



В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

Поэтика романа «Братья Карамазовы»

<Фрагмент>

Отношение автора к словам героя — одна из сложных проблем, которая возникает при анализе художественных произведений. Независимо от того, ставит исследователь сознательно эту проблему или не ставит, он практически решает ее почти в любой работе. Говоря, например, что писатель устами одного героя передает собственную мысль, а другому герою возражает, исследователь утверждает тем самым определенное отношение автора к словам героя (согласие или несогласие с ними, предпочтение слов одного героя словам другого).

В конце 1920-х гг. М. М. Бахтин впервые высказал мысль об особой структуре произведений Достоевского, которая вызвана особым отношением автора к говорящему герою. В отличие от произведений обычного «монологического» (по терминологии исследователя) типа, где «голоса» героев подчинены авторскому сознанию, «голоса» героев Достоевского самостоятельны и равноправны: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского»*. По мысли исследователя, слову героя Достоевского «принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и полноценными же голосами других героев»**. Иначе говоря, предпочтительное согласие автора с одним или несколькими героями в ущерб всем остальным невозможно в полифонической художественной системе, так как это противоречило бы ее сути. Анализ «Братьев Карамазовых» эту мысль исследователя опровергает.

* Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. Л., 1972. С. 7.

** Там же. С. 8–9.

Прежде чем перейти к конкретному разбору, следует сделать несколько замечаний. Первое. Слова героя, с которыми автор согласен, должны представляться ему истинными, достоверными. А слова героя, с которыми автор не согласен, должны представляться ему ложными. Таким образом, согласие и несогласие автора со словами героя находится в прямой зависимости от степени достоверности этих слов по понятиям автора. Второе. Достоверное для автора высказывание героя должно вызывать доверие и у читателя, а недостоверное, ложное высказывание должно это доверие исключать. Чем более важно для автора сообщить читателю степень достоверности слов героя, тем более определенными должны быть указания автора на этот счет. Скажем, один герой передает о другом порочащий тот факт. Так, Федор Павлович говорит о том, что Митя «там, где он прежде служил, там по тысяче и по две за обольщение честных девиц платил» (14; 66). Автору не может быть безразлично, поверит или не поверит читатель словам Федора Павловича, потому что несовпадение мнения читателя с мнением автора относительно достоверности этих слов ведет к непониманию характеров героев и, следовательно, к непониманию художественного текста. А это противоположно авторской задаче. Ясно, что в тенденциозных художественных системах, где словам героя поручается политическая, философская, нравственная идея или ряд идей, достоверность слов героя имеет особенное значение.

Слова героя в таком произведении могут передавать убеждения автора, но могут передавать и убеждения его противника. Несовпадение мнения читателя с мнением автора относительно достоверности этих слов способно привести к тому, что автор достигнет цели, которой он не добивался, и уверит читателя в том, в чем сам сомневается, или в том, что сам не приемлет. Поэтому в тенденциозных художественных системах достоверность слов героя обычно указывается наиболее четко. Здесь, как в любом другом важном для него случае, автор стремится найти такое выражение для достоверности слов героя, которое подсказывало бы читателю «правильное» их восприятие, т.е. восприятие, целиком совпадающее с мнением автора.

Приведем ситуацию, когда такая «подсказка» абсолютно необходима. Например, два героя дают противоположные свидетельства об одном и том же факте. Так, Ракитин в разговоре с Алешей отрицает то, что он родственник Грушеньки. Грушенька, напротив, впоследствии это утверждает. Ясно, что слова одного героя здесь достоверны, а слова другого — нет, потому что факт либо существует, либо не существует, и двух мнений на этот счет быть не может. Посмотрим, равное ли доверие вызывают у читателя эти противоречивые свидетельства.

<...>

Сопоставление приведенных свидетельств с точки зрения их достоверности заставляет читателя предположить ложность первого и истинность второго. В самом деле, свидетельство Ракитина диктуется предвзятостью, ибо герой отрицает факт, который, как ему кажется, его оскорбляет. Доказательство, которым он стремится подкрепить свои слова, абсурдно: «Я Грушеньке не могу быть родней, публичной девке...» Свидетельство же Грушеньки, хотя и вызвано озлоблением, правдивости не исключает, потому что озлобление (это видно из контекста) заставляет ее лишь объявить факт, но не придумать: положение, в котором находится Грушенька, взволнованная судьбой любимого ею Мити, вообще не оставляет места измышлениям о третьестепенных для нее лицах. Кроме того, читатель знает из предыдущего обычную честность и искренность героини (она не лгала даже тогда, когда в предварительном следствии ей приходилось свидетельствовать против Мити). Точно так же читатель знает и обычную неискренность и бесчестность Ракитина: «Алешу, который был к нему очень привязан, мучило то, что его друг... бесчестен и решительно не сознает того сам...» (14; 79).

Для читателя важно и то, что свидетельству Грушеньки доверяют все ее слушатели, тогда как о доверии Алеши словам Ракитина ничего не говорится.

Наконец, достоверность свидетельства Грушеньки подтверждают и взаимоотношения героев, как они обнаружились в романе. Действительно, Ракитин бывал у Грушеньки и «канючил» у нее деньги. Действительно, она была «щедрa» к нему, даже будучи скупой, даже не имея с ним «связей любви», даже его презирая. Что же, как не родственное отношение, могло побудить Грушеньку одаривать Ракитина деньгами? Факты романа косвенно подтверждают и то объяснение, которое Грушенька дает умолчанию Ракитина: «...стыдился меня уж очень...» Последнее обстоятельство ясно из разговора Ракитина с Алешей и слов повествователя: «Рассказывали, что Ракитин побегрел от стыда на своем стуле».

Само собой разумеется, что и противопоставление свидетельств Ракитина и Грушеньки в пределах одного произведения тоже не безразлично для восприятия их достоверности читателем. В такой ситуации все, что убеждает в истинности одного, в то же время убеждает в ложности другого.

Подводя итоги, можно сказать, что свидетельство Ракитина кажется нам ложным потому, что оно воспринимается нами в окружении таких связей, которые исключают наше доверие. Иначе говоря, оно скомпрометировано в художественной системе романа. Свидетельство же Грушеньки представляется нам достоверным потому, что дается в та-

кой атмосфере, которая доверие внушает. Иначе говоря, в романе оно авторитетно. Таким образом, достоверность слов героя (и согласие или несогласие с ними автора) определяется в данном случае авторитетностью этих слов в художественной системе. Это справедливо и для всех остальных случаев. У писателя нет иного способа (если он не говорит об этом прямо) сообщить читателю о достоверности слов героя, кроме как указать на их авторитетность.

Что же влияет на авторитетность (или, напротив, компрометацию) и какими путями она передается?

* * *

Для авторитетности слов героя в принципе не важно, идут ли эти слова в диалоге, где они перебиваются другим героем, продолжают, дополняются им, или же они принадлежат монологическому, не имеющему непосредственного ответа высказыванию. В сравнении с монологом диалогическая форма речи является более сложным структурным целым, в котором, однако, короткие реплики или пространные сообщения говорящих переживаются ими, как и в монологе, вполне индивидуально. Поэтому каждую такую реплику или сообщение, обычно незавершенное, перебиваемое и рассчитывающее на продолжение, позволительно рассматривать как элемент монолога, осложненного особыми условиями диалогической среды*.

Есть несколько факторов, способных указать авторитетность или скомпрометировать слово и в монологической, и в диалогической речи. Один из них — *характер говорящего героя*, как он представлен автором (или заменяющим его авторитетным рассказчиком), а также непосредственным (как бы отвлеченным от автора) повествованием. Читатель более склонен доверять ничем не опороченному герою, чем герою опороченному. Так, свидетельства старца Зосимы для читателя более авторитетны, чем свидетельства Миусова (см.: 14; 42, где Миусов явно лжет) или свидетельства Федора Павловича Карамазова. На достоверности слов** ничем не опороченного героя автор может и не настаивать, так как характер говорящего располагает к доверию и служит достаточно авторитетной поддержкой его высказыванию.

* «Хотя каждая реплика и есть нечто своеобразное, обусловленное репликой собеседника, но вместе с тем она есть элемент общего моего высказывания в обстановке данного диалога...» (Якубинский Л. П. О диалогической речи // Русская речь. Пг., 1923. Ч. I. С. 140).

** Речь идет о достоверности с точки зрения автора и в пределах данного художественного произведения. В работе не говорится об объективной истине высказываний.

Достоверность же свидетельств опороченного героя часто (но далеко не всегда) требует подтверждений. В реалистической художественной системе, где имитируется сложность реальных лиц и отношений, характер так или иначе опороченного героя не означает ложности всех его высказываний. Не авторитетный в целом герой может быть авторитетным для читателя в ряде случаев. Например, безудержное шутовство, заставляющее Федора Павловича придумать «глупый анекдот» о крещении «Дидерота», не мешает герою быть авторитетным в сообщении о том, что другой подобный анекдот (о «святом чудотворце» в Четых Минеях) принадлежит Петру Александровичу Миусову (14; 42). Иногда самая порочность героя указывает или усугубляет авторитетность его свидетельств. Таковы высказывания шута (Федора Павловича, помещика Максимова) о шутовстве, сладострастника (Федора Павловича, Мити) о сладострастии и т.д.

При этом самый характер говорящего, неизбежно действующий на авторитетность его слов в восприятии читателя, может быть известен не только из объяснений автора (или авторитетного рассказчика) или из фактов непосредственного рассказа. Он может быть ясен благодаря готовым, устойчивым ассоциациям, которые возникают у читателя тогда, когда характер героя определен уже сложившимися представлениями. На это иногда рассчитывает стилизация. Но и в этом случае авторитетность некоторых или даже многих свидетельств героя может противоречить общему представлению о его характере.

Это происходит потому, что для авторитетности слов героя важен не только и иногда не столько характер говорящего вообще, сколько *ситуация и характер отдельного, конкретного высказывания*. Высказывание героя может быть, например, серьезным или шутовским, и для читателя более авторитетно первое, чем второе. Но серьезное высказывание может быть в то же время неоткровенным, а шутовское откровенности не исключает. «Ваше преподобие! — воскликнул он (Федор Павлович. — В. В.) с каким-то мгновенным пафосом. — Вы видите пред собою шута, шута воистину! Так и рекомендуюсь» (14; 38). Такое шутовское, но откровенное высказывание для читателя более авторитетно, чем серьезное высказывание, лишенное достоинств искренности.

Наконец, серьезное высказывание может быть и вполне откровенным (например, слова Ивана: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» — 14; 129), однако для читателя оно может компрометироваться в силу тех или иных обстоятельств. Напротив, шутовское, неискреннее высказывание может сделаться авторитетным в пределах всей художественной системы. Нередко такое высказывание, противореча «внешней» правде, передает самую суть складывающихся или сложившихся отношений. Такова, например, шутовская аттестация

Федора Павловича, обращенная к старцу Зосиме: «Божественный и святейший старец! — вскричал он, указывая на Ивана Федоровича: — Это мой сын... Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот, сейчас вошедший сын, Дмитрий Федорович, и против которого у вас управы ищут, — это уж непочтительнейший Франц Мор — оба из “Разбойников” Шиллера, а я, я сам, в таком случае уж — *Regierender Graf von Moor!*» (14; 66).

В диалоге, где слова героя обращены к другим лицам, обычно так или иначе на них реагирующим, для авторитетности сообщаемых свидетельств важен не только характер говорящего и характер его речи, но и *реакция слушателя или слушателей*. Она способна внушить доверие к высказыванию или уничтожить его, усилить или скомпрометировать авторитетность слова, причем характер этой реакции и характер самого слушателя иногда имеют не меньшее значение, чем характер основного высказывания. Отношения между характером основного высказывания и реакцией слушателя, с точки зрения достоверности сообщаемых свидетельств, самые тесные. Так, серьезному, искреннему, ничем не скомпрометированному высказыванию реакция слушателя менее нужна для подтверждения правдивости свидетельств, чем высказыванию, так или иначе скомпрометированному. Исповеди верующих баб непосредственно вызывают доверие читателя, и реакция на них слушателя (старца) здесь имеет в основном самостоятельное значение. Высказывания госпожи Хохлаковой такого доверия не вызывают и достоверны для читателя настолько, насколько они достоверны для старца, высокого и авторитетного слушателя. В последнем случае отношение читателя к словам говорящего опосредствовано отношением слушающего.

Характер отдельного высказывания, реакция слушателя или слушателей (в диалоге) представляют собой тот конкретный контекст, которым каждый раз окружены слова героя и который обычно говорит за или против их достоверности. Но, будучи частью сложной, взаимосвязанной во всех деталях и планах художественной системы, конкретный контекст сам по себе может и не нести твердых указаний на этот счет, да и самый этот контекст вполне выясняется для читателя из совокупности многих прямых и косвенных отношений. Ведь для того, чтобы знать, например, был в Н. вчера дождь или не был, при том, что X говорит — был, а Y — не был, нам нужно либо самим быть в Н. вчера, либо вполне знать характеры X и Y, либо знать обстоятельства их вчерашней жизни, которые могли повлиять на столь противоречивые свидетельства. Эти и подобные показания прямо и косвенно дает *вся совокупность сведений, относящихся к конкретному сообщению внутри художественной системы в целом*.

При том, что любое свидетельство героя может подтверждаться или отрицаться ретроспективно в соответствии с общим замыслом произведения (так, Грушенька, например, отрицает впоследствии слова Ракитина), показания конкретного контекста по сути своей как бы незаконченны, открыты. Они всегда соотносятся с данными художественной системы в целом и окончательно подтверждаются или отрицаются только в ней.

Все перечисленные факторы действуют на достоверность слов героя, сообщая им авторитетность или компрометируя их в глазах читателя. И вопрос о достоверности решался бы довольно просто, если бы эти факторы действовали всегда заодно в художественном тексте. Но сведения, которые получает читатель о характере героя и его речи, о реакции слушателя и самом этом слушателе могут быть противоречивы. Бывает, например (и это часто), что характер героя, как он представлен рассказчиком и непосредственным (отвлеченным) повествованием, не располагает читателя к доверию, а характер отдельного высказывания это доверие внушает. Читатель оказывается, таким образом, перед противоречивыми сведениями художественной системы относительно одних и тех же свидетельств. В романе Достоевского эта противоречивость обычно мнимая.

Дело в том, что далеко не все, важное вообще для выяснения достоверности слов героя, важно для этого в том или ином конкретном случае. Ничто не мешает Мите, герою «ума отрывистого и неправильного» (14; 63), правдиво рассказать свой «случай» с Катериной Ивановной или прочие «факты» о себе и других, так как для того, чтобы сказать, что что-то было, а чего-то не было, особой «правильности» ума не нужно. Противоречие между характером героя, как он представлен рассказчиком, и конкретным сообщением здесь мнимое и по сути не есть противоречие. «Не один только сюжет романа, — писал однажды Достоевский в связи с «Братьями Карамазовыми», — важен для читателя, но и некоторое знание души человеческой (психологии), чего каждый автор вправе ждать от читателя» (30 (1); 129).

Высказывание героя, как правило, не однородно. Если оставить в стороне проявления волевых движений (требования, угрозы, приказания, просьбы, а также согласия на них, отказы и т. п.), то слова героя передают или *сообщения о фактах*, или *мнения*. Эти факты и мнения в свою очередь могут относиться к самому говорящему, или к другому действующему лицу, или ни к кому непосредственно не относиться и представлять собой факты из мира вообще и мнения об этих фактах и о мире вообще, способные развернуться в нравственные, философские, политические программы. Одно и то же высказывание от первых

слов говорящего до реплики другого обычно включает несколько разных по типу и содержанию свидетельств (факты о себе; факты, касающиеся только другого; общие мысли и т. д.).

Тип и содержание свидетельств каждый раз указывает читателю, что именно в характере говорящего и его речи, в реакции слушателя, в соответствующих словах других героев и художественной системе в целом важно для авторитетности или компрометации этих свидетельств.

Например, в сообщениях о фактах важно все, что указывает на их вероятность или невероятность, потому что сообщение о вероятном представляется достаточно авторитетным, а сообщение о невероятном кажется читателю скомпрометированным.

Понятия о вероятном и невероятном, как и другие понятия, от которых зависит авторитетность слова, в художественной системе романа соотносятся с господствующим мнением*. Но художественная система способна нарушать господствующее мнение в соответствии с особым мнением и целями автора. Поэтому невероятный, с господствующей точки зрения, факт может быть представлен автором как достоверный, а факт сам по себе возможный — как фантастический.

Так, в «Братьях Карамазовых» утверждается достоверность чудес отца Зосимы, который предсказал матери возвращение сына — и даже, в сущности, возвратил его. Сообщение об этом факте исходит из письма госпожи Хохлаковой: «Госпожа Хохлакова настоятельно и горячо умоляла Алешу немедленно передать это свершившееся вновь “чудо предсказания” игумену и всей братии. “Это должно быть всем, всем известно!” — восклицала она, заключая письмо свое. Письмо ее было писано наскоро, поспешно, волнение писавшей отзывалось в каждой строчке его».

Несмотря на характер героини (экзальтированный, склонный к придумыванию и в общем не вызывающий доверия к ее словам), свидетельство госпожи Хохлаковой в данном случае авторитетно. Характеристика письма (конкретного высказывания), в котором идет сообщение о факте, отводит предположение читателя о лжи: она исключается поспешностью письма и волнением «в каждой строчке».

Подтверждением слов госпожи Хохлаковой являются мельком брошенное замечание рассказчика, намекающее на «обычность» факта («свершившееся вновь»), а также молчаливое признание этого факта Алешей и Ракитиным (героем, не склонным к экзальтации и, как уже известно читателю, вообще не расположенным ни к старцу Зосиме, ни к его чудесам). Доверие Ракитина к словам госпожи

* Имеется в виду мнение, господствовавшее в той аудитории, к которой автор обращался.

Хохлаковой, лишенное какой бы то ни было предвзятости, усугубляет их авторитетность.

Реакция отца Паисия и других монахов на письмо служит тем же целям: «И вот даже этот суровый и недоверчивый человек (отец Паисий. — В. В.), прочтя нахмурившись известие о “чуде”, не мог удержать вполне некоторого внутреннего чувства своего. Глаза его сверкнули, уста важно и проникновенно вдруг улыбнулись.

— То ли узрим? — как бы вырвалось у него вдруг.

— То ли еще узрим, то ли еще узрим! — повторили кругом монахи...».

Доверие, оказанное свидетельству госпожи Хохлаковой отцом Паисием, для читателя тем более авторитетно, что оно идет от человека «сурового и недоверчивого»*. Кроме того, оно прорывается невольно и в этой ситуации кажется следствием реального повода к нему. Такое подтверждение слов госпожи Хохлаковой безусловно важно для их оценки.

Реакция отца Паисия указывает и полный смысл чуда, совершенного старцем. Чудо заключается не только в предсказании возвращения к матери сына, но и в самом этом возвращении:

«— То ли еще узрим, то ли еще узрим! — повторили кругом монахи, но отец Паисий, снова нахмурившись, попросил всех хотя бы до времени вслух о сем не сообщать никому, “пока еще более подтвердится, ибо много в светских легкомыслия, да и случай сей мог произойти естественно”, — прибавил он осторожно, как бы для очистки совести, но почти сам не веруя своей оговорке, что очень хорошо усмотрели и слушавшие» (14; 150–151).

Поскольку предсказание такого рода, как предсказание старца Зосимы, не бывает «естественным», а всегда чудесно, то оговорка отца Паисия может относиться лишь к факту возвращения, который действительно «мог произойти естественно». Следовательно, она сообщает читателю, что для отца Паисия само возвращение, в сущности, «чудесно» и находится в тесной зависимости от пророчества старца. В то же время слова отца Паисия о возможной «естественности» этого факта скомпрометировать «чуда» не могут, потому что они сами скомпрометированы: говорящий не верит в то, о чем говорит. Для читателя осторожная оговорка героя — только доказательство его излишней «недоверчивости» и «суровости».

* «Недоверчивость» отца Паисия как черта его характера указывается только в этом контексте и затем совершенно пропадает. Указание на эту черту здесь ясно устремлено к одной цели — к созданию авторитетности данной реакции героя. Такие характеристики, тесно связанные со словами героя, но не имеющие дальнейшего развития, довольно часты в романе Достоевского.

Вместе с тем она характерна. Она не просто раскрывает смысл «чуда», она является также регистрацией возможного («естественного») объяснения факта читающей аудиторией. Компрометация ее обнаруживает несогласие автора с таким объяснением и исподволь служит переубеждению читателя. Когда повествование еще раз касается «чуда» старца Зосимы, и предсказавшего возвращение, и возвратившего матери сына, оно окончательно утверждает этот его смысл <...>. Будучи подготовленным предыдущим повествованием, свидетельство госпожи Хохлаковой и в данном случае представляется достоверным.

Благодаря авторитетной поддержке, которую получают в художественной системе романа слова героини, характер ее не способен их скомпрометировать. В другой ситуации, когда показания художественного текста были бы против ее свидетельств, он мог бы это отрицание усугубить. Но здесь, когда все слагается в пользу достоверности ее слов, характер героини перестает играть отрицательную роль. Противоречие его всему остальному делается мнимым. Действительно, в нем нет ничего такого, что могло бы решительно исключить достоверность *всех* высказываний. Экзальтация и поверхностность этого не предполагают. Отношения между показаниями, которые дает читателю характер героини, и достоверностью ее слов лишены, таким образом, односторонней определенности. Поэтому при наличии убедительных подтверждений или опровержений показания, даваемые характером героини, легко ассимилируются для читателя либо в ту, либо в другую сторону. В данном случае они служат утверждению истинности свидетельств о чудесах старца Зосимы.

Но этим дело не исчерпывается. Вслед за чудесами отца Зосимы идут чудеса отца Ферапонта.

Отец Ферапонт рассказывает обдорскому монашку о виденных им будто бы у игумена чертях; об общении его самого со Святым Духом; о вязе, становящемся «в нощи» Христом. Авторитетны ли его сообщения в художественной системе?

Характеристика героя, идущая от лица рассказчика, — «юродивый» (употреблено здесь в смысле: слабоумный, ненормальный) (14; 151) — предупреждает о возможности любых измышлений, верить в которые позволительно говорящему, но читателю вряд ли следует. Свидетельства отца Ферапонта компрометируются и следующим заявлением рассказчика, тоже предшествующим словам героя: «Ходил очень странный слух, между самыми, впрочем, темными людьми, что отец Ферапонт имеет сообщение с небесными духами и с ними только ведет беседу, вот почему с людьми и молчит» (14; 152). Понятно, что доверие, оказанное отцу Ферапонту «самыми... темными людьми», читателя не убеждает.

Более того, получив такое предупреждение, читатель поспешит не оказаться в их числе.

Самое высказывание отца Ферапонта подтверждает данную ему характеристику, потому что юродство говорящего обнаруживается в странных заявлениях, переходах мысли, часто лишенной логической последовательности, в способе их передачи. Диалог между отцом Ферапонтом и обдорским монашком строится таким образом, что вопросам монашка, желающего уяснить для себя каждое слово «противника старца» (14; 151), отвечает возрастающая нелепость заявлений отца Ферапонта (14; 153–154).

Неавторитетность свидетельства отца Ферапонта указывается читателю и «недоверчивостью» слушателя, его «довольно сильным недоумением» (14; 154), несмотря на всю готовность монашка поверить чудесам отца Ферапонта: «Защемленному же чертову хвосту он не только в иносказательном, но и в прямом смысле душевно и с удовольствием готов был поверить». Недоверие обдорского монашка при этой готовности его поверить (как всегда в подобном соотношении) звучит для читателя особенно авторитетно, компрометируя свидетельство основного высказывания и этой реакцией слушателя*. Сама же готовность слушателя к доверию не вызывает сочувствия читателя, поскольку она лишена объективности и подчеркнута пристрастна («душевно и с удовольствием»). Кроме того, она компрометируется предвзятостью, возникшей в слушателе от «большого предубеждения против старчества», в частности против отца Зосимы (14; 155).

Наконец, характеристика слушателя, как он представлен рассказчиком (был он «из самых простых монахов... с коротеньким, нерушимым мировоззрением...» — 14; 51), тоже не располагает читателя сочувствовать ему, если бы даже этот слушатель и вполне поверил отцу Ферапонту.

Итак, чудеса отца Ферапонта недостоверны и потому, что они сами по себе невероятны, и, главное, потому, что контекст, в котором они приводятся, не убеждает читателя в обратном. Напротив, он усугубляет их невероятность, делая авторитетными те показания, которые против достоверности этих свидетельств, и компрометируя те, которые могли бы быть за нее. Подобные свидетельства героя в художественной системе произведения — ложны.

Противоречивость показаний относительно достоверности слов героя (если учесть искренний характер основного высказывания и отчасти готовность доверия в слушателе, которые в другом контексте могли бы говорить в пользу отца Ферапонта) снимается, делается мнимой, как

* Ср. противоположный эффект «недоверчивости» отца Паисия.

и всегда, когда у читателя есть твердые основания для окончательных решений. Действительно, искренность безумца не может служить защитой достоверности его слов, как не защитит их и доверие глупца или расположение предубежденного. Поэтому противоречие показаний художественной системы относительно достоверности слов героя и здесь имеет именно видимый, т. е. мнимый, характер. В сущности же, все они сливаются в единодушном «против», отвергая возможность иного мнения.

По поводу приведенного примера следует заметить и еще одно обстоятельство. Автору не нужно было бы настаивать на невероятности невероятного самого по себе факта, если бы обычные границы вероятного не нарушались в художественной системе его романа. Особые указания на невероятность такого факта, по сути, означают, что границы вероятного, принятые читающей аудиторией, здесь раздвинуты и что поэтому в другом случае (в той же художественной системе) невероятный для читателя факт может быть представлен и представляется автором как вероятный, если не в «прямом смысле», то в смысле «иносказательном». Так происходит, в частности, с чудесами отца Зосимы.

Итак, благодаря контексту, в который помещается свидетельство о фактах, это свидетельство становится или истинным (чудеса старца Зосимы), или ложным (чудеса отца Ферапонта). Истинность первого и ложность второго усиливается отношениями антитезы, в которые они становятся, противопоставляясь друг другу. Эти отношения здесь тем более должны быть для читателя ощутимы, что в художественном тексте свидетельства следуют одно за другим, и авторитетность первого и компрометация второго создается (иногда это совершенно очевидно)* с помощью одних и тех же средств. Последнее обстоятельство естественно. Поскольку авторитетность и компрометация — понятия соотносимые друг с другом, то так же соотносимы и указания на них в художественной системе. Автору достаточно бывает подчеркнуть компрометацию одного свидетельства в том или ином контексте, чтобы подчеркнуть тем самым авторитетность другого в контексте противоположном.

Достоверность фактов чрезвычайно важна в художественном произведении, потому что факт способен решительно подтвердить мнение и так же решительно его опровергнуть. Авторитетность высказываемых героем мнений зависит от этого прежде всего. Не случайно даже неважный, казалось бы, факт лжи Ракитина, компрометирующий

* Например, доверчивость слушателя (обдорского монашка) и недоверчивость отца Паисия.

скорее характер героя в целом, чем его конкретное высказывание, «похерил» все его «выходки на крепостное право, на гражданское неустройство России... в общем мнении». Точно так же недостоверность чудес отца Ферапонта делает несостоятельными в глазах читателя его «выходки» против отца Зосимы, потому что они соотнесены с предыдущими и уже скомпрометированными свидетельствами героя (14; 302–305). Напротив, достоверность чудесных предсказаний старца Зосимы служит, как говорилось, авторитетному утверждению более серьезных высказываний и пророчеств героя (см., например: 14; 61, 286–287 и т.д.).

Логика дальнейшего исследования требует рассмотрения различных типов высказываний: свидетельств героев о себе, свидетельств одних героев о других и т.д. Анализ таких свидетельств позволяет (с большей плодотворностью, чем в иных случаях) изучить слово героя в двух аспектах. Один из них касается собственно авторитетности и сводится к тому, чтобы выяснить, какие слова истинны в художественной системе, а какие ложны. Второй аспект заключается в авторской характеристике того героя, который высказывается, или того героя, о котором высказываются. <...>

