

ДИАЛОГЪТ АВТОР—ЧИТАТЕЛ И СЪДБАТА НА ЕДНА КНИГА В РУСКАТА КУЛТУРА

ДЕЧКА ЧАВДАРОВА

Проблемите на литературната комуникация предизвикаха в последните десетилетия силен интерес сред литературоведите. Изследването на художествената творба от подобна гледна точка поставя особеностите на текста във връзка с литературната и обществената ситуация, със стилистичните и жанровите конвенции на епохата. Същевременно не отбягнаха от вниманието на учените трудностите и слабостите на този подход. Отбелязва се например липсата на данни за възприятието на реалния читател, недостатъчната ефективност при анализирането на имплицирания читател. Х. Маркевич пише: „В много студии, където в заглавието фигурира адресат, всъщност се съдържа функционална интерпретация на текста“ (1, с. 223). Действително в много случаи обръщането към изградения в текста образ на читателя не добавя нищо ново към традиционните анализи, в които се споменава за определени внушения на творбата (призовава, вълнува, поставя въпроси).

Но понякога споменатият образ на читателя може да ни обясни до голяма степен възприятието на реалните читатели и в по-широк план съдбата на творбата в националната култура. Такъв е случаят с последната книга на Гогол „Избрани места от кореспонденцията с приятелите“. Самият жанр „писмо“ подсказва значимостта на диалога с читателя, тъй като писмото е „свързано в генезиса си не само с автора, но и с адресата“ (2, с. 2). Въпросите „какво“, „кому“ и „как“ тук са еднакво важни. Съавторството на адресата при писмото е много по-силно изразено в сравнение с другите жанрове; предопределяйки тона на писмото, той е особено чувствителен към изградения там свой образ.

В своите писма Гогол изразява естетическите си, религиозни, нравствено-етични идеи: призовава към любов и единство между хората, към скромност, утвърждава патриархалните принципи, правата на помешчика над селяните, значимостта на монархическата идея в литературата. Дори самото изброяване на поставените в писмата въпроси насочва към противоречията във философските и политическите идеи на твореца. Както е известно, тази творба предизвиква гневен отклик най-вече сред прогресивната руска интелигенция, като особено силно въздействие върху нея оказва познатото писмо на Белински до Гогол. Но „Избрани места“ не са приети и от много приятели и съмишленици на писателя, което поражда неговата духовна драма. Естествено е обяснението за подобна реакция да се търси преди всичко в сферата на идеите. В това отношение все още могат да предизвикат интереса на изследователя някои сложни, противоречиви идеи, които ще бъдат актуални не само през XIX в., но и в началото на нашия (например занимаващият

Достоевски и Вл. Соловьев въпрос за връзката църква-държава, за вярата и съмнението). Тези въпроси разглеждаме другаде.

Неприемането на книгата може донякъде да бъде обяснено чрез сблъсъка между Гогол от „Избрани места“ с изградената читателска представа за него като за комичен писател (3). Пред опасността от подобен сблъсък е изправен чаппример всеки комичен актьор, дръзнал да изпълни драматична роля. Но славянофилите от кръга на Аксаков не са оценявали Гогол като комичен писател, напротив, наричали са го „Омир“, определяли са „Мъртви души“ като поема. А, както беше споменато, те също не приемат последната му книга. Явно, тоталното разминаване с читателя е обусловено от разнородни причини, така че опитите да потърсим отговора само на едно ниво не дава задоволителни резултати.

Именно затова тук се насочваме към образа на читателя, изграден в текста — проблем, на който не е обръщано внимание и който е особено важен, както споменахме, за жанр като писмото.

Изборът на жанра „писмо“ от страна на писателя не е случаен, а е свързан с неговото разбиране за ролята на твореца като обществен деец, с разочарованието му от творчеството. Гогол е искал да играе ролята на трибун. Поражда се парадокс, който свидетелствува за раздвоеността на писателя: от една страна, той говори за отказ от творчеството (издаването на „Избрани места. . .“ за него не е било в противоречие с този отказ, защото практическата цел, която си е поставил, в неговото съзнание е изключвала естетическия критерий); от друга страна, издавайки сам писмата си, извършвайки подбор, Гогол демонстрира своите художествени претенции. За такива претенции свидетелствува и озаглавяването на писмата. Следователно, забелязваме отдалечаване от приложната и приближаване до „чистата“ литература.

Ако „Избрани места от кореспонденцията с приятелите“ не е истинска лична кореспонденция, не можем да очакваме естествеността, интимността на тона и простотата, в които се крие естетическото въздействие на обикновеното писмо (поне такива са нормите в интересуващата ни епоха). Но дори читателят да подходи към произведението като към чисто литературен текст, то и тогава естетическото въздействие ще зависи от съответствието между стила на автора и естетическите норми на епохата. Отрицателната реакция на Гоголевите читатели е доказателство за липсата на подобно съответствие. (Трябва да имаме предвид, че още в предишните две десетилетия романтичният стил е дискредитиран от Пушкин, а и от самия Гогол.) Освен това въпросът се състои не само в романтичната приповдигнатост на стила, но и в дидактичния тон на Гоголевата книга. Ако това произведение може да се отнесе към литературния род „писмо“, то ще се окаже по своя стил най-близо до морализаторските писма. Интересно за нашия случай е наблюдението на С. Скварчинска, че в тях обръщението към отделната личност придобива въздействие върху масата в зависимост от ценността на пишещия (2, с. 104). Гогол не е могъл да няма съзнание за тази ценност, като се има предвид отношението на почитателите и приятелите му, а и на цялата руска публика към него. По принцип в морализаторските писма патетичният стил не разрушава естетическия ефект, тъй като съответствува на практическата цел — въздействието върху читателя за разрешаването на морализаторски задачи. Но в 40-те години на XIX век този жанр не е продуктивен и не може да се възприеме адекватно от страна на читателя. Гогол не предвижда съпротивлението от страна на читателя на дидактичния тон. Стилът на Гоголевата книга свидетелствува и за присъствието на още един жанров елемент: тържествеността на тона, църковната лексика подсказват близост до апостолските писма. Що се отнася до възприятието на тези писма, самото им присъствие в свещените

книги обуславя осмислянето им именно като текст със сакрален характер. Докато в Гоголевия случай изказването от името на Бога създава отрицателен естетически ефект. Някои читатели говорят за „кощунствено подражание на думите на Христа“ още в ранните писма на Гогол. Гогол заговаря в стила на един свой персонаж и този персонаж, както с болка признава самият писател, се оказва Хлестаков: „Я замахнулся таким Хлестаковым.“ Така че пародията на Гоголевия стил от страна на Достоевски е обяснимо.

По своя стил и тон „Избрани места. . .“ се оказват най-близко до проповедта, т. е. отдалечават се въобще от литературния род „писмо“. За това говори характерът на диалога автор — читател. Гогол се обръща не толкова към конкретния свой адресат, колкото към цялото общество. В дадения случай отново се оказва важен фактът, че писмата са издадени от самия Гогол — следователно той изгражда съобщението си с оглед на косвения адресат. (Поразличен би бил случаят, ако писмата са издадени от друг — тогава читателят би се оказал в положението на човек, случайно чул чужд разговор.) Но тук в печатния текст, за разлика от устната комуникация (устния диалог пред публика) отсъства диференциацията на съобщението — към някого и за някого (4, с. 95). Адресатът на Гогол е всеки от руското общество, който би прочел книгата. За това, че Гогол е имал предвид именно такъв адресат, свидетелствуват и споменатите заглавия на отделните писма — „Руският помещик“, „За помощта към бедните“ и т. н., които заменят характерното за личното писмо обръщение към конкретния адресат. Струва ми се, че реакцията на публиката не би била толкова строга, ако писмата бяха издадени от друг, защото тогава нямаше да ѝ бъде дадена ролята на арбитър. В случая тя приема именно ролята, която ѝ се налага от страна на автора и оценява текста вече не като лично писмо, а като публично изказване, реч или отворено писмо. Реализира се така нареченото „ангажирано четене“, което според Я. Лалевич „придава на творбата смисъл на манифестация на миросглед, от една страна, и средство за формиране на съзнанието, от друга“ (4, с. 115). При такова авторско намерение и такъв подход към текста е съвсем закономерна появата на отвореното писмо на Белински до Гогол.

С други думи, Гоголевият текст е изграден не в съответствие със законите на писмото, а със законите на реторическото изкуство. Често вместо елементите „аз“ и „ти“, участващи в специфичната за писмото (или разговора) диалогична ситуация, тук се появява „ние“, диалогът става фиктивен: „есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная“, „-побратанье людей было у нас родней даже кровного братства“ (5, с. 380). Такъв стил, такива взаимоотношения между автор и адресат са напълно естествени за проповедта, но при възприятието на проповедта, която е устен комуникат, от важно значение се оказва ситуацията: в храма, където проповедникът притежава специални пълномощия и изпълнява особена функция — патетическият високопарен стил оказва необходимия ефект. Там словото действа ведно с музиката, живописата, архитектурата, като чрез този синтез се цели духовното извисяване. (Проповедта безспорно се среща и в писмен вид, но в този случай самият сан на автора предопределя читателското очакване, вследствие на което тържественият поучителен тон се е възприемал като нещо нормално за жанра.)

Гогол не е могъл да не усети, че е изпаднал в неподходящ тон. В своята „Авторска изповед“, опитвайки се да отговори на своите критици, той признава „Это обратилось в неуместную проповедь, странную в устах автора“ (5, с. 422), и обяснява необикновенния слог, тържествения тон със своята болест, със страха от смъртта. Но тъй като писменото съобщение не се съотнася с дадена ситуация, читателят подхожда към книгата като към художествен текст, който трябва да се подчинява на определени естетически закони. За-

това съчувствието, което Гогол очаква, не се появява. Едно от мненията за книгата, които Гогол привежда, също ни разкрива причината за разминаването с читателя: „Книга есть произведение человека, возмнившего, что он стал выше всех своих читателей, имеет право на внимание всей России и может преобразовать целое общество“ (5, с. 420—421). Явно е, че позата на Учител, която Гогол заема, е подразнила не само атеистите, но и доста от вярващите — именно поради несъответствието между жанр и стил, ситуация и стил. Гогол се опитва да оправдае тази своя позиция, да отрече създаването на дистанция между себе си и своите читатели: „Я не представлял себе общества школой, наполненной моими учениками, а себя его учителем. Я не всходил с моей книгой на кафедру, требуя, чтобы все по ней учились“ (5, с. 452). Чувствува се неподправеното страдание на твореца и желанието му да убеди като че ли самия себе си в своята правота. Едва ли той съзнателно заема позата на Учител, навярно наистина не е искал това, но самият текст съдържа образа на адресата като ученик или енориащ; той е поучаван, поднасят му се цитати от сакрални текстове, което предполага изкачването на говорещия на катедрата. В резултат — реалният читател не иска да се отъждестви с имплицирания читател, не приема изградения в текста свой образ.

Когато говорим за стила на Гоголевата книга и близостта ѝ в жанрово отношение до проповедта, трябва да имаме предвид и разбирането на самия Гогол за нейния характер и роля. Противопоставяйки западното и източното католическо духовенство, той утвърждава смирението и вътрешната сила у проповедника, отказа от ефекти: „Проловник же католичества восточного должен выступать так перед народ, чтобы уже от одного его смиренного вида, потухнувших очей и тихого, потрясающего гласа, исходящего из души, в которой умерли все желания мира, все бы подвигнулось еще прежде, нежели он объяснил бы самое дело, и в один голос заговорило бы к нему: „Не произноси слов: слышим и без них святую правду твоей церкви!“ (5, с. 213) И тук се сблъскваме с още едно противоречие — стилът на Гогол се оказва в разрез със собствения му призив към въздържаност в словото. Би могло да се предвиди, че това ще окаже неблагоприятно въздействие върху потенциалния читател, което се потвърждава от оценката на реалните читатели: Херсонският архиепископ Инокентий „укорял его (Гоголя — бел. моя Д. Ч.) в том, что в „переписке“ выставляет на вид внутреннюю клятву свою, пародирует своей набожностью, обнаруживает высокомерие и гордость“ (6, с. 4). В това отношение много красноречиво е едно признание от „Избрани места. . .“: „Слышит душа многое, а пересказать или написать ничего не умею“ (5, с. 215). Но въпреки това пише, и то така многословно! Парадоксът, който се поражда тук, е познат на лингвистите и литературоведите — актът на изказване отрича смисъла на казаното. Известно е, че в художествената литература този парадокс създава силен естетически ефект. Подобен ефект открива Р. Якобсон в публикувана от него неизвестна страница от албум с текст на Гогол. Там писателят, нарушавайки каноните на жанра — надпис в албум, говорейки за неспособността си да напише каквото и да било, успява да нарисова една оригинална картина, да разкрие лаконично и с тънка ирония духа на своето време. За жалост в „Избрани места. . .“ парадоксът не оказва такова естетическо въздействие, но той разкрива едно трагично разминаване между възвишените духовни стремежи и техния израз.

Обяснението може да се търси в разделянето на игровата от миметичната функция на изкуството от страна на твореца. Въпреки че Гогол сам насочва към миметичната функция на изкуството (в „Ревизор“ например с прекриването на рамката: „Чему смеетесь, над собою смеетесь!“), вследствие реак-

цията на публиката се разколебава и започва да подчертава игровата функция — самоцелния смях.

Може би на Гогол не е останало непознато впечатлението за реакцията на публиката, което И. Киреевски споделя: макар че вижда в дадена пиеса своята карикатура, тя изпълва театъра — дали това не говори за простодушието, с което маймуната, гледайки се в огледалото, казва „Смотри-ка, Мишенька, что это там за рожа?“ (8, с.95). Гогол вероятно интуитивно е стигнал до съмнението във възможностите на изкуството да променя хората, дори ако във финала на всяка творба се появяваше един персонаж, който да извика: „Чему смеетесь?“

Освен това гротескният образ на света, който писателят изгражда, започва да му се струва клевета спрямо действителността. Смахът в неговото съзнание го отделя от средата, затова в последната си книга той се стреми към победа над смеха. Какво е било разочарованието му, когато, обръщайки се от смеха към реториката и патоса, отново се оказва в изолация — този път довела до трагичния край.

Гоголевиият опит да въздействува пряко върху обществото може да се свърже със синкретичния характер на руската литература — подчертаван е фактът, че тя изпълнява и функцията на философия. В този синкретизъм е нейното национално своеобразие, нейната сила, но може би в това се крие често и драмата на руските писатели. Показвайки мъчителното търсене на истината от страна на съвременния човек, те се чувствуват длъжни да предложат отговор, а това поражда трудности не само от философски, но най-вече от естетически характер.

Въпреки неуспеха на Гоголевата книга, тя има свое място в руската култура, намира и свои благосклонни читатели. Някои от тях, като Толстой и Достоевски, преодолявайки съпротивата на формата, откриват плодотворните идеи на Гогол, развиват ги и ги донасят до съзнанието на една по-широка читателска публика.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я :

1. H. M a r k i e w i c z. Wymiary dzieła literackiego. Kr. Wr., 1974.
2. S. S k w a r c z y Ń s k a. Teoria listu. Lwow, 1937.
3. D. F a n g e r. Gogol and his reader. — В: Literature and society in imperial Russia 1800—1914. Stanford, 1978, 61-95.
4. J. L a l e w i c z. Komunikacja językowa i literatura. W, Gd, Kr, Wr, '75.
5. Н. Гоголь. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. Статьи.
6. Вж. Н. Р о з а н о в. Гоголь как верный сын церкви. М., 1902.
7. R. J a k o b s o n, A. G. B a u a g a. Un unknown album Page by N. Gogol Cambridge, 1972.
8. И. К и р е е в с к и й. „Горе от ума“ на московском театре. — В: Избранные статьи. М., 1984, с. 95.