

ЧИТАТЕЛЬ В СОЗНАНИИ АВТОРА: ПРОБЛЕМА МОНОЛОГИЧЕСКОГО И ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Александр Федута

Минск, Беларусь

Независимо от желания автора, в его сознании в ходе творческого процесса присутствует некое представление о читателе. Автор, создавая произведение, либо соглашается с жизненным опытом своего воображаемого читателя и положительно учитывает его читательские ожидания, либо отталкивается от них, сознательно обманывая читателя. Однако в различные культурные эпохи отношения автора с читателем строятся по-разному. Еще А. И. Белецкий справедливо указал, что «история литературы не только история писателей, но и история читателей» (Белецкий 1922, 26). Конкретизируя его мысль, можно сказать, что история литературы одновременно есть не только история создания литературных произведений, но и история их восприятия, а также, и это кажется нам принципиально важным, история отношений, складывающихся между создателями текста и его реципиентами. Последнее и является предметом исследования.

Создавая в своем воображении портрет читателя, который будет воспринимать созданный им текст, автор, опять-таки

вольно или невольно, моделирует и собственное отношение к этому читателю, и отношение читателя к самому себе. Очевидно, что в разные эпохи эта внутренняя интенция к восприятию другого участника литературного процесса строится также по-разному.

В эпоху классицизма автор ощущает себя пастырем – проповедником, обращающимся к аудитории с проповедью (см.: Лотман 1994, 367); неслучайно в этот период доминируют жанры, имеющие сходство с ораторскими (ода в поэзии, трагедия и высокая комедия в драматургии, где монолог играет ключевую роль). То же, впрочем, будет характерно для любого искусства, в основе которого лежит нормативный принцип: норма, эстетическая, этическая или политическая (как в случае с социалистическим реализмом, который гораздо корректнее было бы называть социалистическим классицизмом), предполагает за автором статус носителя высшей истины, освященной Традицией или Государством. (Несмотря на свой формально индивидуальный характер, формулировка «*Един есть Бог,*

един Державин» [Державин 1808, 540] на самом деле универсальна, если говорить об эпохе классицизма, самооценке автора и типе отношений «автор – читатель»).

В эпоху сентиментализма автор воспринимает читателя как *alter ego* и обращается к аудитории для того, чтобы еще раз подтвердить общность своих чувств и мыслей. В литературе доминируют жанры, генетически связанные с интимными, «семейными» текстами: стилизации под дневник, мемуары и автобиографию, переписку. За читателем предполагается статус, равный статусу автора, знание, равное авторскому знанию, и талант. Читатель, бесправный и безгласный в эпоху классицизма, обретает голос и из объекта воздействия превращается в со-переживателя авторских чувств и, де-факто, в со-автора. При этом автор уже не воспринимается таковым, поскольку он добровольно отказывается от авторитета, т.е. от права вершить высший суд – права создателя любого мира, в том числе и эстетического. Так, например, Карамзин, описывая впечатления от свидания с Гердером, пишет: «Он встретил меня еще в сених, и обошелся со мною так ласково, что я забыл в нем великого Автора, а видел перед собою только – любезного, приветливого человека» (Карамзин 1791–1792, 72). Несмотря на то, что эта оценка формально исходит только от Повествователя «Писем русского путешественника», она, на наш взгляд, отражает перелом, происшедший в сознании любого читателя эпохи: автор, согласно канонам классицизма, должен был быть «великим», то есть, стоять над «публикой», над читательской массой; он не

может быть «любезным, приветливым» – то есть, светским человеком, подобным своим читателям. Карамзин был первым в русской литературе, кто попытался снять это противоречие и установить равенство между автором и адресатом художественного творчества.

В эпоху романтизма автор зачастую противопоставляет себя массовой читательской аудитории, разделяя ее на немногочисленных «избранных» и враждебную художнику толпу. Вместе с тем, разумеется, это – характеристики лишь доминирующих моделей, и, даже противопоставляя себя одному читателю или читательской группе, автор вовсе не исключает существования других читателей, относящихся к нему благосклонно и принимающих его в соответствии с лежащей в основе произведения авторской установкой. Можно сказать, что авторское сознание поляризовано изначально, и процесс творчества ориентирован одновременно на восприятие «читателя +» и «читателя –», читателя-друга и читателя-оппонента. Эти читатели противостоят друг другу, и автор делает выбор между их этическими и эстетическими позициями. Вместе с тем выбор, совершенный автором, как правило, является законченным, совершенным на весь оставшийся период его активного творчества. Так, например, Карамзин будет верен себе даже в период работы над последними томами «Истории государства Российского»: стилистически он останется сентименталистом, несмотря на то, что эстетическая парадигма сентиментализма в этот период себя практически исчерпала, и теперь уже читатели не только не признают за автором равных

с собою прав, но, напротив, возлагают на него определенные обязанности (см. Федута 1999).

Отношения автора и читателя меняются в переломные эстетические эпохи. В ходе предшествующего исторического и культурного опыта устоявшийся тип отношений «автор – читатель» исчерпывается. Ему на смену приходит игра: автор не просто обманывает читательские ожидания, но, отталкиваясь от них, одновременно пытается проверить, насколько его новации востребованы читательской аудиторией. Чем значительнее художник, тем сложнее строятся его отношения с читателем. Таковы Сервантес и Филдинг, Стерн и Пушкин. Их эстетический и этический выбор не *совершен*, но *совершается*, и этим их отношение к читательской аудитории принципиально отличается, например, от отношения к читателям Вольтера, Байрона, Сенковского. Не случайно и результат их творчества преподносится реципиенту не как *законченный продукт*, но как *процесс*, в котором читатель является соучастником. Читатель втягивается в процесс создания текста либо при обсуждении конкретных авторских приемов (как у Филдинга), либо при обсуждении сюжетных ходов и поступков героев (как у Сервантеса, Пушкина): неустоявшаяся, неавторитетная в глазах публики новаторская позиция автора нуждается в постоянном обосновании собственной правомерности. Естественно, что в такой ситуации резко возрастает роль читателя: автор должен подыскивать аргументы, способные убедить читателя, а для этого воображаемый адресат, существующий в сознании автора, должен вбирать в себя черты макси-

мально широкой аудитории реципиентов. При этом реальная читательская аудитория неоднородна, дифференцирована по целому ряду признаков. Автор же может воспринимать ее либо как однородный объект (коллективный друг, коллективный оппонент, паства на проповеди, враг на дуэли и т.д.), либо дифференцировать, осознанно избирая для этого определенные основания. Так, например, дифференцированной по социальному признаку была читательская аудитория в сознании Булгарина, разделявшего публику на четыре категории и пытавшегося найти общий язык с каждой из них (см.: Булгарин 1826).

Таким образом, категоричность, завершенность авторской позиции в устоявшуюся эпоху с господствующим типом отношений автора и читателя противостоит незавершенности, открытости авторской позиции в переломную эпоху. Именно в переломную эпоху, говоря словами М. М. Бахтина, «большой диалог» становится реальным диалогом. Автор и публика не просто обмениваются «репликами», но слышат и учитывают позицию друг друга в ходе дальнейшего творчества (автор) и дальнейшего чтения (читатель). Это особенно заметно, например, у Сервантеса, где герои «Дон-Кихота» во второй части читают и комментируют мнения читателей-критиков по поводу первой части, у Пушкина, включающего собственный отклик на критику предшествующих глав «Евгения Онегина» в текст глав последующих. (Федута, Егоров 1999, 67–134). Протяженность творческого процесса во времени и выход в свет не целостного произведения, а его отдельных глав (час-

тей, книг, томов) способствуют реализации диалогического принципа на практике. Именно в процессе диалога автор – создатель текста превращается в автора – создателя полноценного литературного произведения, внятного читателю и реализующего заложенный в него потенциал читательского восприятия.

Вместе с тем и в переломную эпоху существует противостояние автора и части аудитории. «Каждый заслуженный писатель имеет свой круг в мире читателей, и даже наиболее читаемый имеет в нем только наибольший круг» (Шиллер 1794, 303). В качестве положительной автор может учитывать точку зрения лишь определенной читательской группы, чей эстетический и этический опыт совпадает с его собственным опытом. Фактически можно говорить о рецидиве классицистического сознания. Такой тип авторского сознания мы определяем как монологический (автор фактически ведет диалог с самим собой). П. А. Катенин сформулировал это предельно категорично: «Для большей части читателей, для публики, нет ничего лучше резкого и решительного тона; все объяснения, все доказательства почитает она ... за признак слабости и слушать их не хочет» (Катенин 1829, 297). Гете более вежлив: «Глубочайшее уважение, которое автор может оказать своим читателям, это – создавать не то, что от него ждут, а то, что он сам считает правильным и полезным на данной ступени своего и чужого развития» (Гете 1822 – 1832, 423). Вместе с тем автор одновременно и в равной степени может учитывать точку зрения нескольких читательских групп, не отвергая ни одну из них до конца и не принимая ни одну

из них как собственную, вести диалог с читателями, соглашаясь в одном случае с одними, в другом – с другими. Такой тип авторского сознания мы определяем как полифонический (в сознании автора равноправно звучит несколько читательских голосов). Классический пример полифонического авторского сознания демонстрирует роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин», в котором диалог с различными, порой полемизирующими друг с другом, читательскими группами является одной из сюжетобразующих линий, а сам автор демонстративно завершает роман инвентаризацией возможных читательских подходов к тексту: «Кто б ни был ты, о мой читатель» и т.д. (Пушкин 1823–1831, 278).

Говоря о полифоническом типе авторского сознания, мы можем выделить в нем следующие основные черты:

1. Автор относится к читателю как к равному, он не демонстрирует сознание собственной этической и эстетической правоты, но доказывает ее, следуя за вопросами, которые задает читатель. Отсюда вытекает и уважительное отношение к читателю (не отменяющее, впрочем, авторской иронии).
2. Со стороны автора предполагается равное уважение по отношению к носителям всех точек зрения, а не только к тем, кто почему-либо согласен с автором. Нет читательских групп, мнением которых автор сознательно пренебрегает. При этом в сознании автора существует определенная система дифференциации различных читательских групп, публика не предстает монолитной.

3. Приоритетным для автора является читатель – современник, а не читатель – потомок. По меньшей мере, они равнозначны.
4. Положительная программа автора (как эстетическая, так и этическая) синтезирует положительные элементы в программах различных читательских групп, но не вбирает их в себя целиком, точно так же, как авторская позиция не совпадает с позицией какой-либо одной читательской группы.
5. Автор предполагает за читателем право негативного отношения к авторской программе и не оспаривает его.
6. Автор отказывается от статуса демиурга по отношению к созданному им миру художественного произведения и осуществляет свой выбор эстетической и этической истины одновременно с читателем, а не до него.

Прямые обращения к читателю и игра с ним, на наш взгляд, не являются определяющими факторами, по которым можно судить, является ли авторское сознание монологичным или полифоничным. Они характерны не только для «Евгения Онегина», но и для таких, бесспорно, монологических авторов, каковыми являются, например, Булгарин, Сенковский или Чернышевский.

Первая треть XIX века для русской литературы – эпоха перехода от монологического авторского сознания к полифоническому. Это связано с переломным характером эпохи, движущейся от Карамзина, впервые установившего принцип этического равенства между автором

и читателем в русской литературе, к Пушкину, впервые услышавшему всю многоголосую читательскую аудиторию и вступившего с ней в равноправный диалог на страницах «Евгения Онегина». Вместе с тем полифонизм «Евгения Онегина» окажется явлением уникальным. Уже его ближайшие преемники, Гоголь и Лермонтов, вернутся к монологическому типу отношений с аудиторией, что в гораздо большей степени будет роднить, например, Гоголя с Булгариным, нежели с Пушкиным (Кузовкина 2001, 185–203). В «Мертвых душах» и, особенно, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь, несмотря на все присутствующие в тексте «Мертвых душ» игровые приемы, в своем отношении к читателю окажется архаичнее Пушкина, ориентируясь на литературное прошлое, на XVIII век. Господство монологизма продлится вплоть до конца XIX века. Завершит монологическую линию отношений с читательской аудиторией Лев Толстой (Ищук 1984).

Парадоксальным, на наш взгляд, является тот факт, что в зрелых романах Достоевского, где полифонизм авторского сознания по отношению к позициям героев очевиден, вовсе не очевидно столь же полифоническое отношение к позициям читателей. Формально автор предлагает читателю возможность выбора между различными этическими концепциями, сформулированными его героями, но это вовсе не означает, что сам он такого выбора не сделал. Трудно предположить, например, что автор «Бесов» хотя бы частично в своей эстетике совпадает с позицией Кармазинова, а в своей этике – с позицией Шигалева. Это касается и

«Преступления и наказания», и «Братьев Карамазовых». Единственное, на наш взгляд, исключение – «Идиот», в котором Достоевский, действительно, отказывается от статуса демиурга и не производит авторского завершающего слова, которое довлеет над читателем – адресатом.

Монологический либо полифонический характер произведения, на наш взгляд, не обуславливает его художественных достоинств. Не зависит от этого и востребованность конкретного произведения читательской аудиторией в

новую эстетическую эпоху. Читатель – потомок присутствует в сознании автора как высший арбитр в споре с не понявшими автора современниками, как последняя судебная инстанция: «Читателя найду в потомстве я» (Боратынский 1828, 144). Но обращение к потомкам как аргумент в полемике между автором и отказавшими ему в признании читателями является заведомо ущербным, поскольку проверить, кто из них выиграл в этой последней судебной инстанции, участники тяжбы, как правило, не в состоянии.

ЛИТЕРАТУРА

Белецкий 1922 – Белецкий А. И., «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя)», *Белецкий А. И., Избранные труды по теории литературы*, Москва: Просвещение, 1964.

Боратынский 1828 – Боратынский Е. А., «Мой дар убог...», *Боратынский Е. А., Полное собрание стихотворений*, Ленинград: Советский писатель, 1989.

Булгарин 1826. – Булгарин Ф. В., «О цензуре в России и о книгопечатании вообще», *Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделении*. Издание подготовил А. И. Рейтблат, Москва: Новое литературное обозрение, 1998.

Гете 1822–1832 – Гете И.-В., «Максимы и рефлексии», *Гете И.-В., Собрание сочинений в 10 т.*, Москва: Художественная литература, 1980, т. 10.

Державин 1808 – Державин Г. Р., «Привратнику», *Державин Г. Р., Сочинения*, С-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002.

Ищук 1984 – Ищук Г. Н., *Лев Толстой. Диалог с читателем*, Москва: Книга, 1984.

Карамзин 1791–1792 – Карамзин Н. М., *Письма русского путешественника*, Ленинград: Наука, 1984.

Катенин 1829. – Катенин П. А., «Письмо Н. И. Бахтину от 4 ноября 1829 г.», *Катенин П. А., Размышления и разборы*, Москва: Искусство, 1981.

Кузовкина 2001 – Кузовкина Т. Д., «Функция булгаринского подтекста в произведениях Гоголя 1842 года», *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия)*, Тарту, 2001.

Лотман 1994 – Лотман Ю. М., «Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция», *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*, Москва: Гнозис, 1994.

Пушкин 1823–1831 – Пушкин А. С., *Евгений Онегин. Роман в стихах*, С-Петербург, 1837.

Федута 1999 – Федута А. И., «Николай Карамзин: Эволюция отношений с читателем», *Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксте: Матэрыялы III Міжнароднай навуковай канферэнцыі. 18–20 лістапада 1997 г.* У 2 частках. Ч. 1, Минск: БДУ, 1999.

Федута, Егоров 1999 – Федута А. И., Егоров И. В., *Читатель в творческом сознании А. С. Пушкина*, Минск: Лимариус, 1999.

Шиллер 1794 – Шиллер Ф., «Оры <Объявление о выходе журнала>», *Шиллер Ф., Собрание сочинений в 7 т.*, Москва: ГИХЛ, 1957, т. 7, Письма.

**SKAITYTOJAS AUTORIAUS SĄMONĖJE:
MONOLOGINĖS IR POLIFONINĖS SĄMONĖS PROBLEMA**

Aleksandras Feduta

Santrauka

Straipsnyje nagrinėjami tipologiniai „autorius ir skaitytojas“ santykiai jų raidos periodu nuo klasicizmo iki romantizmo, apibūdinami autorinės intencijos skaitytojo atžvilgiu įvairūs variantai skaitytojo suvokimo požiūriu.

Autorinė sąmonė tyrinėjama kaip „monologinė“ ir „polifoninė“. Nustatoma, kad pirmu atveju autorius

principingai atsisako dialogo su skaitytoju, reikalaujamas visiškai autoriumi pasitikėti ir atsisakyti teisės svarstyti jo autoritetą. Antru atveju autorius pripažįsta ir savo, ir skaitytojo etinės ir estetiškos patirties lygybę, ir todėl pradeda dialogą su juo kaip su lygiu, girdėdamas „įvairių skaitytojų grupių balsus“ ir reaguodamas į juos savo tekste.

Получено: 2005, март.

Принято к публикации: 2005, март.

Адрес автора:

220117, Республика Беларусь

Минск, ул. Белецкого 40–119

E-mail: feodor1964@yandex.ru