V.B. (2014) *Istoricheskaya poetika metaromana* [The Historical Poetics of the Meta-Novel]. Moscow: Intrada.
6. Iser, W. (2008) K antropologii khudozhestvennoy literatury [Towards Literary Anthropology]. Translated from English. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 94. pp. 7–21.
7. Chartier, R. (2006) *Pis'mennaya kul'tura i obshchestvo* [Written Culture and Society]. Translated from French. Moscow: Novoe izdatel'stvo.
8. Lotman, Yu.M. (1996) Poetika bytovogo povedeniya russkogo dvoryanstva [Poetics of Everyday Behavior of the Russian Nobility]. In: Kuzovkina, T.D. & Gekhtman, V.I. (eds) *Iz istorii russkoy kul'tury XVIII – nach. XIX v.: v 5 t.* [From the History of Russian Culture of the 18th – Early 19th Centuries: In 5 Vols]. Vol. 4. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 537–575.
9. Tyupa, V.I. (1996) Fazy mirovogo arkhleosyuzheta kak istoricheskoe yadro slovarya motivov [Phases of the World Archaeological Plot as the Historical Core of the Dictionary of Motives]. In: Tyupa, V.I. (ed.) *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury. Ot syuzheta k motivu* [Materials for the Dictionary of Plots and Motives of Russian Literature. From Plot to Motive]. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 16–24.

10. Tamarchenko, N.D. (ed.) (2004) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of Literature: In 2 Vols]. Vol. 1. Moscow: Akademiya.
11. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and Character. On the Philosophical Foundations of the Humanities]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 249–298.
12. Eco, U. (2002) *Shest' progulok v literaturnykh lesakh* [Six Walks in the Fictional Woods]. Translated from English. St. Petersburg: Simpozium.
13. Izer, V. (2004) *Izmenenie funktsiy literatury* [Change in the Functions of Literature]. In: Kabanova, I.V. (ed.) *Sovremennaya literaturnaya teoriya: antologiya* [Modern Literary Theory: An Anthology]. Moscow: Flinta, Nauka. pp. 22–45.
14. Bauman, Z. (2002) *Individualizirovannoe obshchestvo* [The Individualized Society]. Translated from English. Moscow: Logos.
15. Genette, G. (1998) *Raboty po poetike. Figury: v 2 t.* [Works on Poetics. Figures: In 2 Volumes]. Translated from French by E. Gal'tsova. Vol. 2. Moscow: Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh. pp. 60–277.
16. Spires, R.C. (1984) *Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel*. Lexington: University Press of Kentucky.
17. Ballester, T.G. (1977) *Fragmentos de Apocalipsis*. Barcelona: Destino.
18. Nazarenko, A.I. (2003) *Proza Gonsalo Torrente Bal'estera i "gorodskoy roman" 80–90-kh godov XX veka: Dve versii ispanskogo postmodernizma* [Prose by Gonzalo Torrente Ballester and the Urban Novel of the 1980s-1990s: Two Versions of Spanish Postmodernism]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
19. Calvino, I. (2000) *Esli odnazhdy zimney noch'yu putnik* [If on a Winter's Night a Traveler]. Translated from Italian. St. Petersburg: Simpozium.
20. Eco, U. (2008) *Tainstvennoe plamy tsaritsy Loany* [The Mysterious Flame of Queen Loana]. Translated from Italian by E.A. Kostyukovich. St. Petersburg: Symposium.
21. Elizarov, M. (2008) *Bibliotekar'* [Librarian]. Moscow: Ad Marginem.