

Достоевский, получивший это письмо 16 февраля, обратил на него особое внимание, сделал помету на конверте: «Кочегар. Французские слова» (30₂, 68). Писатель особенно дорожил письмами читателей, относившихся к демократическим слоям общества. Обычно это были учащиеся, гимназисты, недоучившиеся студенты, люди без определенных занятий и средств к существованию. Письмо рабочего из крестьян — редкий случай даже среди читателей Достоевского. Автор «Дневника писателя» отреагировал на него определенным образом: начиная с февральского выпуска 1877 г. Достоевский стал помещать переводы иноязычных слов и фраз прямо в тексте «Дневника», в скобках, вслед за иностранными словами (см., например: 25, 51, 53, 59; 26, 11, 16, 41 и др.).

С. БЭЛЭНЕСКУ

ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Первое время молодому писателю реальный русский читатель особого доверия не внушает. В письме к Михаилу Михайловичу Достоевскому от 1 февраля 1846 г. автор «Белых ночей» с большой проницательностью констатирует, что — пока — реальной читающей публике, «толпе» литературных потребителей, из-за отсутствия образованности недостает умения понять, «как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (28₁, 117). Это суждение двадцатипятилетнего автора поражает решительностью и верностью восприятия эмпирического читателя-современника, не умеющего разяснить себе соотношение между абстрактным, условным, но более реальным, чем реальное, вне-литературное, лицом «сочинителя» и повествователем. Его приводят в уныние разногласия между теми же реальными читателями, не говоря уже о Белинском и его соратниках, не удовлетворенных «Двойником». Если прибавить к этому «неограниченное самолюбие и честолюбие» автора (28₁, 120), получится еще более правильное представление о самосознании автора. Когда дело касается суждений о *другом* — о читателе, острое, болезненное самосознание, ироническое чутье, здравый смысл абстрактного «чистого» «я» (как сказал бы Бахтин) предохраняют его от преувеличений. То, что он называет «азартом критики», «авторитетными нападками Белинского», резко отграничено им от отзывов публики. От «предубеждений публики», даже тогда, когда эта читающая публика его с шумом и криком хвалит, автор держится в стороне (см. письмо А. А. Краевскому от 1 февраля 1849 г. — 28₁, 148). Не критикам (будь они Белинскими или Страховыми) и тем более не литературоведам предназначает Достоевский свои произведения. Говоря словами Бахтина, не критиков-литературоведов приглашает он к своему пиршественному столу,¹ ибо не о впечатлении самых осведом-

¹ См.: Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 529.

ленных читателей, литературных критиков, идет здесь речь. К господам критикам, своим современникам, составляющим особый разряд читателей, Достоевский относится то с заслуженным интересом, то с иронией, то с высокомерием, особенно тогда, когда критики-профессионалы, по его мнению, чрезмерно хвалят романы других писателей — Тургенева, Льва Толстого или Гончарова. В рамках чрезвычайно благодарной для исследования темы «Достоевский и его читатели» контингент критиков обстоятельно изучен. В увлекательной истории отношений Достоевского с читателем особого внимания достойна концепция адресата как ипостаси неспециализированного читателя. Молодой Достоевский остро ощущает недоразвитость вкуса своего современника, хотя и образованного, но... не способного идти в ногу с писателем. Вопреки всевозможным колебаниям читательского вкуса, автор жаждет успеха у этой публики, надеясь, что вещь, которую он пишет, «не принесет *риску*» (финансового, конечно), но будет привлекать «расположение читающих» (28₁, 149). Немного позже, находясь в Семипалатинске, в письме Э. И. Тотлебену от 24 марта 1856 г. он открыто заявляет, что «звание писателя (...) всегда считал, благороднейшим, полезнейшим званием» и что в этом отношении был с самого начала «обнадежен благосклонным приемом на литературном пути» (28₁, 225). В письме из Твери от 9 октября 1859 г. писатель выражает надежду, что «Записки из Мертвого дома» «заинтересуют публику» и «будут продаваться» (28₁, 350). Образ (и вкус) конкретного читателя (и непостоянство этого вкуса) Достоевским-журналистом четко разграничиваются. В ряде критико-публицистических статей, особенно в сведениях о подписчиках на журналы «Время» и «Эпоха», очерчивается образ адресата — реального, объективно существующего: это есть и будет тот читатель-подписчик, которого Достоевский имел в виду, неоднократно высказывая мысль, что журнал предназначается прежде всего для чтения образованного общества, так как его главная задача — нести в народ грамотность и образованность.

В представлении о «публике», «читающей публике», «читателе», как о «многоуважаемых корреспондентах» в 1870-е гг., осмысление адресата не меняется. Во «Вступлении» к «Дневнику писателя» 1873 г. автор обещает будущему читателю и оппоненту постараться «уметь разговаривать и знать с кем и как говорить», несмотря на то что «не со всяким можно начать разговор» (21, 7). Видно, что, обращаясь к определенной группе адресатов, реальный автор устанавливает особую форму общения с понимающим образованным читателем, и адресат становится, по воле адресанта, действующим лицом, участником и союзником. Нашупывая для «Дневника писателя» форму моножурнала — по сути дела журнала глубоко диалогического, автор рассчитывает на успех предпринятого им издания у определенной категории читающей публики. Многочисленные письма его корреспондентов из образованного слоя, а позже — и читателей-любителей из других слоев общества, превосходят ожидания автора. Его ответы на вопросы взволнованных корреспондентов в не меньшей мере, чем ответы оппонентов, придают живой диалогический характер последующим выпускам «Дневника», и сам писатель глубже постигает умственные запросы читающей публи-

ки.² В ходе весьма своеобразного по форме общения Достоевского с реальным читателем упрочивается его уважение и доверие к публике (не к толпе!), о чем автор неоднократно упоминает в своих дневниковых записях, тем более что записи эти служат лабораторией его художественного творчества. Так совершается слияние реальной и предполагаемой публики. Достоевский имеет счастливую возможность самым непосредственным образом знакомиться с мнениями читателей, на внимание которых он и полагается. Вероятный (=идеальный, абстрактный, дискретный, образцовый, подразумеваемый — по терминологии В. Шмида, И. Линтвета, Бута, Экко, М. Корти и других теоретиков) читатель, который живет «в душе автора», приобретает семантическую и, что важнее всего, чувствительную компетенцию. Именно о таких адресатах мечтал писатель с первых лет своей художественной деятельности — читателях, способных вникнуть умом в глубокий смысл произведений, а сердцем — в замысел святой для души писателя идеи восстановления связи и единства образованных классов с народом. Оказывается, что абстрактный автор, второе «я» писателя, его альтэр эго — не менее реальное, чем эмпирическое «я» публициста и корреспондента, вовлечено в художественное произведение без конкретного присутствия. Автор и читатель, как своеобразные повествовательные стратегии, стоят лицом к лицу в мире зрелого Достоевского. Субъект художественного общения обращается к образцовому читателю, который удовлетворяет всем условиям успеха благодаря полному пониманию текста. Второе «я» писателя, абстрактный автор, дает себя чувствовать, а не видеть, как «изображающее начало» (изображающий субъект). Иначе говоря, этот абстрактный автор существует и открывается для «другого» — абстрактного же — читателя, сохраняя, благодаря введению ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ (одного или нескольких), определенную дистанцию и единую семантическую перспективу или точку зрения. Разнообразие повествователей в прозе Достоевского и двухголосие этих рассказчиков, начиная с «образа автора», как в рассказе о господине Голядкине его двойника, и кончая нарочитой двусмысленностью восприятия — основного приема повествовательной стратегии романа «Братья Карамазовы», привлекало внимание достоевистов. Тонкие и верные наблюдения Ж. Катто, Р. Уэллека, В. А. Туниманова, Слободанки Владив, Д. Кирая, В. Е. Ветловской, Арп. Ковача, Альберта Ковача, не говоря уже о поэтике Достоевского в освещении Бахтина, раскрывают единство и многообразие голосов рассказчиков и их соотношение с голосом «недекларированного автора» (Д. Кирай). Каковы бы ни были речи рассказчиков, они подчиняются последней смысловой инстанции — абстрактному автору. Так, изучая искусство повествования у Достоевского, А. Ковач приводит убедительные доказательства в поддержку идеи о скрытом, но деятельном присутствии голоса автора в тексте «Записок из подполья», решающем для становления авторской перспективы романа.³ На основе анализа повествовательной структуры

² См. исчерпывающие примечания редакторов т. 22 Полного собрания сочинений Достоевского.

³ См.: Kovacs A. Poetica lui Dostoievski Bucuresti, 1987. P. 128.

повести А. Ковач отвергает авторскую перспективу в расшифровке Л. Шестова и И. Яноши — интерпретацию Достоевского как поклонника хаоса, смерти, аморализма. Доказывая ориентацию «чистого» автора на адресата повествования, румынский исследователь отмечает различные его уловки для привлечения внимания адресата, но отличия между абстрактным, вероятным читателем-адресатом, находящимся вне рамок романного мира, и адресатом — мнимым читателем, плодом воображения рассказчика и его коррелятом внутри рамок повествования, он не отмечает. В случае «Подростка» большинство комментаторов упускает из виду, что сложная стратегия адресанта-Подростка метит в иного, чем адресат дискурса «чистого» автора, адресата повествования (наррации).⁴ В замысле Подростка, автора записок, его текст должен дать представление о хаосе жизни и убедить в этом вымышленного читателя. В замысле абстрактного автора, находящегося вне мира записок Подростка, в картине текущего хаоса, в котором Хроникер-Подросток, фиксируя события, слишком мало понимает, новому человеку подполья — подполья атеизма, скептицизма версильевского толка, подполья идеи «случайного семейства» и идеи «стать Ротшильдом» — все-таки предоставляется шанс на спасение. Рассказ Подростка весь проникнут то скрытыми, то явными репликами, бросающими вызов адресату-читателю, во многом родственному слушателю «Записок из подполья». Вне подобного адресата, другого, чем тот, в которого метит романист, сам роман невыносим, ибо идеальный читатель (как в романе «Подросток») должен не только понять, но и согласиться с самыми затаенными намерениями вымышленного автора. Сочинитель «Записок» провоцирует своего предполагаемого читателя, колеблясь между возможными причинами их написания, часто противореча самому себе («не для того пишу, для чего все пишут, то есть не для похвал читателя»; «чтоб было понятнее читателю» — 13, 5, 6). Наиболее вероятным выглядит желание пишущего разъяснить себе, а потом и другим, свои поступки: «...я решаю (...) открыть ее («мою идею». — С. Б.) читателю, и тоже для ясности дальнейшего изложения. Да и не только читатель, а и сам я, сочинитель, начинаю путаться в трудности объяснять шаги мои...» (13, 65). Императивными до тривиальности и декларативными до отчаяния оказываются многие его высказывания — записи, обнаруживающие поразительное сходство с предвосхищающими их репликами слушателя-адресата в «Записках из подполья»: то же речевое гримасничество перед лицом читающей публики, то же диалогическое проникновение в возможные реплики собеседника. Эта исповедальная речь с лазейкой (М. Бахтин) определяется присутствием чужого сознания адресата повествования, к которому и обращается в эпилоге романа, при чтении записок Подростка, некий Николай Степанович, когда, прибегая к поучительно-наставительному тону, приходит к выводу, что подобные записки могут служить только документальным материалом для будущего романа-фрески, вопреки их хаотическому характеру.

Оказывается, что ослепленный Николай Степанович в представлении рассказчика-Подростка заменяет самого адресата повествова-

⁴ См.: Prince G. Introduction à l'étude du narrataire // Poétique. 1973. N 14. P. 178—196.

ния — образованного, но вполне посредственного, вероятного — а не настоящего — читателя.

Об изгибах и капризах исповедальной речи Парадоксалиста, в которую диалогически вовлекается полемический голос другого адресата — собирательного лица, превосходно писал М. Бахтин. Заметив, что речь героя «с первой фразы начинает корчиться, ломаться под влиянием предвосхищаемого чужого голоса»,⁵ Бахтин определяет этого «другого» как невидимого адресата, господствующего над словом антигероя. Но за адресатом повествования антигероя, соперника Парадоксалиста, скрывается в повести Достоевского другой адресат, на котором стоит остановиться. Мы имеем в виду одно из самых загадочных мест с точки зрения нарратологической и семантической, а именно — сноску, помещенную внизу первой страницы «Записок из подполья», тем более что она дается от имени Федора Достоевского. Для Льва Шестова (и не только для него) это вступительное замечание — дань, которую писатель, всмотревшийся в глаза хаоса и смерти, отдает общественному мнению и сознанию, а самые записки — публичное — хотя и не открытое — отречение от своего прошлого. Тем самым отчаяние и отвращение рассказчика — Человека из подполья — приписывается и реальному, и абстрактному автору, а тирады антигероя берутся как доказательство слияния воззрений автора с воззрениями его героя-рассказчика. Необходимые и убедительные коррективы внес в дискуссию А. Скафтымов, обнаживший в психологии антигероя не только представления Достоевского — художника и мыслителя — о теории «беспочвенников», с ее абсолютным своеволием и иррационализмом, исходящими из всякого рода детерминизмов, но и проекцию «некоторых выделенных и гипертрофированных свойств собственной психики».⁶ Возникает естественный вопрос: к чему же сноска? Кому именно она приписывается? — ибо комментаторы текста утверждают, что редакторское примечание служит предисловием-предостережением реального (и абстрактного) автора, предназначенным не менее реальному читателю. Чтобы доказать общность тона и взгляда в сноске и в публицистике Достоевского, А. Скафтымов приводит цитату из «Объявления» об издании «Эпохи» на 1865 г., где о «лишних людях» и о рождении новых, спасительных, «здоровых» людей Достоевский высказывается в сравнительно близких выражениях. Неудивительно в таком случае, что «говорящий» в примечании к «Запискам из подполья», по убеждению Скафтымова, а за ним и Иона Яноши, — не кто иной, как сам автор, который сливается с публицистом. По сути дела, вместо дополнительных объяснений говорящее лицо приносит своему читателю извинения за то, что последующий текст получился необыкновенно резким, поражающим, прямо шокирующим публику, чей вкус писатель безошибочно предугадал: то вкус образованной читающей, но все же не подготовленной к таким новшествам публики. Достоевский превосходно ощущал, что современная публика недостойна его. Этой публики, чьей похвалы он страстно жаждал, он все-таки боялся: боялся отрывочного чтения,

⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд. М., 1963. С. 306.

⁶ Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 133.

всевозможных недоразумений, и тогда творческий инстинкт абстрактного, «чистого» автора прибегает к помощи паратекста — примечания, и притом довольно объемистого. Здесь на сцену выступает не собственно автор, а именно «образ автора», по повествовательному статусу ничем не отличающийся от «образа автора» из «Двойника», каким его истолковал в 1920-е гг. Виктор Виноградов.⁷ Строптивную и наивную публику, однородную с точки зрения способности восприятия столь редкой вещи, опережающей на сто лет ожидания публики, необходимо укрощать. К такому укрощению предрасполагает нарочитое подчеркивание моральной и социальной общности между авторским «я» и однородной массой читателей, вроде: общество — это *наше* (с вами) общество (синтагма повторяется дважды), среда, где является антигерой, — это *наша* (с вами) среда, а читатель — это *наш* брат-читатель. Создается эффект большой моральной дистанции, отделяющей одинокое лицо Парадоксалиста от однородного, единомыслящего общества.

Если согласиться с мнением А. Скафтымова, что там идет речь о «лишних людях» поколения «отцов» 1840—1850-х гг., при чтении сноски бросается в глаза настоятельность, с которой автор примечания подчеркивает своеобразную *типичность* антигероя («один из характеров протекшего недавнего времени», «один из представителей еще доживающего поколения» — 5, 99), не говоря уже о стереотипности выражений, напоминающих о шаблонах определенного псевдокритического стиля. Парадоксалист — не последний солдат во взводе исчерпывающего себя разряда людей, а, напротив, он архетип, открывающий совсем новое, странное, ужасающее, достойное обличения и самообличения лицо. Нам кажется, что перед этим чудовищным психологическим явлением автор ориентируется на вкус более наивный, чем здравый смысл современной ему публики. «Образ автора» приобретает для удобства, но и для осложнения и обогащения возможного восприятия, имя и фамилию реального автора. Речевой маске «образ автора» соответствует не менее условный адресат. Тот же «образ автора» приступает к решительному шагу, переписывая записки Парадоксалиста, и останавливается, когда чувствует, что лучше оставить монолог незаконченным, а самого автора — сочинителя записок — оставить в неразрешимой полемике с другими и с самим собой. Нам же, т. е. «образу автора», к которому присоединяется растерянная публика, нужно остановить воспроизведение записок, иначе — Бог знает, что может еще случиться. Так, с поразительным чутьем Федор Достоевский извлекает из стратегии повествования эффекты, которые на протяжении уже более столетия ставят в тупик реального читателя.

⁷ См.: Виноградов В. В. К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 101—140.