

Met' allēla и di' allēla в анализе последовательности текстов как проблема нарратива

Михаил Дарвин

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Нет никакого сомнения в том, что современная нарратология – порождение необходимости адекватного описания и объяснения сегодняшней картины мира прежде всего с точки зрения его социально-культурного функционирования, коммуникативных и логико-семиотических систем. Наиболее активная роль в формировании нарратологии принадлежит философии, истории (вместе с политологией) и филологии. Названное содружество наук в своих методологических поисках нередко обращается к основаниям античных и средневековых представлений, помогающих уточнять современное знание о мире.

Для П. Рикера опорой в создании его опыта теории нарратива, как известно, послужили два великих текста античности и средневековья: «Поэтика» Аристотеля и «Исповедь» Августина. Если у Августина ученого привлек драматизм переживания времени (апории его бытия и небытия), то у Аристотеля – мимесис действия, то, что так или иначе, связано с порождением *mythos* (рассказа) во всей его событийной полноте.

П. Рикер убедительно показал, что событие в смысловом поле наррации, в сущности, является функцией («переменной величиной») интриги (перипетии, метаболы по Аристотелю), которую, в свою очередь, создают как бы два разнонаправленных вектора движения фабулы и сюжета, композиции и конфигурации.

Философ воспользовался ключевой оппозицией, сформулированной Аристотелем: «одно после другого» / «одно вследствие другого». Одно после другого – это эпизодическая и невероятная последовательность; одно вследствие другого – это связь каузальная и, стало быть, вероятная. Как пишет П. Рикер, «теперь несомненно, что своего рода универсальность, которая присуща интриге, обусловлена ее построением, определяющим ее завершенность и целостность. Универсалии, создаваемые интригой, – это не платоновские идеи. Эти универсалии родственны практической мудрости, то есть этике и политике, и

порождаются интригой, когда структура действия опирается на его внутреннюю связь, а не на внешние случайные события»¹.

Аристотелевская оппозиция, *met` allela* и *di` allela*, развитая и спроецированная П. Рикером на современную нарратологию, думается, может иметь достаточно широкое применение.

На наш взгляд, интрига как функция нарратива может быть организована не только цепью эпизодов, но и определенной последовательностью текстов². Если в первом случае мы имеем дело с нарративом отдельного текста, то во втором – с нарративом их совокупности. Следует иметь в виду, что речь идет только о такой последовательности эпизодов и такой последовательности текстов, которая создается автором и адресуется читателю как некая модель повествования. В отличие от повествования в отдельном тексте (произведении), обусловленного интригой как проявлением определенной конфигурации эпизодов, повествование в серии текстов (ансамбле текстов) обладает возрастанием семиотического и символического уровней коммуникативного события и освобождением от занимательных деталей рассказа. В таком повествовании текст становится равным эпизоду за счет обретения им целостности ценностного обобщенного взгляда на мир.

Понятие последовательности текстов включает в себя представление о некой протяженности текстов (композиции, ряда), актуализирующей момент каузальности связи между ними, *di` allela*, и сферической, непредсказуемой, *met` allela*, подчеркивающей случайную, хаотичную связь. Если в первом случае обнаруживается момент композиции, то во втором – момент конфигурации. Причем эти моменты выражают как бы два разнонаправленных вектора: событийности и ее отсутствия. В конечном итоге устанавливаемым результатом восприятия текстов становится некое смыслополагание рассказываемого события бытия.

Последовательность текстов как конфигурация нарратива характерна не только для художественных текстов, но и для нехудожественных или смешанных, каковыми являются, например, всевозможные хроники, письма, собрание документов. Главное, чтобы изображаемое в них обладало «временной структурой» и содержало «некое изменение ситуации» (В. Шмид). К такой группе текстов, на наш взгляд, могут быть причислены и разнообразные типы литературно-художественных журналов (особенно так называемых авторских), в которых все печатаемые тексты обычно располагаются в той последовательно-

¹ Рикер П. *Время и рассказ*. Т. 1. М.; СПб., 2000. С.53

² В своем понимании нарративности мы исходим из представлений структуралистской нарратологии. «Согласно этой концепции решающим в повествовании является не столько признак структуры коммуникации, сколько признак структуры самого повествуемого. Термин «нарративный», противопоставляемый термину «дескриптивный», указывает не на присутствие следующей инстанции изложения, а на определенную *структуру излагаемого материала*. Тексты, называемые нарративными в структуралистском смысле слова, излагают, обладая на уровне изображаемого мира темпоральной структурой, некую *историю*. Понятие же истории подразумевает *событие*» (Шмид В. *Нарратология русской литературы*. С.10 (рукопись; выделено мной – М.Д.).

сти, которая предусмотрена его редактором и издателем. Подлинное направление деятельности журнала, его событийный фокус раскрывается не в открытых программных заявлениях, но в порядке презентации и репрезентации его материалов, последовательности текстов, которая и становится главным событием повествования. Последовательность текстов, таким образом, способна создать событие повествования.

Анализ последовательности текстов, в свою очередь, может быть причислен к анализу нарратива. В этом случае в более расширенном толковании нуждается и понятие *события повествования*. Вместо более или менее единого связного изложения рассказа о происходящем перед нами предстает достаточно пестрая картина множественности происходящего, основанная на смене повествующих или описывающих речевых субъектов. Собственно событием повествования как раз и выступит эта смена речевых субъектов (по М.М. Бахтину, основа диалогического высказывания), выражающаяся в определенной форме последовательности текстов. Внешне перед читателем последовательность текстов может разворачиваться как *met' allela*, немотивированно, хотя на самом деле она может иметь внутреннюю организацию и глубинную каузальную связь, *di' allela*, предусмотренную составителем текстов. Так, пушкинский «Современник», журнал, вышедший при жизни Пушкина в 4-х томах, в этом смысле представляет собой наглядный случай построения нарратива, основанного на смене речевых субъектов. Вопреки распространенному мнению, выбор текстов для журнала определялся Пушкиным не их отношением к современности, но отношением к личности, к ее способности выразить в слове значимое событие жизни и ценности человеческого существования. Само название журнала Пушкина, «Современник», означало прежде всего субъекта, человека, живущего в одном времени с читателем, а не имперсональный объект, просто экран времени. Важно добавить, что Пушкина интересовала в первую очередь жизнь пишущего человека, текст, становящийся результатом его жизнедеятельности во всей полноте. Поэтому тексты «Современника» нередко возникают как бы на пересечении двух моментов: сообщения и его порождения в слове. Пишущий человек у Пушкина может быть профессиональным писателем, но может им и не быть. Пушкина особенно интересовали случаи как бы нечаянного происхождения таких письменных текстов, которые могут быть причислены к художественным (занимательным рассказам и занимательным историям с вымыслом): переписка Вольтера с президентом де Броссом, сочинение Сильвио Пеллико, Записки Джона Теннера и др. Случаи проявления художественного и нехудожественного слова одинаково интересны читателю, когда в его восприятии происходит их сближение, установление семантического или метафорического родства. Событийной становится смена высказываний, запечатленных в текстах, изменение места и времени повествования. В конечном счете, последовательность текстов как событие повествования имеет своей явной целью и коммуникативный аспект, направленный на читателя.

Посмотрим, как формируется последовательность текстов «Современника» в восприятии читателя.

Первый том «Современника» открывается стихотворением Пушкина «Пир Петра Первого». С одной стороны, это была дань традиции, связанная с необходимостью подношения царской семье, с другой – это было началом

журнала, его завязкой. Имя Петра было и символом начала новой национальной истории, реформ и обновления. Если обратиться к тексту стихотворения, то можно увидеть, что из набора предполагаемых исторических событий, связанных с жизнью царской семьи («Озарен ли честью новой / Русский штык, иль Русский Флаг?», «Годовщину ли Полтавы / Торжествует государь?», «Родила ль Екатерина? / Имянинница ль Она») ни одно событие не соответствует причине пира Петра Великого. Истинный повод торжества заключается в другом: «Нет! Он с подданным мирится; / Виноватому вину / Отпуская, веселится; / Кружку пенит с ним одну; / И в чело его целует, / Светел сердцем и лицом; / И прощанье торжествует / Как победу над врагом». Смысл царской победы в данном случае не укладывается в категорию войны, чисто силового превосходства над соперником (врагом), но входит в понятие мира («Он с подданным мирится»), торжество прощенья. Подлинное величие власти состоит в ее способности отпустить «виноватому вину», в «торжестве прощания» (от глагола «прощать»)³.

Таков лейтмотив «Пира Петра Первого», открывавшего «Современник» и потому невольно выдвигавшегося на место программного текста.

Интересно, что «Пир Петра Первого» содержал в себе такое поэтическое переживание национальной истории, важность которого остро прочувствовали уже первые читатели пушкинского журнала. 14 апреля 1836 года председатель Ученого комитета Морского министерства Л.И. Голенищев-Кутузов вскоре после появления первого тома «Современника» писал: «Вторник 14. Наконец появилось то, что ожидалось с таким нетерпением, – «Современник» Пушкина, и с первой же страницы чувствуется отпечаток его духа; *Пир в Петербурге* повествует в гармоничнейших стихах о пире, устроенном Петром Великим не в честь победы и торжества, рождения наследника или именин императрицы, но в честь прощания, оказанного им виноватым, которых он обнимает, – стихи звучат по-пушкински, выражения, свойственные ему <...> Не распространяясь уже о стихе, сама идея стихотворения прекрасна, это урок, преподанный им нашему дорогому и августейшему владыке, – без всякого вступления, предисловия или посвящения журнал начинается этим стихотворением, которое могло быть помещено и в середине, но оно в начале, и именно это обстоятельство характеризует его»⁴.

Ситуация прощания «виноватому вины», открывшаяся в «Пире Петра Первого», является по сути дела текстопорождающей и смыслообразующей для всех четырех томов «Современника», но с особой выразительностью она вновь проявляется в «Капитанской дочке» Пушкина, по воле трагических обстоятельств ставшей как бы завершающим произведением его журнала.

Впервые эта ситуация возникает в конце первой главы, когда принудивший Савельича отдать Зурину картонный долг Гринев выезжает из Симбирска

³ В современных изданиях печатается как более правильное слово «прощение», но журнальный вариант «прощание», на наш взгляд, не следует принимать просто за обыкновенную опечатку. Далее все цитаты берутся нами из «Современника» Пушкина 1836 года с указанием в тексте в скобках римскими цифрами тома и арабскими – страницы.

⁴ Современник пушкинской комиссии. 1962. С. 50-51.

с «безмолвным раскаянием». Начало второй главы как бы продолжает описание чувства вины героя: «Я чувствовал себя виноватым перед Савельичем. Все это меня мучило» (IV, 55). Наконец, следует признание: «Ну, ну, Савельич! Полно, помиримся, виноват, вижу сам, что виноват» (IV, 56). В ответ следует признание собственной вины: «Эх, Батюшка Петр Андреевич! – отвечал он с глубоким вздохом. Сержусь-то я на самого себя, сам я кругом виноват» (IV, 56). Важно подчеркнуть, что в данном случае отчетливо просматривается определяющее в дальнейшем поведение и поступки героев их стремление взять на себя чужую вину. Другими словами, происходит переживание вины другого как своей собственной. Разумеется, мотив вины виноватого, возникший в «Пире Петра Первого», нельзя путать с проявлением вины как следствия бытового поступка. Сюда нельзя отнести, например, эпизод драки капрала Прохорова с Устиньей Негулиной «за шайку горячей воды» в бане. Здесь вопрос решается просто: «Разбери Прохорова с Устиньей, – наказывает капитанша уряднику, – кто прав, кто виноват. Да обоих и накажи» (IV, 73). Можно отметить такую закономерность: в «Капитанской дочке» наблюдается постепенное движение вины, рожденной из комической бытовой ссоры, в направлении вины, порождаемой серьезной жизненной ситуацией и далее социально значимым историческим конфликтом. Драка Прохорова с Устиньей – поединок Швабрина и Гринева – Пугачевский бунт. Таково нарастание событий, предопределяющих возникновение чувства вины в истории отношений героев – и героев в истории. Особо следует выделить сцену пира в VIII главе повести «Незванный гость». «Необыкновенная картина мне представилась. За столом, накрытым скатертью и стаканами, Пугачев и человек десять казацких старшин сидели, в шапках и цветных рубашках, разгоряченные вином, с красными рожам и блистающими глазами. Между ими не было ни Швабрина, ни нашего урядника, новобранных изменников. «А, ваше благородие!» сказал Пугачев, увидя меня. «Добро пожаловать; честь и место, милости просим». Собеседники потеснились. Я молча сел на краю стола. Сосед мой, молодой казак, стройный и красивый, налил мне стакан простого вина, до которого я не коснулся. С любопытством стал я рассматривать сборище. Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его правильные и довольно приятные, не изъевляли ничего свирепого. Он часто обращался к человеку лет пятидесяти, называя его то графом, то Тимофеевичем, а иногда величая его дядюшкой. Все обходились между собою как товарищи и не оказывали никакого особенного предпочтения своему предводителю» (IV, 134-135). Картина пира в данном случае представлена с точки зрения героя амбивалентно. С одной стороны, она напоминает разбойничий притон. Это «сборище», участники которого сидели «с красными рожам и блистающими глазами». С другой стороны, черты лица Пугачева, «правильные и довольно приятные, не изъевляли ничего свирепого». Важно отметить, что Гринева принимается Пугачевым в круг пирующих как «свой»: «честь и место». Впоследствии Хлопуша выскажет Пугачеву свое неудовольствие: «Ты уже оскорбил казаков, посадив дворянина им в начальники» (VIII, 168). Хлопуша имел в виду, конечно, Швабрина, но высказывание имеет и более широкий смысл. Посадить дворянина среди казаков – это значит в какой-то степени тоже нанести им оскорбление. «Милость» Пугачева переходит границы обык-

новенного прощения. Приглашение его на пир, угощение вином («кружку пенит с ним одну») означает создание своеобразного обряда инициации и, одновременно, порождение ситуации испытания героя, которые заканчиваются утверждением его «тождества», неспособностью переступить черту, разделяющую «своих» и «чужих». Самое парадоксальное, отмеченное еще М. Цветаевой в «милости» Пугачева по отношению к Гриневу и в его великодушии вообще, это как раз проявление той широты души, обратное «царской» щедрости, которая мифологизирована народным эпосом. В распеваемой на пиру «простонародной песне про виселицу» воспроизводится ситуация допроса и суда «грозного судьи, самого Царя» промышлявшего разбоем и воровством «детинушки крестьянского сына». В ответ на нежелание «детинушки» выдать своих сотоварищей, сообщников по преступлению «православный царь» высказывает свою «милость»:

Я за то тебя, детинушка, пожалуйю
Среди поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной.

В противоположность эпическому «православному царю» Пугачев действительно «виноватому вину отпуская веселится»: «Пугачев смотрел на меня пристально, изредка прищуривая левый глаз с удивительным выражением плутовства и насмешливости. Наконец он засмеялся, и с такою непритворной веселостью, что и я, глядя на него, стал смеяться, сам не зная чему» (IV, 136). Даже отказ Гринева присягнуть самозванцу на верность не поколебал решимость последнего выдать виноватому вольную: «Казнить, так казнить, миловать, так миловать. Ступай себе на все четыре стороны и делай, что хочешь».

Милость царя и самозванца и далее в контексте повести становится сюжетообразующей в отношениях героев. В известном смысле «семейные записки» Гринева содержат в себе такое описание «странного сцепления обстоятельств», при котором герои вынуждены, спасая свою жизнь, непрерывно обращаться друг к другу за помощью, уповая на милосердие и прощение взятой на себя вины. Характерно, что в кризисные моменты обычно принятой формой обращения являются различные степени семейного родства, что свидетельствует о стремлении и необходимости установить близкие отношения. Только они способны вывести героев из тупика. Маша Миронова, обращаясь к Гриневу в письме из заточения, пишет: «Богу угодно было лишить меня вдруг отца и матери: не имею на земле ни родни, ни покровителей. Прибегаю к вам, зная, что вы всегда желали мне добра и что вы всякому человеку готовы помочь» (IV, 157). Гринева вбегает с письмом Маши к генералу и говорит: «прибегаю к вам, как к отцу родному» (IV, 158). Уже по дороге в Белогорскую крепость, отвечая на вопрос Пугачева, не страшно ли ему, Гринева признается, «что, быв однажды уже им помилован, я надеялся не только на его пощаду, но даже и на помощь» (IV, 174). В одной из последних встреч с Пугачевым, который уже окончательно вошел в роль «посаженного отца», Гринева говорит проникновенные слова: «Ты мой благодетель. Доверши как начал: отпусти меня с бедной сиротой, куда нам Бог путь укажет. А мы, где бы ты ни был и чтобы с тобой не случилось, каждый день будем Бога молить о спасении грешной твоей

души...» (IV, 183). Маша Миронова говорит императрице о том, что она «приехала просить милости, а не правосудия» (IV, 210). Приведенные примеры свидетельствуют о глубокой встроенности мотива «вины» и мотива «прощения» в нарративную структуру «Капитанской дочки» Пушкина.

Анализ «Пира Петра Первого» и всей связанной с данным стихотворением последовательности текстов показал, что величие имперской власти виделось Пушкину прежде всего в способности проявлять величие души. Этой же теме посвящена и следующая за стихотворением Пушкина в первом номере «Современника» статья П.А. Плетнева «Императрица Мария». Статья в данном случае как бы уравнивает в своем названии имя Богородицы и звание царской власти. Здесь не просто «самодержавие» и «православие», но их неразрывное, синкретическое единство. «Ум, сердце и характер, – пишет П.А. Плетнев, – (следственно весь человек) первоначально развиваются единственно по внушениям женщины, которую Провидение облекло и властью и силою и удобностию возвращать по произволу ее рождение» (I, 4). Несомненно, как и в «Пире Петра Первого», название статьи здесь имеет символическое значение: оно – знак «светлой жизни». «Теперь половина России благороднейшими своими чувствованиями одолжена единственно Ей. Светлая жизнь наша, домашние удовольствия, вкус, господствующий в избранных обществах, лучшие потребности ума и лучшие движения сердца, все это Ее создание» (I, 6).

Таким образом, «Пир Петра Первого» и «Императрица Мария», стихотворное произведение и исторический очерк, образуют как бы два уравновешивающих и дополняющих друг друга начала: «мужское» и «женское». О важности «женского» начала в контексте повествования свидетельствует тот факт, что вся последовательность текстов, от «Императрицы Марии» до «Капитанской дочки», включая «Записки Н. Дуровой» и «Отрывок из неизданных записок дамы», отмечена присутствием женской точки зрения, женского видения мира, носителя острого аналитического ума, стихийного критика русской жизни, не обремененного ответственным социальным статусом.

В нарративных построениях «Современника» присутствуют не только обретенные ценности национальной человеческой жизни, но и отсутствующие. Особенно это становится заметно при сопоставлении «своего» и «чужого». На наш взгляд, не случайно вслед за «Императрицей Марией» в первом томе «Современника» был помещен вольный перевод В.А. Жуковского баллады Зейдлица «Ночной смотр». Стихотворение В.А. Жуковского как бы продолжает «имперскую» тему, начатую «Пиром Петра Первого» и «Императрицей Марией»: «В двенадцать часов по ночам // Встает Император усопший». Романтизированный образ Наполеона сопоставим по своему величию образу Петра и в то же время противопоставлен ему как «мертвый» «живому». Если Петр жив продолжением своих дел, он, как и Императрица Мария, как «лицо *присутствующее*, – по словам Плетнева, – скрывается от нас, но никогда не сойдет с своего поприща, как лицо *действующее*» (I, 5), то Наполеон мертв как оборвавшаяся история, как трагически обособившаяся от всего живущего человека личность, уединенная в своем гордом одиночестве. Одновременно Наполеон предстает в переводе Жуковского и как личность героическая, исполненная прежней веры в величие Франции.

И всех Генералов своих
Потом он в кружок собирает,
И ближнему на ухо сам
Он шепчет пароль свой и лозунг:
И *Франция* тот их пароль,
Тот лозунг *Святая Елена*.

Таким образом, структура нарратива, связанная с последовательностью текстов, построена таким образом, что она неизбежно выводит нас к пониманию нравственных оснований человеческого поведения и поступков, из которых, собственно, и складывается опыт истории.

Читатель «Современника» предстает перед нами как воспринимающая инстанция этого опыта, формируемая прежде всего его редактором и издателем. Поэтому «Современник» печатался с расчетом на проявление этой самостоятельной читательской активности, хотя в журнале Пушкина отношение к читателю, эмпирическому и воображаемому, довольно противоречиво. Здесь выстраивается своя последовательность текстов, своя конфигурация нарратива, образующая новое смысловое пространство.

Издательская линия журнала по отношению к читателю прежде всего состояла в просветительской деятельности: публикациям ранее не печатавшихся материалов, чаще всего, рукописей. Мы уже говорили о преимущественном интересе Пушкина в период «Современника» к жанрам семейных и личных, «бесхитростных» записок, к высказываниям типа “Ich-Erzählung”, в которых в наибольшей степени проявлялась жизнь пишущего человека. Однако человек пишущий совершенно неотделим от человека читающего. В сущности один предназначен для другого.

Пушкинские предложения читателю в виде издаваемых текстов необычайно разнообразны, и при этом возникает расширение круга чтения за счет такого творчества, которое уже не связано корнями одного только сочинительства или вымысла. Пушкинская стратегия, как мы отмечали, состоит в повышении и концентрации читательского интереса к той области *невывымышленного* слово, которое открывает нам жизнь человека в истории в непосредственном повествовании. Поэтому задачи воспитания читателя у Пушкина связаны с открытием для него именно этой области творчества. Завершая статью о Георгии Кониском, Пушкин подчеркивал: «Как историк, Георгий Кониский еще не оценен по достоинству, ибо счастливый мадригал приносит иногда более славы, нежели создание истинно высокое, редко понятное для записных ценителей ума человеческого и мало доступное для большого числа читателей» (I, 109). Очень важно в данном случае разделение читателей на «записных ценителей ума человеческого» и просто большинство читателей, т.е., говоря другими словами, на критиков и остальных читателей. Образ читателя в «Современнике» Пушкина, на наш взгляд, наиболее близок к тому «бесхитростному» типу «ненарадовского помещика», который воссоздан в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина». С одной стороны, это вполне клишированный читатель, свято убежденный в том, что художественная литература всегда представляет собой чистый вымысел, образцы сочинительства, с другой – это читатель честный, непредвзятый, верящий автору без лукавства в каждом его сло-

ве. Эта внутренняя противоречивость читателя белкинского типа определяет в конечном итоге его открытую позицию рецептивности, способность совершать некие творческие открытия. Поэтому иногда приписываемый «Современнику» «аристократизм» и эстетизм взглядов не мешал его издателю и авторам опираться на вполне обычного и даже массового читателя. В статье барона Розена «О рифме» как о положительной черте римской культуры говорится о том, что «римская чернь гораздо лучше понимала истинно-изящное, нежели понимаемы. Ораторы, каков Цицерон, Гортензий и Юлий Цезарь, гордились похвалою черни, которая без единодушного изъявления восторга не пропускала ни одного замечательного периода речи, и с тем же единодушием немилосердно освистывала каждую неокругленную фразу или даже ошибку противу благозвучия» (I, 132-133).

Собирательный образ такого читателя возникает в статье «Письмо к Издателю», напечатанной в III томе «Современника». Письмо помещено в самом конце тома после обзора «Новые книги» и явно претендует на некое обобщение читательского взгляда относительно появления пушкинского журнала.

Статья начинается с цитаты, свидетельствующей о совпадении читательских интересов автора письма и интересов журнала. «Георгий Кониский, о котором напечатана статья в первом номере «Современника», начинает свои пастырские поучения следующими замечательными словами: «Первое слово к вам, благоч. слуш., Христовы люди, рассудил я сказать о себе самом... Должность моя, как вы сами видите, есть учительская: а учителя добрые и нелукавые себе первее учат, нежели других, своему уху, яко ближайшему, наперед проповедают, нежели чужим»» (III, 322). Важно подчеркнуть здесь не только совпадение, но и расхождение. Читатель из Твери, подписавшийся инициалами «А.Б.», что является, на наш взгляд, неприкрытой аллюзией на инициалы издателя «Повестей Белкина» «А.П.», демонстрирует в данном случае свою как бы двойную читательскую осведомленность. Высказывание Георгия Кониского взято не из текста «Современника», поместившего наряду с некоторыми проповедями и одой обширные отрывки из рукописи Архиепископа, но из собрания его сочинений 1835 года, на которое ссылается журнал Пушкина. Таким образом, с самого начала заявляется, что читательская компетенция автора письма ничуть не меньше авторов «Современника», с одной стороны, а с другой – она достаточно независима. Читатель из Твери, «А.Б.», как бы сознательно расширяет сферу обсуждаемых тем, вносит свой свежий взгляд.

Анализ «Письма к Издателю» показывает, что его автор не только прекрасно чувствует слово, но и владеет им. Цитата из Георгия Кониского предопределяет появление шуточной травести проповеди, имеющей, впрочем, вполне серьезное назначение: «Приемля журнальный жезл, собираясь проповедовать истинную критику, весьма достохвально поступили бы вы, м.г., если б перед стадом своих подписчиков изложили предварительно свои мысли о должности критика и журналиста, и принесли искреннее покаяние в слабостях, нераздельных с природою человека вообще и журналиста в особенности. По крайней мере, вы можете подать благой пример собратии вашей, поместив в своем журнале несколько искренних замечаний, которые пришли мне в голову по прочтении первого номера «Современника»» (III, 321-322).

«Несколько искренних замечаний» читателя из Твери касаются, в сущности, только одного материала первого номера «Современника»: статьи Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году». Разбору статьи Гоголя, помещенной в пушкинском «Современнике», посвящены специальные работы, касающиеся вопросов участия Гоголя в журнале Пушкина и взаимоотношений двух писателей.⁵ Однако, как правило, анализ этой работы Гоголя ведется в аспекте совпадения и расхождения во взглядах Пушкина и Гоголя, и не затрагивает собственно журнального контекста «Современника». И уж совсем не ставится вопрос о читателе, как главном субъекте письма из Твери. Фигура читателя просто заменяется личностью и авторством Пушкина. Между тем, не все так просто: читатель «А.Б.» отнюдь не тождественен издателю Пушкину, хотя это и один человек. Речь, разумеется, идет не о каком-то раздвоении личности, но о феномене творчества.

Позиция читателя – это позиция воспринимающего сознания. Именно с этой точки зрения и оценивается статья Гоголя. Сразу скажем, что поскольку статья Гоголя была напечатана в «Современнике» без подписи автора, то она могла быть приписана непосредственно издателю «Современника», что немедленно и произвел читатель из Твери. «Статья «О движении журнальной литературы» по справедливости обратила на себя всеобщее внимание. Вы в ней изложили остроумно, резко и прямодушно весьма много справедливых замечаний. Но, признаюсь, она не соответствует тому, чего ожидали мы от направления, которое дано будет вами вашей критике» (Ш, 322). «Вы» – это Издатель, отчего Пушкин поспешил откеститься, снабдив статью читателя из Твери очень важным для него уточнением: «С удовольствием помещая здесь письмо г. А.Б., нахожусь в необходимости дать моим читателям некоторые объяснения. Статья *О движении журнальной литературы* напечатана в моем журнале, но из сего еще не следует, чтобы все мнения в ней, выраженные с такою юношескою живостию и прямодушием, были совершенно сходны с моими собственными. Во всяком случае, она не есть и не могла быть программой «Современника». *Изд.*» (Ш, 329)

Таким образом, читатель выражает определенную позицию понимания «Современника», а издатель констатирует некое реальное положение дел. Но вряд ли следует думать, что Пушкин напечатал письмо читателя из Твери исключительно ради того, чтобы отмежеваться от статьи Гоголя и заявить во всеуслышание, что она, т.е. статья, не является программой «Современника». На самом деле, на наш взгляд, все гораздо сложнее.

Позиция читателя создавала возможность некоего отстраненного наблюдения и эксплицитного манифестирования взгляда, который до появления письма «г. А.Б.» лишь подразумевался, домысливался, существовал имплицитно. То, что существовало до письма читателя из Твери как допущение, как

⁵ Укажем, в частности, на статьи: Мордовченко Н.И. Гоголь и журналистика 1835 г. // Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. 1936. Т. 2. С. 124-137; Пирожкова Т.Ф. А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь в журнале Пушкина «Современник» // Вестник Московского университета. Сер. 11. Журналистика. 1974. № 3. С. 25-31; Рыскин Е.И. «О статье Н.В. Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» // Русская литература. 1965. № 1. С. 134-144.

затекстовая реальность, стало реальностью текста, превратилось в персонаж, в героя «Современника».

В литературном пространстве пушкинского журнала возникла совершенно новая коммуникативная ситуация, пронизанная тонким, подчас игровым взаимопроникновением разных голосов и разных сознаний, в свою очередь, создающих эффект живого жизненного разнообразия и, одновременно, его принципиальной несводимости к какой-то одной истине, одному смыслу.

Если Гоголь затрагивает проблему «журнальной литературы», то это очень важная проблема, независимо от того, как она понимается автором. И с этим согласны и читатель из Твери, и издатель. Но если сущность «журнальной деятельности и живого современного движения» сводится до противоположности «Библиотеке для чтения», то в этом можно сомневаться, что открыто, на наших глазах, и делает читатель из Твери, причем нередко по тем же самым приемам и по той же самой логике, которые используются автором статьи «О движении журнальной литературы». Возникает действительно «живой разговор всего тиснимаго типографскими станками», не лишенный комизма и остроумия.

Так, нападая на Сенковского, как главного редактора «Библиотеки для чтения», и говоря о том, что «больше всего г. Сенковский занимался разбором разного литературного сора, множеством всякого рода пустых книг; над ними шутил, трунил и показывал то остроумие, которое так нравится некоторым читателям», Гоголь вольно или невольно задевает и честь читателя. «Некоторые читатели» в отличие от «опытных читателей» – это читатели «Библиотеки для чтения». В других местах своей статьи Гоголь называет читателей «Библиотеки для чтения» «простоватыми», указывает на их местонахождение: «жители наших городов», «сельские помещики». «Библиотеку уже менее читали в Столицах, но все так же много в провинциях, и мнения ея также обращались быстро» (I, 202). Образ читателя-провинциала возникает и тогда, когда речь заходит о «Сыне Отечества» Греча и Булгарина. С одной стороны возникает комический образ журнала: «выходила худенькая, тоненькая книжечка в три листа, начинавшаяся статьею о каких-нибудь болезнях, которой не читали даже медики» (I, 204), с другой – комический образ его читателей и подписчиков. «Эти читатели и подписчики были почтенные и пожилые люди, живущие в провинциях, которым что-нибудь почитать также необходимо, как заснуть часик после обеда, или выбриться два раза в неделю» (I, 205). Вызов Гоголя не остался без ответа. Причем ему ответили с использования его же оружия, т.е. смеха, как раз те самые «смирненные провинциалы», которых он не совсем уважительно неоднократно поминал в своей статье: «Признайтесь, что нападения ваши на г. Сенковского не весьма основательны. Многие из его статей, пропущенных вами без внимания, достойны были занять место в лучших из Европейских журналов. В показаниях его касательно Востока мы должны верить ему, как люди непосвященные. Он издает «Библиотеку» с удивительной сметливостью, с аккуратностью, к которой не приучили нас гг. Русские журналисты. Мы, смирненные провинциалы, благодарны ему – и за разнообразие статей, и за полноту книжек, и за свежие новости Европейские, и даже за отчет об литературной всячине. Жалеем, что многие литераторы, уважаемые и любимые нами, отказались от соучастия в журнале г. Смирдина, и надеемся, что

«Современник» пополнит нам сей недостаток; но желаем, чтоб оба журнала друг другу не старались вредить, а действовали каждый сам по себе для пользы общей и для удовольствия жадно читающей публики» (III, 326).

Спокойный, рассудительный тон «смирненных провинциалов» совсем не вяжется с образом сонных сельских помещиков и вялых жителей небольших городов, неспособных отличить истинную литературу и критику от мнимой и проявляющих глубокое понимание, порой, скрытых сторон журнального дела. «Обращаясь к «Северной Пчеле», вы упрекаете ее в том, что она без разбора помещала все в нее бросаемые известия, объявления и тому подобное. Но как же ей и делать иначе? «Северная пчела» газета, а доход газеты составляют именно объявления, известия и проч., без разбора печатаемые. Английские газеты, считающие у себя до 15000 подписчиков, окупают издержки издания только печатанием объявлений. Не за объявления должно было укорять «Северную пчелу», но за помещения скучных статей за подписью: Ф.Б., которые (несмотря на ваше пренебрежение ко вкусу бедных провинциалов) давно оценены у нас по достоинству. Будьте уверены, что мы с крайней досадою видим, что гг. журналисты думают нас занять нравоучительными статейками, исполненными самых детских мыслей и пошлых шуточек» (III, 327).

Таким образом, вопреки сложившемуся у автора статьи «О движении журнальной литературы» мнению на провинциального читателя как беспомощного, пассивного и целиком зависимого от журнально-газетной критики, складывается образ самостоятельного, достаточно умного и требовательного читателя, хотя и называющего себя в угоду столичной журналистике «бедным провинциалом», но имеющего свой вкус, свои критерии восприятия событий литературной жизни, способного отметить и разного рода неточности и даже вступить с искусственным критиком в филологический спор. Особенно важно, на наш взгляд, суждение читателя из Твери о способности критика в споре отделять область серьезного от области смехового. «Шутки г. Сенковского на счет местоимений *сей, сия, сие, оный, она, оно* – не что иное как шутки. Вольно же было публике и даже некоторым писателям принять их за чистую монету» (III, 324). Сравним еще раньше прозвучавшее высказывание: «Что до важного тона критики, то не понимаю, как можно говорить не в шутку о некоторых произведениях Отчественной литературы» (III, 323). Данное высказывание читателя из Твери – удачная форма ухода от полемики о качестве шуток Сенковского, которую пытался вызвать Гоголь в своей статье «О движении журнальной литературы». Интересно, что сам провинциальный читатель, взявшийся за перо, обнаруживает в себе качества и незаурядного писателя, твердо следующего им же самим сформулированному правилу: «Чем богаче язык выражениями и оборотами, тем лучше для искуснаго писателя. Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отречься от приобретенного им в течение веков» (III, 325).

Если обратиться к анализу письма читателя из Твери, то мы обнаружим в нем своеобразные приемы превращения (обогащения) некоторых устных форм речи в письменные и наоборот. Так, нельзя не отметить, например, нарочитого использования тех же самых местоимений *сей* и *оный*, на которых «споткнулись» шутки Сенковского и Гоголя. Резюмируя свои рассуждения и взаимоотношения устных и письменных форм речи, читатель из Твери пишет: «Всякий

литтератор, получивший классическое образование, обязан знать ея правила, даже и не следуя *оним*» (III, 325) (выделено мною – М.Д.). Подчеркнуто «старомодное» выражение «оним» здесь вполне перекликается с употреблением не менее «старомодного» «сей» в родительном падеже в примечании Издателя: «Статья *О движении журнальной литературы* напечатана в моем журнале, но из *сего* еще не следует...» (выделено мной – М.Д.). Так читатель и издатель практически, т.е. творчески, текстуально, откликнулись на несколько отвлеченный спор Сенковского и Гоголя об уместности использования устных языковых форм в качестве письменных, доказав в своем дискурсе возможность их взаимообогащения.

Появление в III томе «Современника» читателя из Твери как бы эксплицирует образа читателя, имплицитно присутствовавшего и в предыдущих выпусках журнала, позволяет соотносить все напечатанные в нем тексты на основе уже данного воспринимающего сознания. В то же время читатель возникает и как своеобразный персонаж журнала, близкий «белкинскому» типу в системе повествовательной прозы Пушкина.

Как показывает проведенный анализ, точки зрения читателя и издателя журнала сближаются в отношении к новым, так сказать, неканоническим явлениям слова, к многообразию проявления жизни в форме художественного и нехудожественного письма. Событийной, как видим, оказывается последовательность текстов в их композиции и конфигурации, met' allela и di' allela.