

мом по поводу судьбы его героини, сообщает о некоей леди-читательнице, о читателе по имени Джонс, его привычках, манере чтения; о том, как какой-то читатель обхаживает свою богатую старую рождественницу, и т. п.

Явлением исключительным можно считать образ безымянного читателя в очерке «Севастополь в декабре». Прежде всего необычно само его положение в пространстве произведения: он как бы переведен из мета-пространства в пространство сюжетное — автор совершает с ним экскурсию по осажденному Севастополю. Однако в то же время его и нельзя считать полноправным персонажем сюжетного плана: он видит город и бастионы, разговаривает с жителями, солдатами и матросами, слышит свист пуль, разрывы снарядов, но сам он, как и автор, не может быть ни ранен, ни убит, он в этом мире, как Данте в мире потустороннем, посторонняя фигура, — физические действия и законы этого мира на него не распространяются. Он — единственный персонаж этого произведения, чей внутренний мир раскрыт изнутри, автор дает непрерывный анализ его мыслей, чувств, подсознания, и в то же время даже в этом подробно и мастерски раскрытом духовном мире есть что-то необычно условное, резко отличающее его от внутреннего мира таких, например, персонажей «Севастопольских рассказов», как Калугин, Праскухин, кн. Гальцын, Михайлов и др. Те — подлинно индивидуализированные персонажи, независимые личности, противостоящие автору (хотя и созданные им), тогда как ведомый автором читатель из первого рассказа лишь отражает в своем духовном поведении то, что навязал ему автор, скорее указывающий читателю, что тот должен чувствовать и думать, чем констатирующий и изображающий эти чувства и мысли («при этих звуках вы испытаете странное чувство наслаждения и вместе страха... вам непременно придет в голову... вы ясно поймете, вообразите себе тех людей...»). Практически его точка зрения, все время формируемая и корректируемая автором, есть собственная авторская программа.

Но так же обстоит с духовным миром читателя и во всяком другом произведении. В большинстве случаев читатель просто духовно нейтрален. Там же, где обнаруживается какая-то духовность читателя, очевидно, что она произвольно приписана ему автором, — в ней нет той убедительной органичности, которая отличает духовный мир сюжетных персонажей тех же произведений. Таковы «проницательный читатель» Филдинга («Том Джонс»), «старый друг автора» в «Квентине Дорварде», любитель трафаретных сюжетных ходов в «Хронике...» Мериме, приверженец канонов «готического романа» в «Аббатстве Нортэнгер» Остин.

Наличие персонифицированного автора, естественно, означает наличие в произведении текста, относящегося к автору. Такой текст по отношению к сюжетному плану является мета-текстом, т. е. текстом о тексте. По месту нахождения мета-тексты можно разбить на внутренние, находящиеся в сюжетной части текста, и внешние, вынесенные за пределы сюжетного повествования, — разного рода предисловия, послесловия, сноски и примечания.

Следует различать мета-тексты, принадлежащие автору и писателю. Последние вообще не принадлежат тексту художественного произведения и могут быть изменены или отброшены без всякого ущерба для него, тогда как первые являются частью художественного мира, моделируемого писателем. Ср., например, предисловие «От издателя» к «Истории одного города», где автор, мистифицируя читателя, пишет о своем неукротимом желании написать историю какого-нибудь города, о нахождении им «Глуповского Летописца» и о его издании в виде предлагаемой читателю книги, и «Письмо в редакцию» Салтыкова-Щедрина, в котором он защищает свое право писателя на сатирический способ изображения, использованный им в «Истории одного города»; ср. также авторскую сноску в «Пиквикском клубе» к утверждению Джингля, что он участвовал в Июльской революции: «Замечательный пример пророческой силы, отличавшей