**По материалам статей**

Доктор педагогических наук Юлия Щербинина.

Умение читать поддается описанию и проверке на начальной своей стадии, но очень скоро у него не оказывается ни дна, ни ступеней, ни правил, ни пределов…

Ролан Барт. «О чтении»

**Этикет чтения в деталях**

За долгое время своего существования книга обзавелась множеством устройств, облегчающих её использование. Для удобства чтения лёжа, сидя и стоя изобретатели создавали столики и подставки, специальные стулья и стенды-трансформеры; появилось даже читальное колесо. Книга требовала также бережного и аккуратного отношения. от порчи и от воровства её охраняли специальные приспособления, многовековую историю которых можно изучать не только по музейным экспонатам, но и по произведениям изобразительного искусства.

**Книжные цепи**

В монастырских библиотеках средневековой Европы, а затем в общественных библиотеках начала Нового времени появились приспособления, защищающие книги от воровства. Это были цепи длиной около 25—35 см, которые прикрепляли одним концом к верхней задней части переплёта, а другим — к металлическому упору на столе или библиотечной полке. Цепи обеспечивали открытый доступ к книгам и одновременно их сохранность. Бытует заблуждение, будто бы так оберегали только самые ценные тома. Однако по большей части «приковывали» в основном книги, наиболее востребованные читателями. Помимо защиты от воровства, «сажание книг на цепь» имело и более прозаическое объяснение. Книгохранителям уже не надо было постоянно носить с собой громадные связки ключей от шкафов, ларей и кладовых.

Можно предположить, что использование цепей было попыткой ограничить доступ к книгам, держа их «под замком». Напротив, читатели получили доступ к большему числу книг, что и послужило основой для создания публичных библиотек. Книжная цепь стала символом общественного достояния и свободы доступа к знаниям.

«Прикованные книги» (по-латыни — libri catenati, по-английски — chained books, по-немецки — Kettenbücher) встречались не только в Средние века. Сохранились свидетельства о закупке книжных цепей для манчестерского Колледжа Четэма в 1742 году, для Бодлианской библиотеки — в 1751-м, а Колледж Магдалины в Оксфорде отказался от этой практики только в 1799 году. К настоящему времени сохранилось пять «цепных» библиотек. Самая большая — в Херефорде (Англия) — открыта для посетителей как музей.

\*\*01\*\*

Интерьер такой библиотеки можно видеть на известной гравюре нидерландского мастера Яна ван Вудта (Йоханнеса Вудануса). Книжные стеллажи располагаются в два ряда, читатели работают стоя, используя пюпитры, на которые выкладывают закреплённые цепями книги. Чтобы цепи не переплетались и не путались, тома размещаются на стеллажах корешком к читателю. Цепи не только препятствовали расхищению библиотечного фонда, но и оберегали тяжёлые тома от падения.

\*\*02\*\*

Одно из самых известных живописных изображений «прикованной книги» — картина итальянского художника XV века Стефано ди Джованни (Сассетты) «Блаженный Раньери Разини проклинает лихоимца из Читерны». Раскрытый манускрипт прикован к пюпитру цепью с гирьками. Впрочем, судя по креплению, цепь предназначена скорее для прочной фиксации книги на подставке-аналое.

\*\*03\*\*

В жанровой живописи XIX века книжные цепи — это, скорее, историческая деталь, помогающая художнику воссоздать реалии двухсотлетней давности. Например, немецкий живописец Эдуард фон Грютцнер часто включал в свои полотна предметы из личного антикварного собрания. Подробно прорисованы фрагменты цепей старинных фолиантов на его картине «Игроки в карты».

\*\*04a\*\*

Ещё одна книжная цепь свисает с переплётной крышки Библии, изображённой на переднем плане портрета Отмара Галленского — христианского подвижника, первого аббата Санкт-Галленского монастыря.

\*\*04b\*\*

**Книжные ножи**

Читая русскую классику, мы порой встречаем упоминание рядом с книгой некоего «странного» предмета. В романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстого Анна достаёт из красного мешочка «разрезной ножик и английский роман». В «Войне и мире» слуга подаёт Пьеру Безухову «разрезанную до половины книгу». У Рогожина в «Идиоте» Ф.М. Достоевского появился «новый нож для разрезания книг». Герой пьесы Максима Горького «Враги» играет бронзовым ножом для разрезания книг, «нанося удары невидимому врагу». Разрезной нож использовали ещё для помет в книге и в качестве книжной закладки. В «Анне Карениной» Алексей Александрович держал заложенной разрезным ножом книгу о папизме.

\*\*05\*\*

Что за нож такой? И зачем нужно было разрезать книги? Дело в том, что до появления в типографиях гидравлического пресса печатный лист с оттиском, как правило, 24 страниц фальцевали — складывали в постраничную тетрадь, но не разрезали. Из тетрадей собирали книжный блок, который затем прошивали. Читателям приходилось самим разделять страницы. Для этого-то и применялись разрезные ножи. Делали их из кости, металла, полированного дерева, поделочного камня с клинком в форме удлинённого ромба. В отличие от канцелярских, предназначенных для вскрытия конвертов, размер разрезных ножей был чуть больше, а лезвие шире. В XIX — начале XX века их также называли куп-папье, от французского coupepapier — нож для резки бумаги.

\*\*06\*\*

Куп-папье, изготовленные по индивидуальным заказам из ценных материалов, служили изящными аксессуарами. Кто-то предпочитал ножи с отделкой бриллиантами — как Оноре де Бальзак, а кто-то любил простые самодельные — как Н Г. Чернышевский. Драматург А.Н. Островский подарил сделанный собственными руками книжный ножик актёру Н.А. Чаеву. Человека, который собирал книги лишь для престижа или ради хвастовства, можно было определить по неразрезанным томам в его библиотеке, а торопливого неряху — по разорванным без ножа страницам. С таким варварским отношением к книгам пытались бороться издатели. Опубликованная в конце XIX века журналом «Известия книжных магазинов товарищества М.О. Вольф» памятка читателю включала запрет: «Не разрезывай страниц книги пальцами даже в том случае, если ты уверен, что твои пальцы чисты».

\*\*07\*\*

**Эволюция книжной закладки**

«Всё-таки подумать, сколько мы с ней когда-то пространствовали — из смыслов в смыслы, из одних книжных листов в другие!» — говорил советский писатель и философ Сигизмунд Кржижановский. С изобретением закладок книги стали сохраняться значительно лучше, ведь читателю уже не надо было загибать листы, чтобы отметить нужные страницы.

\*\*08\*\*

В XIII столетии страницы отмечали кожаными ремешками или тканевыми петельками. В XV—XVI веках использовали так называемые регистры — полоски-маркеры, крепившиеся к краю книжной страницы и выступавшие за боковой обрез. В Германии их именовали Blattweiser, в Нидерландах — bladwijzer, дословно «указатель листа».

\*\*09\*\*

Его, пожалуй, самое известное живописное изображение мы видим на картине Альбрехта Дюрера «Христос среди учителей».

Художник запечатлел на книжной закладке свою анаграмму. Ещё одна закладка-регистр изображена на картине французского художника Николо Реньери «Святой Иероним».

\*\*10\*\*

Примерно с XVII века к корешку книги, чаще всего молитвенника, стали прикреплять закладки-ленты. Несколько лент, шнурков, отрезков тесьмы на одном или нескольких держателях-катушках либо шариках отмечали нужные страницы. В России такие закладки называли «паворозы» или «поворозы», то есть верёвки, ремешки. Закладками-лентами было удобно пользоваться во время работы одновременно с несколькими текстами.

\*\*11\*\*

Позднее появилась закладка в виде одной узкой ленты, крепившейся к переплётной крышке или книжному корешку. Она получила название «ляссе» — от немецкого Lesezeichen, что и означает «закладка». Аналогично называется коллекционирование книжных закладок — ляссефилия.

Вместо книжных закладок романтические девушки издавна вкладывали в книги засушенные растения. Об этом напоминают пушкинские строки: «Цветок засохший, безуханный, забытый в книге вижу я…» Такой вариант закладки изображён на картине немецкого художника Габриэля Шахингера «Не забывай меня». В ход шли и другие декоративные элементы вроде надушенных платочков.

\*\*12\*\*

Массовое производство закладок начинается в 1860-х годах. Одним из первых его освоил англичанин Томас Стивенс, поставивший на поток изготовление сувенирных шёлковых закладок. Вместе с выпускавшимися его же ткацкой фабрикой миниатюрными картинами на шёлке они получили обобщённое название «стивенграфы» (Stevengraphs) и быстро сделались предметом коллекционирования. В 1968 году был опубликован полный список закладок Стивенса, включающий около 460 наименований.

В 1880-х годах появились первые красочные закладки с рекламной информацией. Их стали называть «буллмарк» (от английских слов bull — повышать в цене и mark — знак). Часто это были иллюстрированные вкладыши с адресами книжных магазинов, анонсами издательских новинок, пропагандой чтения, рекламой типографских услуг.

Предприимчивые букинисты и антиквары приспосабливали закладки и для имиджевой рекламы наряду с книготорговыми марками и штампами на почтовых открытках. На закладках иногда печатали бланки заказа изданий и оплаты счёта. А в коробках со сладостями знаменитой кондитерской компании Абрикосовых покупатели находили милые коллекционные закладочки.

В 1890 году немецкий изобретатель М. Кинле запатентовал техническую закладку в виде металлической пластины с маленькой рукояткой и узкой косой прорезью, куда вставляется уголок нужной страницы. В 1896 году шведский инженер И. Линдлер изобрёл закладку-прищепку — тонкую стальную полоску, зажимающую книжный лист. Затем американский мастер У. Мартин ввёл в обиход закладку в форме полоски с закреплёнными на концах магнитиками, которые притягивались сквозь бумагу, сгибая пополам полоску и таким образом фиксируя нужную страницу. Другой американец, А. Гирс, придумал крепить внутри обложек параллельно страницам направляющие, по которым скользили закладки-указатели. Когда страницы перелистывали, закладки откидывались в сторону. Правда, этот вариант имел недостаток: закладки не снимались. Более совершенной оказалась предложенная в 1969 году закладка француза Л. Алварадо, имевшая продольные пазы, внутри которых перемещался ползунок со стрелкой.

Не отставали от зарубежных и отечественные изобретатели. В 1990-х годах Ирина Арнаут запатентовала закладку-подставку под собственным именем. Изделие «Ирина» в форме треугольника имеет выступ с ограничителем для вертикального размещения книги. А Владимир Сахаров придумал закладку в виде полоски гибкого материала с прорезью и подвижными элементами для фиксации страницы и строки. В верхней части сделана П-образная прорезь, образующая язычок с выступом для поиска нужной страницы.

\*\*13\*\*

Закладки боролись с «собачьими ушами» (по-английски dog ears) — так в просторечии именовали загнутые уголки книжных страниц. В советских библиотечных книгах 20—30-х годов прошлого века можно встретить оригинальную памятку-вклейку: «Если вы кончили читать и боитесь потерять место, где вы остановились, то не делайте значка ногтем, а вложите в меня закладку, чтобы я могла удобно и спокойно отдохнуть».

Сегодня популярны 3D-закладки с голографическими изображениями и светящиеся закладки-напоминалки «Lightleaf», а также закладки-резинки с указателями строк и магнитные закладки-фиксаторы, угловые бумажные закладки в технике оригами и фигурные — снежинки, сердечки, птички. Есть закладки-мотиваторы — с цитатами о пользе чтения и стилизованные закладки-подвески — с кистями и брелоками. Книжная закладка может быть одновременно линейкой, календарём, блоком для записей, шпаргалкой и даже часами.

\*\*14\*\*

Турецкие дизайнеры выпустили тематические закладки в виде предметов-символов из разных произведений. Для культовой повести Говарда Лавкрафта «Зов Ктулху» — щупальца фантастического существа; для оруэлловского «1984» — камера слежения; для «20 тысяч лье под водой» Жюля Верна — перископ; для «Моби Дика» Мелвилла — рыбий хвост.

Японские умельцы создали закладку в виде чайного пакетика в комплекте со съёмной книжной обложкой в форме чашки, а также «жидкие» закладки. Дизайн-студия из Китая разработала «умную библиотечную закладку» (Intelligent Library Bookmark), которая считывает штрих-коды с обложек, помогая отыскивать книги на полках, и напоминает о сроках возврата.

\*\*15\*\*

Чем ещё нынче можно удивить книголюбов? Разве что выпечкой в форме книги с вытекающей сладкой начинкой в виде закладки — из фантастического романа «Город мечтающих книг» Вальтера Моэрса. Эти примеры говорят о том, что закладка давно уже конкурирует с книгой за свою автономность и самоценность.

**Чтение в эпоху Web 2.0**

Неоспоримый факт: информационная цивилизация порождает новые способы освоения литературы, отличные от традиционных стратегии чтения, специфиче-ские формы взаимодействия читателя с художественным текстом. Наиболее заметным и очевидным это становится в эпоху Web 2.0 — когда интернет-пространство наполняется прежде всего контентом рядовых пользователей, расширяется за счет индивидуальности, а полноценность коммуникации оказывается прямо пропорциональна численности ее участников. Это звездный час Википедии, социальных сетей, блогов, сервисов файлообмена.

Базовые принципы Web 2.0 как методики проектирования виртуальных систем, современного стандарта организации сетевых ресурсов и нового формата культуры: личное участие пользователей, рост интерактивности и ориентации пользователя, повышение значимости «юзабилити» (удобства применения), упрощение методов для самовыражения, декларирование «социальности» и открытости, изменение полюсов приватности и публичности, возможность оптимизации личных ресурсов и использования индивидуальных настроек.

По мнению многих экспертов, здесь мало что изменилось технически по сравнению с прежней модификацией Сети. Однако можно говорить об изменениях в области социальных и поведенческих практик. Как верно заметил один из первых разработчиков Интернета Джарон Ланир, «различные медиаконструкции стимулируют разные потенциалы человеческой природы»1.

Экстраполяция принципов Web 2.0 в сферу литературного творчества позволяет утверждать: нынче жизнеспособность Произведения как никогда зависит от Читателя, который из потребителя смыслов текста (как это было в «традиционной» культуре) превращается в их активного производителя. Причем частное мнение возобладало над официальным, лидирующие позиции занимает нынче дискурс неспециалистов, в отличие от Web 1.0, где контентом «рулили» по большей части профессионалы и фиксировались экспертные суждения.

**«Благодарное чтение» новейшего формата**

Раньше писатель писал — читатель читал. А сейчас писатель пишет — читатель самовыражается. Стандарт Web 2.0 поддерживает актуальную тенденцию: произведение оценивается прежде всего как содержащее потенциал для читательского самовыражения; талант писателя все интенсивнее конвертируется в самовыражение читателя. И чем больше людей осваивает текст, чем выше интенсивность его обсуждения, чем разнообразнее формы его присутствия в информационном пространстве — тем прочнее и основательнее позиции произведения в литературе и культуре вообще.

Публичные интернет-площадки для читательского самовыражения можно разделить на несколько функциональных групп:

общелитературные и специализированные тематические сайты, порталы, форумы, блоги, сетевые проекты, виртуальные литературные клубы («Книголюб», «Литературная галактика», «Лаборатория фантастики», «Книгозавр», «Пергам», «Рецензент», «Что читать?», Bibla, Bfeed, BookRiver, Bookriot, Librissimo);

социальные сети книголюбов (LiveLib, Bookmate, BookMix, X-libris, Readrate, «Моя библиотека»);

сообщества поклонников конкретных писателей и почитателей отдельных произведений в соцсетях «В Контакте», «Фейсбук» и пр. (например, «Андрей Рубанов — лучший современный российский писатель», «Гришковец рулит!», «Группа имени Татьяны Толстой», «Книгам Акунина — респект», «Метро 2033: выхода нет» и пр. под.);

сайты писателей (имеются, например, у Л. Улицкой, В. Пелевина, З. Прилепина, В. Козлова, О. Павлова, А. Слаповского, А. Иванова);

∙ авторские блоги (есть у писателей А. Иличевского, М. Галиной, И. Абузярова, В. Березина, Ю. Буйды, С. Шаргунова, О. Зоберна, Д. Горчева; у поэтов А. Цветкова, А. Кабанова, Г. Власова, Б. Херсонского, В. Емелина и мн. др.);

∙ интернет-библиотеки, содержащие рубрику «Отзывы», «Рецензии», «Мнения» («Флибуста», «Либрусек», «Буквавед») или рейтинговую систему оценивания изданий («Альдебаран»);

∙ виртуальные книжные магазины с аналогичными же рубриками (ОЗОН, «Лабиринт»);

∙ рекомендательные сервисы (Imhonet, Two-books).

Интерактивные формы коммуникации предполагают особые формы освоения литературы: автокоммуникация читателя опосредуется через творчество писателя; книга трансформируется в медийный продукт; подключение текста к различным информационным ресурсам раскрывает потенциал его переработки читателем.

«Благодарное чтение оборачивается новым творчеством — уже читательским», — заметил однажды Сергей Гандлевский. К чему приводит увлечение литературой современного читателя?

С одной стороны, продолжают развиваться ставшие уже традиционными способы освоения литературного творчества: организация фан-клубов, поездки по местам действия любимых книг, создание любительских иллюстраций, комиксов, пародий (фан-арт). Пожалуй, больше всего фан-клубов у писателей-фантастов (К. Булычева, Стругацких, А. Бушкова, С. Лукьяненко, Н. Перумова, В. Васильева, Д. Глуховского). Имеются фан-клубы у Евгения Гришковца, Виктора Пелевина. Последний также много иллюстрируется художниками-любителями: на сайте писателя представлены иллюстрации к романам «S.N.U.F.F.», «Священная книга оборотня», «Жизнь насекомых» и др. Читательскими путешествиями славятся романы Алексея Иванова «Сердце Пармы» (проводится также одноименный фестиваль) и «Золото бунта» (по его топологии есть даже специальный сайт).

С другой стороны, возникают новые формы присвоения читателем художественного текста. Так, набирают популярность вторичные жанры, трансформирующие исходное произведение в форматы массовой литературы. Если раньше светские дамы украшали бархатные альбомы переписанными стихами любимых поэтов, то современные поклонники писателей создают доморощенные фанфики (репродуктивные тексты по мотивам исходных) и мэшап-романы (современные произведения на сюжетной основе классических)…

Особые явления — квест-туризм и ролевые игры по книгам как «реальные» продолжения вымышленных сюжетов. Нынешнее изобилие литературы позволяет увлеченному читателю выбирать между постоянным членством в каком-либо фэндоме ролевиков (допустим, толкиенистов) и участием в эпизодических акциях (например, в приключенческих играх по циклу «Дозоры» С. Лукьяненко, сериям «Мефодий Буслаев» Д. Емца, «Метро 2033» Д. Глуховского, роману «Псоглавцы» А. Иванова). Менее увлеченные книгочеи могут стать пассивными зрителями фестивалей («конвентов») ролевиков или сюжетных инсценировок — чаще всего в жанре фэнтези.

Растянутые во времени ролевые игры «живого действия» (РИЖД) примыкают к квест-туризму — путешествиям по местам действия книг. Однако если раньше такие поездки ограничивались посещением литературных музеев и упоминавшихся в произведениях конкретных объектов, то сейчас практикуется «вживание» читателя в роль персонажа и воспроизведение сюжетных коллизий в личном опыте. По сути, литературный квест-турист — это современная реинкарнация Дон Кихота. Как герой Сервантеса воображает себя странствующим рыцарем и следует путем рыцар-ского повествования — так современный читатель воспроизводит рассказанную писателем историю, отождествляя себя с персонажем.

В данном контексте не обойти вниманием и движение буккроссинг (хобби «освобождения книг», книгообмен по принципам социальных сетей), книжные флешмобы (спланированные массовые акции, основанные на манипуляциях с книгами) и самодеятельное буктрейлерство (создание видеороликов по литературным сюжетам). Причем все они постепенно получают официальный статус и приобретают массовый размах. Достаточно упомянуть, например, региональные конкурсы любительских буктрейлеров 2011 года («Сними книгу!», «Книга в кадре!», «ВидеоБукс») или вспомнить прошлогодний Всероссийский Книжный флешмоб 17 сентября, охвативший 50 российских городов, где более 3 тысяч человек одновременно доставали и начинали читать книги в общественных местах.

Опять же заметим: все эти читательские практики и способы освоения литературных текстов полностью соответствуют логике, прагматике и эстетике Web 2.0. Читатель становится своего рода социальным «протезом» произведения и, одновременно, живым механизмом его встраивания в культуру. В этом смысле читатель-ское самовыражение оказывается продуктивным и полезным.

Однако параллельно обнаруживается квазитворческая природа описанных социокультурных феноменов: все они позиционируют Книгу не как носитель текста, а как материальный предмет или товар для потребления. В утвердившемся культурном формате, и в частности в системе Web 2.0, процесс чтения трансформируется в некое физическое действие/воздействие. Так происходит неявное и постепенное, но все более очевидное и последовательное овеществление литературы и ее отчуждение от читателя…

**Галерея читательских портретов**

В настоящее время можно условно выделить семь основных стратегий (или схем) читательского поведения и соответствующих им типов читателей: «подобострастную» (читатель-фанат), «коллекционистскую» (читатель-библиофил), «полемиче-скую» (читатель-спорщик), «обличительную» (читатель-прокурор), «уничижительную» (читатель-экзекутор), «дидактическую» (читатель-учитель), «редакторскую» (читатель-исправитель). Рассмотрим и проиллюстрируем каждую из них.

Подобострастная стратегия являет нам образ читающего идеалиста, в пределе — ярого поклонника, «фаната» творчества того или иного автора. Примерами ее воплощения могут служить, например, следующие суждения и оценки.

«Я счастлива, что у нашей Литературы есть Захар Прилепин!»

«Елизаров молодец, читается взахлеб без отрыва, что рассказы, что романы».

«С Александра Иличевского начался мой пристальный интерес к русской литературе».

«Слаповский — всегда гарантия качественной речи, хорошего русского языка и лукавого текста».

«Павел Крусанов — это идеальная кандидатура для раскрутки европейского брэнда».

Порой подобные отзывы смахивают на агитки и рекламные лозунги.

«Читайте, получите гарантированное удовольствие!»

«Рекомендую для чтения мужской составляющей LL однозначно. Книгу в любимые, автора в поиск и скачивание!»

«Настоятельно рекомендую пишущей братии заглянуть в книжный и не пожалеть десятку червонцев».

Анонимность сетевого общения, физическая непредставленность пишущего, непрерывное обновление страниц в формате Web 2.0 не позволяют достоверно установить и однозначно утверждать, какие из приведенных высказываний искренне выражают читательское мнение, а какие являются ангажированными или даже «заказными». Но факт остается фактом: у всякого достаточно известного автора нынче имеется не просто «свой» читатель, но целенаправленно и активно занимающийся популяризацией его творчества. Читатель-фанат — наиболее прочный социокультурный «протез» писателя.

Однако не стоит думать, будто из уст читателя этого типа звучат сплошь комплименты и панегирики — нередко похвала автору и тексту строится по принципу: «Наконец-то ты, грязнуля, Мойдодыру угодил!» Жадно поглощая книгу за книгой, такой читатель входит в роль интеллектуального гурмана, который все пробует и пробует блюдо, но никак не находит искомого «совершенства» — сюжетного, идейного, стилевого, образного. В результате возникает разочарование: вроде бы все хорошо, все правильно, все нравится, но — «не ах!».

Негативные впечатления читателя-фаната чаще всего выражаются через сопоставление ранее прочитанных произведений с новым текстом («Это уже не тот писатель N., перу которого принадлежат…») либо посредством контрастных оценок («Плохой роман хорошего писателя»). Идеализация автора сохраняется, но выворачивается наизнанку, оборачивается упреками в его адрес: мол, ты же можешь, но не хочешь… В итоге писатель становится невольником читателя, заложником его част-ных мнений и субъективных оценок.

В пределе этот читательский тип соответствует Мизери — героине знаменитого романа Стивена Кинга «Отчаяние», рьяной поклоннице известного сочинителя, которая сперва спасает его от гибели, а затем полностью подчиняет своей власти.

Коллекционистская стратегия представляет читателя подобием библиофила, только занимающегося не материальным, а ментальным собирательством книг. Процедура анализа текста замещается здесь процедурой его символического присвоения. Речь подменяется действием: голосование вместо голоса. Написание отзывов и обсуждение прочитанного дополняется (а нередко и вовсе заменяется) «плюсованием» чужих мнений и рисованием «лайков» под уже имеющимися комментариями.

Читатели-коллекционеры ведут перекрестный обстрел интернет-ссылками, составляют цитатники и тематические подборки, выстраивают рейтинги, создают списки must read (для обязательного прочтения) и wish-list (перечень желанных книг). Виртуальные библиофилы одержимы также составлением топов типа «Книгоотчет», «Что я прочитал за год», «Самые влиятельные (на меня) книги года»3 и хит-парадов вроде «Любимые книги детства», «Худшие писатели-современники», «Идеальный роман для экранизации», «Книги, изменившие мою жизнь», «Самая недооцененная (переоцененная) книга» и т.п.

Собственно суждения о прочитанном отличаются здесь лаконизмом и тем же пристрастием к классифицированию. Например: «В декабре записывала только что понравилось и читалось легко. Хотелось только книжек с хорошим концом, как всегда перед новым годом». Подобный подход сродни мерчандайзерству; книги здесь уподоблены марочным винам и отелям разной степени звездности.

Пристрастие этого типа читателей к перепостам, меткам (тэгам, tags), френд-лентам, регистрации во множестве соцсетей, склонность к количественному, а не качественному освоению литературы позволяют считать его, пожалуй, самым ярким и последовательным воплощением принципов Web 2.0. Такому читателю важнее не прочитать произведение, а отметиться в его обсуждении, обозначить свое присутствие в дискурсе, лишний раз «пометить» освоенную территорию речи. И система Web 2.0. предоставляет ему для этого очень удобный и функциональный инструментарий.

Данный читательский тип воплощен в герое повести Юрия Кувалдина «Вавилонская башня» — книгомане Шевченко, который сооружал из приобретаемых изданий «трансцендентальную башню» по специальной схеме, куда вписывал фамилии авторов. В формате современности читатель-коллекционер конвертирует освоенные тексты не столько в интеллектуальный рост и персональный опыт, сколько в виртуальный успех в среде таких же виртуальных библиофилов.

При этом коллекционер наиболее подвержен известному недугу, поражающему практически любого читателя информационной эпохи, — Amnesie in litteris («полной потере литературной памяти»), как назвал его Патрик Зюскинд. Ну, может, не полной, но изрядной — так точно!

Не справляясь с интенсивностью информационного потока, человек напрочь забывает прочитанное, и по прошествии времени коллекции текстов превращаются в коллаж из книжных обложек, ворох разрозненных впечатлений и обрывочных цитат. Правда, самого коллекционера это (в отличие от Зюскинда!) вряд ли волнует. Он не замечает ничтожности предмета своей гордости, ведь для него главное — количество, а не качество прочитанного, да «своевременно» представленный публичный отчет…

Полемическая стратегия формирует образ читателя-спорщика, берущегося за книгу с установкой на состязание: «приятно поточить копья». В его суждениях и откликах часто возникают вопросы, размышления, сомнения по самым разным аспектам прочитанного. Опыт общения с текстом формируется в сопротивлении тексту.

«…Да и зачем вообще в этом романе нужны коматозные старушки? Совершенно не понятно»; «Да, некий Громов писал книги. Да, некто увидел в них исцеляющую силу. И что? Что она дала им всем? Неясно» (о «Библиотекаре» М. Елизарова).

«Неоднозначная реакция у меня на эту книгу. Удивление, смех, непонимание, недоумение и вопросы, вопросы, вопросы. <…> Что автор хотел сказать в этой книге? Что человек и в таком возрасте может и хочет жить? Если так, то с этим совершенно согласна, но трактовка не пришлась по душе» (об «Испуге» В. Маканина).

«Роман меня поразил с первых строк и после первой же главы мне захотелось написать рецензию. С каждой новой главой желание усиливалось, а впечатления менялись. Все вызывало желание поспорить с персонажами книги, которые абсолютно не вызывают симпатии» (о «Саньке» З. Прилепина).

Такой читатель более всех прочих нуждается в прямом контакте, личном диалоге с автором. Ему близка мечта сэлинджеровского Холдена Колфилда («Как было бы хорошо, если бы писатель стал твоим лучшим другом и чтоб с ним можно было поговорить по телефону, когда захочется»), поэтому чаще всего он выступает не на форумах сетевых библиотек, а на писательских сайтах и в блогах. Потребность прямой связи также органично вписывается в формат Web 2.0 с его декларированной открытостью, разрушением конфиденциальности, перенастройкой модусов приватности и публичности.

При ближайшем знакомстве с этим читательским типом обнаруживается любопытная антиномия симпатии и борьбы. С одной стороны, просматривается установка на неформальное и вдумчивое отношение к книге: полемист внешне демонстрирует искренний и глубокий интерес к произведению, живое реагирование и личностную включенность. С другой стороны, угадывается явная нацеленность на самовыражение, замаскированное интересом к книге: в отсутствие синхронности обмена мнениями читатель заявляет свое аргументативное превосходство над автором и претендует на символическое обладание смыслами текста.

Напрямую общаясь с читателем-полемистом, автор так или иначе снова вынужден бесконечно оправдываться и защищать свое творчество, даже если на него не нападают, а просто возражают или задают вопросы. Одновременно срабатывает известный рыночный принцип: «Клиент всегда прав». Однако, увлекаясь ролью спорщика, читатель деградирует в банального зануду, а затянутая дискуссия о произведении превращается в бесплодный разговор «ни о чем».

Обличительная стратегия предъявляет образ читателя-прокурора. Способом взаимодействия с текстом и инструментом извлечения смыслов становится здесь выражение недоверия, сомнение в авторской компетентности. Чтение уподобляется тестированию текста на «правильность исполнения», а писателя — на профпригодность или/и наличие каких-то побочных мотивов.

«Постепенно к концу книги у меня начинают набивать оскомину многочисленные <…> признаки того, что автор все-таки плохо знаком с военной действительностью в Чечне» (об «Асане» В. Маканина).

«Иного смысла кроме как желания выделиться и получить литературную премию я в стиле автора не увидела»; «Все это было, было уже и у Хайнлайна, и у Ежи Жулавского» (о «Богах богов» А. Рубанова).

«Эрудированность автора так велика, что порой возникают абсолютно ненужные трудности при чтении. Виден в этом некий снобизм и где-то мизантропия» (об «Укусе ангела» П. Крусанова).

«Приходится прочитать столько непонятно каким боком к основному повествованию притиснутых сюжетов, что становится скучновато» (о «Математике» А. Иличевского).

В отличие от читателя-полемиста, обличитель не рассуждает, а лишь констатирует; не предлагает собственных интерпретаций прочитанного. Его представление о тексте строится по аналогии с компьютерной базой данных, а его анализ проводится по алгоритму двоичных электронных систем, основываясь на бинарных оппозициях (правильно/неправильно, хорошо/плохо, надо/не надо, много/мало, верю/не верю). Его представления об анализе текста строятся на том же двоичном принципе, что лежит в основе программного обеспечения.

Иногда такому читателю не хватает повествовательного материала либо какого-то эмоционального импульса для личного принятия текста; подчас возникает непонимание авторского замысла или авторской позиции; а порой вызревает мировоззренческий конфликт с писателем в силу разницы жизненного опыта, несовпадений индивидуальных картин мира.

В пределе этот читательский тип не кто иной, как Смердяков из «Братьев Карамазовых», который прочитал «Вечера на хуторе близ Диканьки» и вынес вердикт: «Все про неправду написано».

Уничижительная стратегия характерна для читателя-экзекутора и строится на демонстрации подчеркнутого неуважения к тексту по причине его субъективной «несостоятельности». В ближайшем рассмотрении эта несостоятельность представляет собой открытый список читательских претензий: например, отсутствие очевидных и неоспоримых художественных достоинств, содержательной новизны, социальной значимости и пр.

В качестве иллюстративного примера приведем выдержки из разных отзывов одного и того же читателя: «На…й так мозг мучить столь длинными перегруженными предложениями?» (о «Персе» Александра Иличевского); «Но глубины здесь нет, воды — по щиколотку» (о «Ключе к полям» Ульяны Гамаюн); «Скучно, невнятно. Неспособность формировать сюжет спрятана за отрывочными письмами-главами. Корявый язык. Еврейский пафос (привет Рубиной)» (о «Даниэле Штайне» Людмилы Улицкой); «Сплошная липа, надувательство, пустота в красивой коробочке. Не стоит тратить время и силы» (о прозе Дины Рубиной); «До конца так и не осилил. Внятного сюжета — нет. Внятных персонажей — нет. Вакханалия языка» (о «Побеге куманики» Лены Элтанг).

В отличие от обличения, уничижение основано на полной дискредитации текста и тотальном отрицании значимости автора. Для этого читательского типа характерно нагнетание и утрирование негатива, стремление представлять широкой аудитории преимущественно отрицательные отклики. Даже в положительных рецензиях просматривается попытка принизить одного писателя за счет одобрения другого («Отличный роман, не то что у бездаря N.»; «Получил истинное удовольствие, ведь можно же нормально писать о войне, не так как у S.» и т.п.).

В предельном и гротескном воплощении перед нами не кто иной, как грибоедовский Фамусов с его сакраментальным «уж коли зло пресечь…», превратившийся в интернет-тролля и отрицающий значимость всей современной литературы, полностью обесценивающий словесное творчество. Окончательное разрушение границ приватности в эпоху Web 2.0 позволяет этому типу безнаказанно проявлять агрессию, насаждать очернительство, разжигать словесную вражду…

Дидактическая стратегия характерна для любителей поучать авторов, «как надо писать». Такие читатели буквально поняли лозунг, украшавший многие советские библиотеки: «Создание нужной книги — совместная работа читателя и писателя. Читатель! Давай свои отзывы о книге, отмечай, что в ней плохо, что хорошо. Этим ты поможешь писателю исправить ее недостатки и в будущем написать хорошую книгу».

Входя в образ наставника, читатель дает писателю советы и рекомендации. Освоение текста происходит через трансляцию личного творческого опыта или (чаще) стереотипных, клишированных представлений о «хорошем», «настоящем» повествовании. Формулировки же поистине впечатляют!

«Писатель весьма неплох, ему бы да еще и хорошего редактора, который, кстати, мог бы подсказать автору, что из его романа можно было бы скроить отличную повесть и пяток классных новелл».

«Роман перегружен метафорами. Если бы их не было так много, было бы красиво и изысканно, но автору будто отказало чувство меры».

«Когда герой бежит — повествование тоже должно «бежать», быть «лихорадочным» и пропускать детали».

«Антиутопии так не пишутся. Не пишутся с мотивом «еще грязи! еще!». А пишутся очень мудрыми людьми».

«Имхо, финал — оборванный. Ничего сверхужасного с героем не произошло. Стоило взять себя в руки и все распутать».

«Минус то, что история рассказана четырнадцатилетним мальчиком. Надо бы прибавить три-четыре года герою. В тексте много грязи, ненужных слов и информации».

«Литератор, пишущий о людях с претензией на их правдоподобность именно как людей, а не как волшебных зверушек или каких-нибудь потусторонних существ, обязан быть не только хорошим знатоком человеческой психологии, но и педантичным до скрупулезности живописцем».

«В литературном произведении все должно служить сюжету: шершавость стен дома не должна существовать в книге сама по себе, иначе неизбежно возникает никому не интересная и ничего не говорящая избыточность текста. У Иличевского же именно так: сюжет сам по себе, описания сами по себе».

При этом несложно заметить: читательские назидания носят преимущественно поверхностный и абстрактный характер, чем очень напоминают издательские отказы с формальными пояснениями («рукопись нам не подходит, потому что…»). Ту же самую — дидактическую — стратегию воплощает распространенная интернет-практика выставления баллов, оценок, «звездочек» прочитанным произведениям.

Редакторская стратегия мила «проницательному» читателю, взявшему на себя функцию «ловца блох» в авторском тексте. Он напоминает журналиста Лусто из бальзаковских «Утраченных иллюзий»: «Я перелистал книгу, не разрезая, прочел наудачу несколько страниц и обнаружил одиннадцать погрешностей против французского языка». Здесь оптика чтения локализована исключительно внешней стороной, что превращает литературное произведение в таблицу для проверки зрения, жесткую и притом абстрактную схему, построенную на тех же бинарных оппозициях «правильного» и «неправильного». Освоение текста сводится к выискиванию ошибок и неточностей, сюжетных нестыковок и стилистических огрехов.

«Авторский стиль очень напрягает. Автор очень любит заменять нужные слова на неожиданные; это, типа, прием. Пару раз звучит даже неплохо — но рано или поздно шифровальная работа, которую приходится проделывать читателю, напрягает дополнительно».

«Наверное, я слишком внимательный читатель и замечаю все эти мелочи. Например, задание от редактора на интервью с бизнесменом получает Варвара, а едет на встречу почему-то Савелий… Еще Савелий вздыхал, что нужно разыскать старого друга, потому что о нем уже дважды вспоминали за один день. Ну как же дважды, если трижды: в машине, кабинете редактора и на интервью».

Как видим, в подобных отзывах возможно «обнажение приема»: читатель напрямую сообщает (или невольно проговаривается), что мысленно правит произведение. Иногда попутно возникают упреки автору (мол, приходится выполнять чужую работу) и читательское самолюбование (мол, у меня глаз-алмаз!).

Завершая описание доминирующих читательских типов и стратегий, заметим, что нами дана их квинтэссенция — в реальной практике они представлены в различных комбинациях и с разной степенью выраженности и редко существуют в «чистом» виде (per se). Понятно также, что описанные схемы читательского поведения возникли задолго до появления Интернета (возможно, даже одновременно с появлением самой литературы), однако в эпоху Web 2.0 они обрели дополнительные социокультурные обоснования и получили мощную инструментальную поддержку в виде программного обеспечения.

**Между чириканьем и креатиффом**

Виртуальная коммуникация генерирует особые формы высказываний о литературном творчестве, демонстрирующие два вектора и два способа публичного выражения читательских мнений. Один очень напоминает посты в «Твиттере» — предельно лаконичный по форме и содержательно выхолощенный; другой близок «падонканфским креатиффам» — намеренно вычурный, содержащий элементы словесной игры. Первый завоевывает все больше сегментов виртуального пространства формата Web 2.0; второй утвердился как маргинальный и популярный в узких кругах, но легко узнаваемый и уже достаточно типичный.

«Прочитала «Священный мусор» Улицкой, первая ее книжка, где волочила себя читать, было скучно, длинно, много морали».

«Дочитала «Математик» Александра Иличевского, очень не понравилась, от нее жить не хочется и голова болит, и все делается противно. Написано хорошо, это от сюжета».

«Как знал, что не нужно доверять автору, который на своих обложках пиарится как не пацан. Всё» (о «Саньке» З. Прилепина).

«Для антиутопии — слишком пусто, для фантастики — слишком реалистично, для сатиры — слишком не смешно, для увлекательной книги — слишком предсказуемый финал. Многого слишком, и многого недостаточно» (о «Хлорофилии» А. Рубанова).

В twitter-отзывах отчетливо просматривается экспрессивная декларативность при полном отсутствии аргументации. Содержание произведения уподобляется контенту, смыслы сводятся к набору пикселей, текст свертывается до размеров диалогового окна на мониторе — и мы слышим ликующий клич интернет-метафоры, окончательно восторжествовавшей в эпоху Web 2.0.

Читатель тяготеет к типу «коллекционер», для которого фрагментарные суждения о книгах — такие же элементы для собирательства, только в данном случае коллекция составляется из «помечаемых» постами виртуальных площадок. В офлайне такому формату соответствует граффити. Это примерно то же самое, что нацарапать на столе в публичной библиотеке: «Вася прочитал Пушкина». Одни и те же отзывы нередко перепечатываются на нескольких сетевых ресурсах — как оказываются изрезанными все скамейки в сквере, попавшие в поле зрения вандала.

При этом, как показывает сопоставительный анализ, некоторые twit-читатели не гнушаются плагиата и/или мистификаций. Немало якобы читательских формулировок и суждений на самом деле принадлежат профессиональным критикам либо представляют собой незакавыченные выдержки из издательских аннотаций. Некоторые и вовсе не гнушаются «передрать» чужую рецензию целиком, в результате по просторам Интернета кочуют высказывания, подписанные десятками разных авторов…

Другой формат интернет-отзыва — «креатифф» — отсылает к субкультуре «падонкаф», родившейся в среде программистов и менеджеров, сконцентрированной на известном сайте www.udaff.com. Изобретенный падонками «олбанский йазыг», основанный на отрицании языковых норм и циничной развязности в отношении адресата, используется для создания «креатиффов», которые представляют собой как упражнения самих падонкаф на ниве сочинительства, так и их отзывы о чужих книгах.

В этой субкультуре сформировался особый жаргон и специфические речевые обороты для выражения мнений и оценок прочитанного: аффтар жжот, аффтар выпей йаду, аццки сотона, пиши исчо, убейся апстену, ржунимагу, пацталом, многа букаф ниасилил, ф топку, УГ, кг/ам… Отношение к пишущему и написанному основывается на амикошонстве — бесцеремонном фамильярном обращении. Любого писателя несложно задеть, уколоть, высмеять; его можно оскорблять, над ним можно глумиться, с ним можно зло пошутить.

При этом падонок исходит из восторжествовавшей в Web 2.0. установки ни-спровержения и дискредитации любых статусов и иерархий. На одной ступени оказываются произведение классика и примитивное самовыражение школьника-двоечника. Как автор деградирует в «аффтара» — так же нивелируется, уничтожается и однокоренное «авторитет». Добавить к этому пристрастие падонкаф к словесному терроризму и коммуникативному вредительству — и мы получим завершенный портрет литературного вандала, античитателя информационной эпохи. Но не только! Креатиффщик — это одновременно и выразительная пародия на современного писателя, экспериментирующего с формами и приемами постмодернизма.

Между «чириканьем» и «креатиффом» располагается еще масса неклассифицированных, менее определенных форм читательского самовыражения. Например, заметна попытка подражания читателя писателю в стилистике, образности или жанровой специфике отзыва о прочитанной книге. Так, авторы непрофессиональных (любительских) рецензий нередко используют ассоциативные ряды и развернутые метафоры.

«В книге очень трудно дышать: у меня все время было ощущение, что я на пыльном чердаке разбираю с лупой старый запутанный чертеж не пойми чего» (о «Матиссе» А. Иличевского).

«Меня при прочтении не покидало ощущение, будто я напилась в хлам, а второй мой собутыльник рассказывает про своего соседа (брата, друга, про себя), опьяневшим, помутившимся разумом» (об «Асистолии» О. Павлова).

«Упомянутые словесные нечистоты в этой книге не просто имеют место быть, но и порой горделиво возвышаются над текстовым полем смрадно пахнущими фекальными кучками и расплывающимися аммиаксодержащими лужицами» (о «Таблетке» Г. Садулаева).

«Книга напоминает известное со школьной скамьи изображение опыта Ньютона: через стеклянную призму проходит луч света и распадается на радужное многоцветье» (о «Мертвом языке» П. Крусанова).

Наряду с подобными экзерсисами обнаруживаются попытки имитации автор-ского стиля в читательском отзыве: читатель пытается говорить голосом автора. Например, так: «А не хотите ли вы рюмочку-другую безнадеги? Крепкая, уверяю вас, высший сорт, если вы такую и пробовали, то давно, так что не отказывайтесь. Примете так грамм… ой, в смысле, страниц триста, и ваш вечер будет окрашен беспросветной тоской и серостью первого класса» (о «Елтышевых» Р. Сенчина).

Встречаются также отзывы, построенные на описании самого процесса чтения книги и возникавших по ходу мыслей и впечатлений. При этом собственно произведение вообще выносится «за скобки» рефлексии и присутствует лишь как повод либо инструмент самовыражения читателя.

«Полагаю, мои случайные попутчики… принимали меня за сумасшедшего, когда я тихо начинал материться по поводу периодическо-постоянной тупизны двух несчастных пожилых людей, которые упиваются-убиваются своим одиночеством, но гордость и слабость не позволяют им восстать против него. Выведенный из себя их упрямством (а также сумбурной структурой романа) я захлопывал ноутбук и бурчал под нос, привлекая к себе внимание» (о романе «Один и одна» В. Маканина).

Наконец, среди сетевых рецензий обнаруживаются жанровые имитации, где читатель пародирует манеру писателя, в игровой форме выражает какие-то претензии и дает оценки.

«Новости культуры. Обнаружена рукопись не опубликованной ранее восьмой книги советского писателя Д.А. Громова «Неукротимая гибкость языка». Подзаголовок: Книга Словоблудия. С дарственной надписью на титульном листе: «Дорогой Миша, пусть эта книга поможет тебе нащупать проход к людям». Примечание: возможна описка: не проход, а подход» (о «Библиотекаре» М. Елизарова).

Логично предположить, что использование названных приемов свойственно читателям с гуманитарным образованием, среди которых могут быть и профессиональные филологи, однако частотность появления отзывов подобного рода уже позволяет рассматривать их как заметную и возрастающую тенденцию. Одновременно наблюдается любопытный парадокс: в своих суждениях нынешний читатель как никогда ранее дистанцирован от текста, однако это как видим, вовсе не способствует отстраненности, необходимой для понимания авторского замысла.

Дистанцирование оказывается лишь механическим удалением от текста, отстранение же необходимо как пауза в диалоге, как остановка речи, позволяющая продумать мысль, сформулировать высказывание, выслушать собеседника. Но читателю «некогда» или «неохота» вслушиваться в произведение — и эта процедура заменяется обратной: самовыражением через текст. Функция последнего сводится в данном случае к раздражителю, запускаемому в ходе чтения. Понятие смысла (который надо воспринять) подменяется понятием стимула (на который надо отреагировать).

В результате блокируется путь к подлинному пониманию прочитанного, а заложенные автором идеи замещаются и вытесняются личными смыслами читателя. Причем снова подчеркнем: описанный механизм полностью соответствует сложившейся культурно-речевой ситуации. Неслучайно Д. Ланир назвал поп-культуру «культурой реакции без действия»4.

**Текст – Книга**

В эпоху Web 2.0 меняются не только образ читателя и стратегии чтения — меняется сам ракурс рефлексии литературного творчества. Так, становится все более очевидно: дискурс о тексте (как собственно произведении) вытесняется дискурсом о книге (как публичном событии). Заметны дистанцирование и отчуждение этих понятий.

Конечно, данное противопоставление и его критика сами по себе отнюдь не новы, о чем свидетельствуют уже просветительские сатиры XVIII века (Н.Д. Иванчин-Писарев, М.Л. Михайлов, А.Д. Кантемир и др.), обличавшие чтение как «свет-скую моду», бессодержательность библиофильства, отношение к книгам как к элементам интерь-ера и статусным вещам, постыдные курьезы вроде изготовления книг-муляжей, расписывания дубовых панелей «под книги» и т.п. Чуть позднее в нашей литературе появляются и полнокровные персонажи — наглядные иллюстрации подобных практик. Вспомним хотя бы пушкинского графа Нулина, у которого, помимо «фраков и жилетов, шляп, вееров, плащей, корсетов, булавок, запонок, лорнетов», в одном ряду оказываются стихи Беранже, книги Гизо и новый роман Вальтера Скотта.

Однако в настоящее время «овеществление» текста, как уже отмечалось выше, приобретает тотальный характер и отливается в массовую идеологию, становится концептом современной культуры. Литературное произведение становится не только способом капитализации писательского труда, но и генератором публичных рефлексий, напрямую не связанных с его содержанием.

Статус книги обеспечивается сейчас не только (и уже даже не столько) ее чтением, сколько речью о ней — встраиванием в публичный дискурс через различные каналы коммуникаций. Приоритетной становится не объективная эстетическая ценность текста, а его читательская востребованность. Актуальным оказывается не то, что «хотел сказать» автор, а то, что «извлек» читатель.

Содержание произведения (идейно-смысловая сторона) подменяется информацией о нем (набором сведений и фактов). Начитанность подменяется осведомленно-стью: у Быкова вышел очередной роман, Прилепин получил престижную премию, книга Улицкой будет экранизирована, новый роман Сорокина спровоцировал скандал…

На первый план выходит не качество произведения (художественные достоинства, воплощение авторского замысла, идейная глубина), а менеджмент товара (тиражи, продажи, реклама). Значимым становится не сам текст, а факт его появления, внешнее событие. Укореняется окололитературный тип дискуссий: нынче не только профессиональные критики, кураторы, издатели, но и рядовые читатели с жаром спорят о номинациях, голосованиях, лауреатах. Сами же произведения, позабытые, а часто вовсе не прочитанные, толкутся за кулисами этого театра, остаются горестными мартирологами журнальных обзоров, тонут в облаках тегов интернет-дневников…

Та же тенденция распространяется и на анализ произведений: читатель пытается мотивировать те или иные авторские задумки, предпочтения, идеи, сюжетные ходы и пр. не творческими соображениями, а внелитературными обстоятельствами. Например, издательской политикой, принципами пиара, стремлением автора механически расширить «целевую аудиторию», покорить столицу, получить премию, заработать больше денег, угодить влиятельному лицу и пр. под.

**Новые способы и актуальные практики чтения**

История чтения — приключенческий роман с увлекательной фабулой и яркими персонажами. Словно соревнуясь друг с другом, разные эпохи сочиняют свои сюжеты на тему чтения, воплощаемые во множестве читательских практик. Последние годы отмечены появлением обучающих методик, развивающих технологий, креативных стратегий, которые, по уверениям создателей, заметно повышают качество чтения и способствуют повышению статуса чтения в современном обществе.

**Новое — значит быстрое?**

В век космических скоростей скорочтение по-прежнему считается актуальным, но уже далеко не самым «продвинутым» способом оптимизации читательского процесса. Известное еще с конца позапрошлого века скорочтение сейчас преподносится иногда даже как малополезное и к тому же стрессовое, сводимое к погоне за количеством освоения печатных знаков. Среди практик, обобщенно именуемых fast read (букв. англ. — «быстрое чтение»), на пике популярности фоточтение — способ оперативной обработки текстовой информации на основе нейролингвистического программирования, развивающий способность читать со скоростью 25 тысяч слов в минуту и осваивать стандартную страницу печатного текста за одну-две секунды. Специалисты уверяют, что опытный «фоточитатель» может достичь скорости и в 60 тысяч слов с 90%-ным запоминанием прочитанного, причем достаточно просто бегло листать страницы, «фотографируя глазами» текст. При средней скорости чтения примерно 250 слов в минуту это кажется почти фантастикой.

По одной версии, изобретение этой методики принадлежит американскому ученому Паулю Шели (Paul Scheele), чье руководство под одноименным названием «PhotoReading» (1985) разошлось в 185 странах тиражом почти миллион экземпляров. Согласно другой версии, концепция фоточтения изложена десятью годами ранее Ричардом Уэлчем (Richard Welch) в работе «Ментальное фотографирование» (Mental Photography), а затем выпущена в продажу под брендовым названием «ZOX-training». При этом как теоретики, так и практикующие тренеры настаивают на принципиальной новизне методики и на закономерный вопрос, что общего у фоточтения и скорочтения, отвечают с элегантной лаконичностью: «Только слово “чтение” в названиях».

Как бы там ни было, фоточтение предполагает работу с подсознанием, развитие периферического зрения, подавление субвокализации (мысленного проговаривания текста) и регрессий (возвратных движений глаз по строке), использование ментальных карт (англ. — mind maps), приема «мягкого взгляда», прочих нейробиологических ухищрений. В книге Шели рассказываются феерические истории карьерного и личностного роста самых обыкновенных людей разных профессий, овладевших фоточтением. Так, некий адвокат за три минуты освоил триста страниц законодательной базы Министерства транспорта и на суде моментально открыл нужный параграф с информацией, необходимой для выигрыша дела, чем изумил государственного эксперта, который сам не смог найти эти сведения в течение длительного времени.

Российским психофизиологом Андреем Патрушевым разработан еще более усовершенствованный курс «Киночтение за семь дней», с помощью которого обещано освоение одной страницы всего за 0,04 секунды. Положительные отзывы прошедших обучение, правда, более сдержанны: на форумах и в блогах в основном пишут, что овладели отдельными элементами методики, повысили концентрацию внимания, структурировали восприятие, развили память, увеличили индивидуальную скорость чтения. Негативные отзывы основаны главным образом на априорном недоверии к методике либо жалобах на ухудшение самочувствия: усталость глаз, головную боль, эмоциональное истощение. Некоторые отождествляют фоточтение с аутотренингом и даже с эзотерическими практиками «расширения сознания», описывая соответствующие персональные ощущения.

В целом же чем больше изучаешь частных откликов — тем отчетливее впечатление экзотизации читательского процесса: люди ставят таймер, осваивают самогипноз, рисуют интеллект-карты, штудируют таблицы Шульца, «нарабатывают якоря для вхождения в состояние сверхвосприятия», составляют списки самовопросов, создают видеотеки «кинопрочитанных» книг… Возникает ощущение искусственности и механистичности: словно бы текст — просто некая емкость с информацией, которая извлекается при помощи специальной оптики. Бум фоточтения напоминает другое некогда популярное увлечение стереокартинками Magic Eye, на которых хаотическое переплетение цветных линий и пятен превращалось в объемное изображение при правильной фокусировке взгляда.

Еще кажется, будто больше практического результата значим внешний эффект: «Я прокиночитал 50 томов за неделю»; «“Анна Каренина” — за 17 минут 49 секунд, “Война и мир” за 32 минуты 54 секунды» — эффектно звучит? А то! Кроме того, мы ведь здраво сознаем, что ни врожденные суперспособности, ни изнурительные тренировки, ни самый крутой допинг не помогут бегуну обогнать автомобиль, движущийся на предельной скорости. Но чтение же не бег, здесь вроде как другая физиология, скрытые резервы мозга, игры подсознания, magic eye? Разум вроде как отделен от тела? Если есть мода на иллюзии, то это один из ярких примеров: иллюзия неисчерпаемости ресурсов, безграничности человеческих возможностей.

Кроме того, почти нигде не дискутируется проблема смысловых потерь при фоточтении — декларируется лишь максимальное усвоение информации. Но даже если вообразить возможность чтения 25 тысяч слов в минуту, все равно есть проблема разрыва между написанным (тем, что вложил в текст его автор) и прочитанным (тем, что извлек из текста читатель). Этот разрыв неизбежен при любом способе чтения, а фоточтение значительно увеличивает дистанцию смыслового восприятия уже только из-за сверхскорости обработки информации.

Однако положительные отклики фоточитателей прострочены красной нитью идеи «несовершенства» традиционного способа чтения — он оценивается как регрессивный, не соответствующий современным реалиям и новым человеческим потребностям. Более того, стандартные читательские навыки описываются как «стереотипы, подавляющие способности», «привычки, мешающие усвоению текстов», «убеждения, ограничивающие восприятие», «внутренние блоки, препятствующие эффективному освоению книг» и т.п. Якобы прежде люди читали не просто слишком медленно, но вообще неправильно.

При этом выявляется любопытный хронологический парадокс в сопоставлении подобных суждений с опциями букридера. При всей технологической навороченности электронная книга по способу чтения ориентирована на традицию, а не на инновацию: в ней есть touch-опции, создающие иллюзию перелистывания страниц при касании экрана; при желании можно воспроизводить иллюстрации, визуализировать развороты, делать закладки. Все эти функции задают привычный, «медленный» режим чтения. Вспомним, что аналогичным образом первопечатные книги имитировали готические рукописи и даже нередко выдавались за рукописные. Казалось бы, зачем? Чтобы повысить статус и, соответственно, стоимость экземпляров — тогдашние читатели не особо доверяли печатному станку.

Напрашивается вывод: чтение вряд ли способно к естественной эволюции — скорее лишь к искусственной трансформации. Фоточитателями подспудно движет желание не столько усовершенствовать читательскую технику, сколько овладеть необычным навыком, научиться некоему фокусу вроде телекинеза или левитации. В головном мозге человека есть особый центр Брока — участок коры, обеспечивающий организацию речи. Так вот, сама идея фоточтения как бы намекает, наводит на поиск каких-то иных — «секретных», «потаенных», «неактивированных» — мозговых центров, ответственных за чтение. И, если вдуматься, это не что иное, как вариация архетипической грезы о Сверхчеловеке.

**Новейшая схоластика**

Задолго до появления модного названия люди «фоточитали» разного рода прикладные тексты: рекламные объявления, агитационные плакаты и листовки, технические инструкции; с появлением мобильной связи и Интернета — СМС, блоги, посты, комменты в социальных сетях. Цель такого чтения — использование текста в качестве рабочего материала либо информационного ресурса. В исследованиях по истории и теории чтения этот способ чтения именуется прагматическим, прикладным, пользовательским, служебным1 . Французская школа истории чтения называет подобную модель чтения схоластической и относит начало ее формирования к XII веку, когда из сакрального предмета и культового объекта книга постепенно превращалась в инструмент интеллектуального труда. Равно как и природа исторически превращалась из «храма» в «мастерскую».

В строго терминологическом плане здесь, вероятно, следует говорить даже не о чтении как таковом, а скорее о квазичтении — визуальном скроллинге, зрительном сканировании текста, формально подобном чтению, но в полной мере им не являющемся. Проблема в том, что традиционное чтение и всевозможные его подобия нынче активно, даже агрессивно конкурируют и, как верно отмечено исследователями, «образуют своеобразную диаду, выражающую особое противоречие в жизни общества, противоречие между необходимостью простого прагматически ориентированного обмена информацией и собственно духовным коммуницированием»2 .

Квазичтение идеально вписывается в общую парадигму современной культуры с ее многочисленными спекуляциями и симулякрами, приобретает экспансивно-репрессивный характер, вторгаясь в сферы, изначально не предполагающие подобного обращения с текстами. Так, по большому счету, квазичтением занимаются сегодня многие литературные критики и книжные обозреватели: просматривают новые издания «по диагонали», очень бегло пролистывают, выхватывая ключевые слова и яркие детали. Затем пишут бойкие рецензии, имитирующие осмысление текста, но на поверку содержащие множество ошибок и неточностей — фактических, смысловых, оценочных3 . Квазичтение — это еще и способ редуцирования текста: роман сводится к его аннотации, интервью свертывается до блицопроса, рецензия ужимается до блерба, хвалебного отзыва на книжной обложке. Пьер Байяр назвал это «искусством рассуждать о книгах, которых вы не читали»4 .

Квазичтение превращает любой текст в сиюминутный и потому малозначимый. Ценность одного научного издания нивелируется скоростной обработкой массы других научных изданий. Обложка переводного романа с ярким штампиком «Впервые на русском языке!» уже через год после выпуска первого тиража вызывает у неискушенного читателя недоумение, а у искушенного раздражение. Те же чувства вызывают обложки со слоганами «Роман года!», «Главная книга сезона!», «Срочно читать: стопроцентный мастрид!». В массовом сознании книга автоматически обнуляется до неинтересной и ненужной, как только становится полиграфическим продуктом, утратившим «срок годности». Представить такое еще лет тридцать назад было невозможно. И дело тут не в изменении маркетинговых стратегий, а прежде всего в смене парадигмы чтения: квазичтение утвердилось в качестве приоритетного способа освоения текстов.

Прежде квазичтение — как прикладное, профессиональное, служебное — было нейтрально безоценочным, нынче оно не только престижно, статусно, модно, но имеет железное социальное алиби. Это следует уже из контекстных определений: «рациональное», «оптимальное», «эффективное». Действительно, а как иначе-то осилить огромную массу книг, справиться с лавинообразным потоком информации? Квазичитатель не просто «лидер чтения» и литературный модник — он опытный практик, авторитетный эксперт и потому монополист истины.

Фоточтение и киночтение отражают переход от логоцентризма (доминанта слова) к иконоцентризму (доминанта изображения). Причем текст уже не противопоставляется «картинке», но сам становится «картинкой». Школьники и студенты все чаще не переписывают конспекты пропущенных занятий, а фотографируют на смартфон. Врачи и пациенты активно обмениваются не перепечатками и даже не электронными файлами, а фотокопиями медицинских заключений. Во внутреннем обороте предприятий и учреждений все больше не ксерокопированных и даже не сканированных, а фотографических версий документов…

Если же рассматривать само название «фоточтение» в общем культурном контексте, то оно последовательно встраивается в один ряд с селфи. При традиционном чтении текст ментально опосредуется и аналитически обрабатывается, при фоточтении он механически копируется, с разной степенью точности и полноты отображаясь на глазной сетчатке. Чем ниже концентрация и мнемонические способности читателя — тем искаженнее копия. В итоге получается «снимок» даже не текста, а самого читающего — такой вот онтологический парадокс приема.

**Шприц вам в глаз!**

Пользуясь смартфонами, планшетами, ридерами, мы уже привыкли к электронным опциям эргономики чтения — настройкам шрифтов, размера букв, ширины полей для удобства восприятия текста. Однако сейчас есть и кое-что поинтереснее. Нынче не только развиваются физиологические способности к чтению, но и создаются компьютерные технологии его оптимизации.

Так, в 2014 году немецкие и американские специалисты представили программу «Spritz», в русскоязычной огласовке получившую название «шприцинг»: скоростное, до тысячи слов в минуту, чтение веб-страниц в редикле — специальной визуальной рамке, автоматически выводимой на дисплей. Текст предъявляется читателю по одному слову, при этом читатель словно движется по беговой дорожке тренажера: взгляд остается на месте, фиксируясь в центре строки на выделенной красным цветом одной букве в слове. При традиционном способе чтения наши глаза автоматически совершают саккады — скачкообразные микродвижения. Таким образом мозг настраивается на центровку для адекватного восприятия написанного, ищет оптимальную точку распознавания (англ. Optimal Recognition Point, ORP). На это расходуется до 80% времени в процессе чтения. При помощи выравнивания слов шприцинг отменяет саккады, автоматически задает ORP и тем самым увеличивает скорость чтения.

Шприцинг функционирует в индивидуальном режиме — в зависимости от подготовки пользователя, сложности текста и конкретных задач чтения. Слова выводятся на экран со скоростью от 40 слов в минуту, приращивать темп можно по 10 слов в минуту при помощи курсора-ползунка в нижней части экрана. Основной тезис разработчиков технологии: нет скорости высокой или низкой — есть скорость оптимальная, целесообразная. Сложность заключается в необходимости жесткой концентрации внимания: на секунду отвлекся — ожидай повтора или смиряйся с пропусками слов.

В настоящее время программа «Spritz» работает на английском, испанском, французском, немецком, корейском и русском языках. Не так давно создана российская версия под названием «Spurtz». Никоим образом не умаляя реальных достоинств — программа действительно эффективна! — обратим внимание на неявный, но значимый нюанс: превращение средства в цель. Задуманный для оптимизации работы с большими массивами информации, шприцинг превращается в элемент дигитальной моды, почти самодостаточную, герметичную практику.

Более того, нынче нивелируется и само понятие моды, замещаясь культом апгрейда. Самые модные гаджеты — последних моделей, будь то смартфон, планшет или букридер. Однако современность требует не только обновления гаджетов, но и самих способов обработки информации. Если вновь вспомнить здесь о зоне Брока, то шприцинг — стратегия на модификацию этой зоны, переустройство человеческого восприятия, «апгрейд» природной способности обрабатывать письменную речь.

**Новое — значит синхронное?**

Наряду со скоростным все более актуальным становится синоптическое чтение. Понятие употребляется преимущественно в двух значениях:

1) перекрестное чтение нескольких взаимосвязанных текстов;

2) одновременное чтение нескольких разных текстов.

Другие синонимичные и смежные названия: нелинейное, динамическое, расширенное , киберчтение , гиперчтение.

В первом случае речь идет главным образом о подборке изданий определенной тематики, конкретных авторов или (что сейчас особо популярно) рекомендованных кем-либо — друзьями, учителями, коллегами, экспертами, книжными обозревателями. Добавим к этому преобладающий сейчас кластерный подход к формированию читательских предпочтений: составление всевозможных книжных списков, топов, рейтингов («10 главных книг столетия», «Лучшие книги о подростках», «Сотня книг, которые надо прочитать, пока их не экранизировали»); виш-листов («Хочу в подарок на день рождения…», «Хочу прочитать до свадьбы…»); так называемых контрастных библио-обзоров — подборок изданий, разных по тематике, жанру, адресации, условно именуемых драйв-книга, релакс-книга, элит-книга, статус-книга, книга-шок, книга-сенсация, книга-откровение, фаворит-книга и т.п. Каталогизация и ранжирование, с одной стороны, позволяют хотя бы частично упорядочить книжный поток, но с другой — формализуют процесс чтения, сводят его к механической переработке текстов.

Второй случай представляет собой попытку синхронизации процесса чтения, совмещения двух и более потоков текстовосприятия at one look (англ. — «охватывая одним взглядом»), en regard (фр. — «параллельно»). Полиграфически это может быть обеспечено параллельной печатью — размещением двух и более текстов на одной странице. Чаще всего так верстаются двуязычные и комментированные издания. В исследованиях церковной книжности чтение таких текстов определяется как дискрепантное (англ. discrepant — «несоответствующий») — то есть неупорядоченное, разорванное, противопоставляемое чтению сукцессивному (англ. successive — «последующий») — последовательному, плавному, непрерывному7 .

Первый исторический шаг к синоптическому чтению фактически был сделан во II–IV веках с переходом от свитка со сплошным, «аналоговым» текстом к кодексу с дискретной структурой. В позднем Средневековье такая синоптическая модель чтения воплотилась в «книжном колесе» — механически вращающемся приспособлении с рядом полок, которое позволяло одновременно работать с несколькими раскрытыми в нужных местах книгами. Движущиеся полки «книжного колеса», по сути, были древнейшим прообразом компьютерных окон, позволяющих работать параллельно с двумя и более файлами.

О синоптическом чтении отчасти можно говорить и в случае работы с несколькими веб-страницами. Но, возможно, предельного, эталонного воплощения синоптическое чтение достигает при интернет-серфинге — произвольном бесцельном перемещении в виртуальном пространстве, выхватывании взглядом одновременно нескольких разнородных текстов. Здесь синоптичность приобретает принудительно-вынужденный характер: способ чтения задается самим форматом Интернета как гигантским гипертекстом (разветвленной сетью электронных ссылок) и метатекстом (каждый отдельный текст — часть какого-то другого текста, элемент второго порядка). И чем дальше, чем заметнее Интернет форматируется под синоптическое чтение: его новейший — не универсальный, а уже персональный — формат Semantic Web (SW, Web 3.0) фильтрует и поставляет информацию в соответствии с поисковыми запросами пользователя. Художественное описание персонального Интернета и прогноз его влияния на поведение человека убедительно представлены в романе Алексея Иванова «Комьюнити» (2012).

На синоптическое чтение ориентированы также букридеры последнего поколения, имеющие функции вставки в текст аудио- и видеофрагментов, трехмерных объектов, интерактивных модулей, различных веб-приложений. Такие книги получили обобщенное название enhanced (e)books — книги с расширенным контентом, мультимедийные книги, книги-программы, флешбуки, книги multi-touch. В таком формате выпускаются отнюдь не только развлекательные материалы и учебно-справочные пособия — широко известна, например, разошедшаяся уже более чем в пятидесяти странах multi-touch8 книга для iPad «Вход Господень в Иерусалим. Богослужебные указания для священнослужителей». При этом весьма символично и показательно, что enhanced book дословно означает «улучшенная», «усовершенствованная» книга. В подтексте подразумевается, что уже не только бумажная книга, но и стандартная электронная книга (цифровая версия бумажной) воспринимается как несовершенная, нуждающаяся в расширении функционала, новом интерфейсе, дополнительных опциях.

Среди собственно текстовых форматов на режим синоптического чтения явно ориентирован лонгрид (англ. long read — букв. «долгое чтение») — популярный интернет-формат журналистских материалов (Long-form journalism), для которого характерно дробление объемного текста на блоки-фрагменты различными мультимедийными элементами: видеороликами, фотоматериалами, инфографикой, скрайбингом (иллюстративными зарисовками), «облаками» ключевых слов. Фотографии часто размещаются как вставной электронный альбом, который можно пролистывать горизонтально, тогда как основной текст статьи читается по вертикали. Пионером среди лонгридов считается проект «Snow Fall» (2012) газеты «Нью-Йорк Таймс»; первый российский лонгрид — материал о перевале Дятлова на интернет-портале «Loo.ch».

Держат руку на пульсе времени и производители печатных книг. Среди российских издателей здесь лидирует «Лабиринт-Пресс», выпускающая серии «Книга + эпоха» (художественные произведения) и «Хронограф» (научно-популярные исторические издания), в которых основные тексты дополнены попутными пояснительными комментариями, справочными материалами, интерактивными элементами в виде раскладных вставок, вклеенных кармашков, объемных картонных конструкций. Причем акцент здесь делается отнюдь не только на завлекательную форму — встречаются и прелюбопытнейшие находки, исторические редкости: например, в книгу «В грозную пору» вошла не переиздававшаяся с 1858 года карта Бородинского сражения, а в книгу «Бородинская битва» — фактически первая публикация письма атамана Платова главнокомандующему Кутузову.

Наряду с отдельными артефактами, все более заметны общие тенденции современного книжного дизайна и моды в типографике, отражающие ориентацию на синоптическое чтение. Например, верстка, имитирующая веб-сайт: так называемый «швейцарский абзац» — с отбивкой вместо абзацного отступа, «флаговый набор» — с четкой вертикалью левого края колонки и «рваным» правым. Вместо сплошного, монолитного текста с привычными красными строками, вырастает кирпичная кладка из текстовых блоков.

Вообще дискурс печатной книги, отражая архитектуру нашего мышления, имеет давнюю традицию метафорического параллелизма со строительством, зодчеством: титул — «вход», «портал»; оглавление — «каркас», «арматура»; номера страниц — «этажи», «лестничные пролеты»; иллюстрации — «окна», «витражи» и т.п. Современность заставляет говорить уже и об архитектуре чтения — особом выстраивании и воспроизведении единиц письменной речи, разнообразных структурах-конфигурациях текстовых блоков.

Здесь обнажаются два онтологических парадокса. Первый: чем более бесплотной, нематериальной становится книга в ее разнообразных электронных воплощениях — тем более осязаемым, «вещным» становится процесс чтения. Второй: синоптическое чтение, изначально ориентированное на упорядочение, системность, вырождается в беспорядочное, хаотическое. На поверку оказывается: текст как объект может быть нелинейным, но чтение как набор ментальных операций онтологически линейно.

Те же исследователи древней книжности отмечают невозможность настоящего, полноценного синоптического чтения на практике. Не получается охватить единым взглядом тексты на двух половинах страницы, даже если использовать вспомогательные средства — линейку, закладку, палец в качестве ориентира. И выходит: синоптический подход — попытка дробления, «размножения» зоны Брока, но это все равно что попытаться вживить человеку третий глаз, а еще лучше — четыре, пять, как можно больше… Получается, что традиционное чтение обладает свойствами эталона, который невозможно принципиально усовершенствовать?

**Чем бы дитя ни тешилось…**

Если взглянуть на новейшие методики обучения чтению детей, то и здесь мы увидим все ту же установку на использование неких технологических ухищрений, только с поправкой на возраст. Словно бы не только начинающий читатель, но уже и само чтение нуждается в наставничестве, «попечении».

Так, в Европе и США большую популярность завоевал сторисек (англ. storysack — букв. «мешок историй») — дидактический комплект сопутствующих чтению и взаимодополняющих его материалов. В красивый тканевый мешочек помещается красочная детская книга, которую должен читать вслух взрослый ребенку, а еще — аудиоверсия книги, научно-популярное издание по той же теме, разнообразные игрушки, перчаточные куклы, театральные костюмы, видеоматериалы, тематические предметы (связанные с содержанием книги), предметы быта и другие реквизиты для лучшего понимания основного текста. Идею соединить чтение с дидактической беседой, развивающей игрой и театром книги придумал в 1994 году авторитетный британский ученый-филолог Нейл Гриффитс (Neil Griffiths), в последние годы она внедряется и в России. В Великобритании сторисек приобрел статус национального проекта: «мешки историй» выпускаются в промышленных масштабах, продаются в магазинах и выдаются библиотеками на абонементе, организуются обучающие курсы для взрослых, работают особые школы для детей. У нас сторисеки пока не имеют массового производства и комплектуются творческими родителями, работниками развивающих центров и библиотекарями-энтузиастами.

По мнению Гриффитса, «громкое чтение — театральное представление, которому можно научиться». И этот тезис, и проект в целом ничуть не вызывают сомнений, смущает разве лишь то, что книга сама по себе — без аксессуаров и антуража — уже как бы не столь интересна ребенку, а чтение без дидактических шпаргалок уже не так доступно взрослому. Нынче общение с книгой нуждается в дополнительных обоснованиях и мотивациях. Сторисек можно образно уподобить стимуляции зоны Брока особыми «гормонами чтения». Практика действительно эффективная, состояние самой зоны внушает некоторые опасения…

Другая популярная практика (за неимением специального термина назовем ее условно зоочтением) соединяет педагогику с канистерапией и фелинотерапией — лечением с помощью собак и кошек. Дети приходят в приюты для животных или в специально оборудованные помещения библиотек и упражняются в чтении книг шарикам и муркам. По мнению американских специалистов, создателей методики, зоочтение устраняет психологические зажимы, повышает мотивацию и стрессоустойчивость, закрепляют привычку к чтению.

Один из первых экспериментов подобного рода — «Программа чтения друзей из приюта» (Shelter Buddies Reading Program) — предпринят Обществом гуманности штата Миссури. Правда, внимание здесь больше уделяется зверятам, чем ребятам: голосовой контакт в комфортной обстановке готовит ранее брошенных и испытавших стресс собак к жизни в домашних условиях. Одновременно дети и подростки учатся сопереживанию, пониманию поведения животных, преодолению барьеров общения. В штате Пенсильвания службой спасения животных разработана специальная методика чтения детей кошкам «Приятели по книжкам». Методика охватывает школьников с первого по восьмой класс и опирается на этологические исследования ученых университета Тафтса, то есть имеет не только эмпирическое, но и научное обоснование.

Инициативу американцев подхватили финны: в библиотеке города Маанинка служит специальная собака, которая ежедневно слушает, как читают малыши. Существует даже услуга почасового заказа «книжной собаки». Зарубежный опыт зоочтения переняла московская Центральная городская детская библиотека имени А.П. Гайдара, где организована студия «Сказки для собак». Ребятишки читают вслух дворняжке Эсте, облаченной в рабочую форму: синий галстучек с надписью «Собака-терапевт».

Не подвергая, опять же, сомнению целесообразность и эффективность зоочтения, зададимся непраздным вопросом: почему данная методика возникает именно сейчас, неужели никому не приходила эта идея если не два века, то хотя бы полвека назад? По мнению современных психологов, дошкольникам и младшим школьникам проще овладеть техникой чтения, упражняясь перед безмолвным слушателем, который не комментирует и не критикует. Но так это еще Лев Толстой описал в «Рассказах для маленьких детей»: «Таня знала буквы. Она взяла книгу и куклу и дала книгу кукле, будто школа. — Учи, кукла, буквы! Это — А. Это — Б. Бе. Смотри, помни!» Но в эпоху Толстого никто не читал куклам всерьез.

В этой связи вспомним также довольно популярный сюжет живописи XIX столетия — малышка читает песику, — воплощенный на картинах Брайтона Ривьера «Непослушный парень, или Обязательное образование», Альберта Эдельфельда «Добрые друзья», Чарльза Бертона Барбера «Два инвалида», «Читатели» и др. Для художников это не более чем умилительная камерная сценка. Прежде зоочтение сочли бы в лучшем случае эксцентричной придумкой, в худшем — глупой затеей, и ведь ничего — как-то же обучали детей читать.

Среди развивающих и коррекционных методик не менее эффектно смотрится рэп-чтение — набирающий популярность набор тренировочных упражнений для отработки техники чтения и выразительности словесной подачи. Один из ярких и памятных отечественных проектов — «#Читай\_Чётко», организованный в 2016 году Детской социальной киностудией: цикл мастер-классов и открытых лекций, нацеленный на популяризацию чтения среди подростков, к участию в котором привлекались известные прозаики, поэты, актеры, музыканты. На занятиях звучали стихи в рэп-аранжировке, пересказы классических романов в стиле хип-хоп, демонстрировались тематические видеоэскизы. Итогом работы стал клип о любви к чтению в духе социальной рекламы.

Рэп-чтение существует и как разновидность мелочтения — чтения под музыку для коррекции логопедических проблем, заикания и пр. А Центр интеллектуальных технологий Ивана Полонейчика предлагает рэп-методику уже и для работы с учебными текстами: «…Допустим, вы читаете учебник. А попробуйте прочесть его в стиле рэп. Но сначала попробуйте постукивать по четыре удара, делая акцент на первом ударе. Войдите в ритм. Ни в коем случае не сдерживайте какие-то телесные порывы, хочется постукивать ногой — постукивайте, хочется покачивать головой — покачивайте. Теперь начинайте читать (учить стихи, повторять материал и т.д.), не прекращая постукивать…» .

Словом, чем бы дитя ни тешилось, лишь бы все-таки читать выучилось, а затем сдало ЕГЭ.

**Освобождение тени**

Давно уже общепризнана предложенная американским литературоведом Луизой Розенблатт (Louise Rosenblatt) классификация двух способов чтения: чтение для сбора информации (Efferent Reading) и чтение-проживание, чтение со вкусом (Aesthetic Reading). Помимо скорости и объема, современных людей пока еще заботит эстетическое наслаждение, удовольствие от чтения. Такое чтение можно еще определить как гедонистическое, досуговое, а отношение читателя с текстом не как профессиональное или партнерское, а как дружеское или даже любовное. Понятно, что в данном случае речь идет преимущественно о художественной литературе.

В последнее время обеспокоенное своей читательской фригидностью человечество пустилось на поиски новых способов общения с книгами. К чему это привело? По меткому замечанию французского культуролога Мишеля де Серто, читатель «отделяется от книг, по отношению к которым недавно казался не более чем тенью. И вот тень освобождается, обретает собственное лицо, получает независимость»10 .

Пожалуй, наиболее заметная тенденция последних лет — рост популярности чтения вслух. Есть специально учрежденный Всемирный день чтения вслух (англ. — World Read Aloud Day) — первая среда марта. Современный читатель словно бы пытается вернуть себе древнейший статус: в античности чтение было не только преимущественно устным, но почти отождествлявшим текст и чтеца. Но если в античности подразумевалось, что человек становится «звучащим словом», книга «забирает себе» голос декламатора, то в современности все наоборот: человек «присваивает себе» голос книги, превращает ее в инструмент самовыражения.

Большинство практик «громкого» чтения декларируют либо развитие традиции публичных декламаций, либо возрождение традиции семейного, кружкового, салонного чтения. На поверку же здесь доминируют два подхода — чтение «продолжительное» и чтение «состязательное». В первом случае оно отливается в форматы литературного марафона и нон-стоп чтения. Так, на фестивале «Платонов-фест» в Воронеже непрерывно по очереди читали фрагменты платоновских произведений. В Томске с полудня до восьми вечера в Научной библиотеке университета без остановки читали «Понедельник начинается в субботу» Стругацких. В сорока двух российских городах прошел масштабный флешмоб по чтению вслух «Читает весь город, читает вся страна», объединивший более 1200 любителей чтения, которые пришли в книжные магазины, чтобы почитать вслух любимые книги. На сайте «Папмамбук» реализуется проект «Папмамбук читает вслух» — видеоролики с записью чтения родителями детям. И это лишь несколько репрезентативных примеров.

Состязательное чтение воплощается в получивших уже официальный статус литературных чемпионатах и менее регламентированных читательских соревнованиях. Эти практики пришли в Россию из Америки через Европу, в США они реализуются с 1970-х годов, у нас — последние 5–7 лет. Пример локального проекта — «Книга читательских рекордов» в Миассе, а самый известный российский чемпионат по чтению вслух «Открой рот» проводится с 2011 года и к настоящему времени объединяет 111 городов. Публичными площадками становятся клубы, кафе, библиотеки и открытые пространства — улицы, площади, пляжи и даже крыши. Тексты вынимаются наугад участниками из закрытых конвертов и группируются организаторами по жанрам, темам, историческим периодам, ключевым словам, фамилиям авторов на определенную букву и т.п. Оценки выставляются по шестибалльной шкале. Критериев оценки всего два — техника чтения и артистизм.

Несмотря на строгий регламент и детально расписанный порядок проведения соревнования, его инициатор — книготорговец из Новосибирска Михаил Фаустов — подчеркивает, что чемпионат «задумывался как вечеринка, а не как серьезное мероприятие. То есть несерьезность изначально была во всем: начиная от манеры ведения <…> и заканчивая подбором книг, все подчинено одной цели — сделать людям весело»11 . Однако в публичном дискурсе, газетных публикациях оно часто фигурирует как стратегия «пропаганды чтения», «продвижения чтения», «поддержки чтения». А это уже передергивание смысла, смещение целевой установки с культурной на популистскую. Не так ли?

«Открой рот» отчасти напоминает не менее известный «Тотальный диктант». И цель «Тотального диктанта» не повышение грамотности населения, а подтверждение авторитета Нормы, правильной письменной речи. Аналогично и «Открой рот», как представляется, направлен не на продвижение чтения, а на признание статуса звучащего художественного слова. Основная цель чемпионата не пропагандистская, а эстетическая.

Вряд ли стоит рассматривать в качестве способа «поддержки» и «продвижения» и не менее популярные нынче ролевое чтение и саунд-чтение. Один из самых ярких и удачных российских проектов ролевого чтения — «Всем. Читать. Вслух» и перфоманс-читка-соревнование «Читаем по ролям», организованные в «Охте Lab» — культурно-образовательном пространстве петербургского торгового центра «Охта Молл». Всем желающим предлагается собираться в определенное время и декламировать вслух извлекаемые наугад поэтические и прозаические тексты, вживаясь в самые разные, подчас весьма экзотические роли: кондуктор в час пик, усталый детский врач, болтливый таксист, красивая блондинка, которой жмут туфли… Та же «Охта Lab» практикует и саунд-чтение: на экран или просто на стену проецируются тексты произведений, собравшиеся на мероприятие по очереди читают вслух эти тексты под аккомпанемент пианиста, создающего своеобразный саундтрек для каждого литературного фрагмента. Получается своеобразный синтез театра, книги, актерского тренинга, антистрессовой практики, курсов ораторского мастерства.

Публичное чтение вслух во всех описанных практиках увлекательно, зрелищно, эффектно. В лучших образцах — виртуозно, в рядовых случаях — просто старательно, но и это уже немало. Однако аудитория подобных мероприятий собирается преимущественно для того, чтобы послушать чтеца, а не собственно текст. Содержание произведения здесь вторично, главное — образ декламатора: его манеры, артистичность, речевая техника, умение импровизировать. Вспоминается герой романа Жан-Поля Дидьелорана «Утренний чтец», в котором пассажиры парижской подземки и обитатели дома престарелых готовы были с одинаковым интересом слушать все подряд: отрывки из остросюжетных романов (в том числе откровенно графоманских), фрагменты технических инструкций, извлечения из персональных дневников.

В соревновательных практиках чтения есть все — социальная интеграция, групповая солидарность, творческий потенциал, полет фантазии. Все, кроме собственно… чтения. Симуляция вместо стимуляции. Чтецы вместо читателей. Книголюбы вместо книгочеев. Здесь зона Брока превращается в игровое поле, читательские способности становятся объектами жонгляжа, клоунады, дрессуры и прочих цирковых номеров.

Однако если все действительно так мерцающе двойственно и неоднозначно, уместен вопрос героя романа «Пейзаж, нарисованный чаем» Милорада Павича: «Зачем вводить какие-то новые способы чтения книг вместо одного-единственного, который, как жизнь, ведет нас от начала к концу, от рождения к смерти?». И правда, зачем? На самом деле, далее пишет Павич, «ответ прост: затем, что любой новый способ чтения книги, идущий наперекор течению времени, которое влечет нас к смерти, есть бесплодная, но достойная попытка человека воспротивиться своей неумолимой судьбе если не в реальности, то хотя бы в литературе»

**Эпилог**

Считается, что судьбу книг вершит не читатель, а время. Именно оно выступает адвокатом или прокурором, реставратором или вандалом. Это справедливо, но лишь отчасти. Немало зависит и от самого человека — его веры, преданности и вполне конкретных усилий. Знали бы мы Сократа, не будь Платона? Или Уильяма Блейка, чье имя не кануло в Лету лишь благодаря усилиям жены поэта?

В эпоху развитых информационных технологий мы не превращаемся в роботов и продолжаем оставаться людьми, но нам катастрофически не хватает общения и понимания. Литературные жанры можно сравнить с человеческими отношениями: рассказ — это приятельство, повесть — дружба, роман — любовь. И эпопея — как высшая форма взаимного приятия: быть вместе и до конца. Объединившись в диалоге, в усилии любви, Писатель и Читатель могут выиграть у времени со счетом 2:0.