

УДК 821.161.1+82.0

АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В РАССКАЗАХ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Загороднюк А. Н.

ФГБОУ ВПО «Ульяновский государственный технический университет», Ульяновск, Россия (432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, 32), e-mail: blackhole-alex@mail.ru

Произведен анализ категории «образ читателя» в соотношении к категории «образ автора», выделены основные теоретические характеристики и приведены примеры воплощения авторского стиля А. П. Платонова. Работа является вторым этапом в исследовании данной темы. В ней акцент ставится на изучении проблемы понимания читателем текстов Платонова. Рассматривается взаимодействие автора и читателя как на языковом, так и на эстетическом уровне. В основе изучения рецептивно-коммуникативной модели «автор – герой – читатель» – позиция читателя по отношению его к тексту, точка зрения на события и действия героев. Определяются особенности коммуникации и тип связей между автором-творцом и читателем в прозе писателя, а также специфика воплощения образа автора и образа читателя в художественном произведении. В качестве эмпирического материала использованы рассказы Платонова 1940-х гг. Платоновский текст не содержит прямого авторского обращения к своему читателю, однако авторское присутствие ощущается и в художественных описаниях, и в диалогах между героями.

Ключевые слова: образ, автор, читатель, дискурс, рецепция, понимание, текст.

AUTHOR AND READER IN ANDREY PLATONOV'S WORKS

Zagorodnyuk A. N.

Ulyanovsk State Technical University, Ulyanovsk, Russia (432027, Ulyanovsk, street Severnyj Venetz, 32), e-mail: blackhole-alex@mail.ru

The paper is devoted to the reader mode research in comparison with author mode. Andrey Platonov's author mode is examined and described from theoretical side along with including examples from his works and its influence on reader's attitude to these very works. This is the second part of our A. Platonov's work examining. This part is more devoted to the reader's ability in understanding the texts. Reader and author interaction is described on linguistic and esthetic levels. Communication rules between author and reader are examined being based on receptive "author – mode – reader" model along with describing these modes separately. A. Platonov's works which were written in 1940s were taken for the practice part of this research. Main result which was revealed is that there is no any direct attitude from A. Platonov to his reader, besides author presence is felt all around and inside while reading any descriptions of nature, dialogues between heroes, etc.

Key words: mode, author, reader, discourse, reception, perception, text.

Изучение проблемы взаимоотношений образа автора и образа читателя в рассказах Андрея Платонова является актуальным в настоящее время. Проблема автора всегда активно исследовалась в гуманитарной науке, однако теоретико-научной стала лишь к началу XX века. Она активно изучалась герменевтикой (М. Хайдеггер, Х. Г. Гадамер, Э. Хирш), рецептивной эстетикой (Р. Иргарден, Э. Гуссерль, Х.Р. Яусс), нарратологией (Дж. Блейк, В. Изер, Дж. Каллер, В. Ф. Шмид, М. Риффатер, С. Фиш, Дж. Принс, Н. Холланд) и другими течениями филологии.

А. Платонов обладает ярким и неповторимым языком, который сам создал и следовал ему в течение всей творческой жизни. С одной стороны, при определении языка Платонова читатель может сделать вывод о его вычурности, «вывернутости на изнанку», которая сопровождается рядом повторений (цитата из рассказа «Взыскание погибших» (1943): «– Это ты, Дуня, – сказала ей Мария Васильевна. – Садись со мной, давай с тобой разговор разговаривать»), о его испорченности и сухости (цитата из рассказа «Бессмертие» (1936): «Сама Галя тоже была

колхозница-господарка, однако сердце ее не лежало к одному лишь родному и милому колхозу; это для нее представляло мало радости – масштаб мал»), но с другой стороны можно рассмотреть язык писателя в образно-поэтическом аспекте – семиотика содержательна, художественна, системна и индивидуальна (цитата из рассказа «Фро» (1936): «Старик, не зная, что это такое, согласился, но, прожив четыре дня на свободе, на пятый день вышел за семафор, сел на бугор в полосе отчуждения и просидел там до темной ночи, следя плачущими глазами за паровозами, тяжело бегущими во главе поездов»).

Язык Платонова является ярким примером совмещения в одном произведении языков духовности (церковного) и бытового, что является поводом для выделения читателем текстов Платонова из ряда других с акцентом на способность автора к соединению разных жанров в одном произведении и качественном их сосуществовании: « – Проклинаю тебя на веки веков, грудь моя забудет все твои деревья, грибы и тропинки. Голова моя не увидит тебя и во сне никогда! Он перекрестил шумящую дубраву крестом прощания и презрения и пошел от нее в пустошь, опять неимуший и свободный») – читаем мы в рассказе «Глиняный дом в уездном саду» (1936).

В настоящее время поиски следов присутствия «авторской личности» (Н. Д. Тамарченко) в тексте – один из главных аспектов при анализе произведения. Проблема читателя была на заметке в научной теории еще в античности, однако систематические исследования начались только лишь в XX веке. Статья Ролана Барта «Смерть автора» в 1968 году объединила и обосновала значимость рассмотрения проблем автора и читателя в их единстве. Таким образом, степень необходимости изучения категории образ читателя была актуализирована до уровня автора [1].

Р. Барт полагает, что текст складывается из разных видов письма, происходящих из множества культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является читатель. Читатель – это то пространство, где концентрируется все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство в своем предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст [1]. Проблема бытия художественного произведения была поставлена в центр внимания рецептивной эстетики и была определена как результат коммуникации между автором и читателем, который создает «смысл произведения». Немецкий филолог-романист Ханс-Роберт Яусс большое внимание в своих работах уделяет историческому восприятию смысла художественного произведения [10].

А. И. Белецкий обозначил равнозначность и необходимость изучения проблем «образа автора» и «образа читателя» в целостности, объясняя в своей работе «Об одной из очередных

задач историко-литературной науки» это тем, что именно «образ читателя» обладает функцией формирования идеи произведения, которая не может находиться на авторском уровне. Ученый уравнивал в правах ранее считавшиеся противоположные друг другу категории. Читатель, так же как и автор, является носителем понимания заложенного в тексте смысла [2].

Однако изучение образа читателя в XX веке не было таким же пространным, как развитие научной мысли в рамках образа автора, который активно изучался в философско-эстетическом аспекте – как проблема, связанная с взаимодействием автора и героя в эстетической деятельности, на языковом уровне – как «индивидуально-словесная речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов», с литературоведческой точки зрения – как структурный элемент художественной системы, как одна из форм выражения авторского сознания [3]. К 1970-м гг. употребление понятия «образ читателя» стало более распространено в контексте рецептивных теорий с учетом коммуникативной природы художественного произведения.

Обратимся к примерам. В рассказе Платонова «Семен» (1936) автор предоставляет возможность читателю проникнуть в мир героев, выстроить тем самым свою ценностную позицию по отношению к ним. Читатель в этом случае составляет представление о каждом описанном действии и событии: о месте, в котором живут главные герои (нет ни одного упоминания о месте событий в целом, только описания отдельных мест – «... возить по двору кругом – мимо сарая, нужника, калитки в сад, мимо флигеля, плетня, мимо ворот на улицу и снова к сараю»), однако читателю в большинстве своем представляется деревенская местность; об устройстве восприятия детьми появления новой жизни («Семен видел, что его братья – жалкие люди и, может быть, плачут от испуга, что их обратно прогонят туда, где они были мертвые, когда не рожались»); о том, что такое счастье для других («Больше всего он любил находить огрызки яблок и морковь. Когда он находил их и ел, у него слабело сердце от радости, он сразу смеялся и бежал поскорее обратно к братьям»); об умении ребенка мыслить повзрослому («Он поглядел вверх, на отца, и сказал ему: – Давай я им буду матерью, больше некому»).

Понимание рассказа А. Платонова «Третий сын» (1936) во многом зависит от читателя. История о смерти матери и ее поминках, на которых присутствовали муж, шесть сыновей и внучка, кому-то может показаться банальной и неинтересной. У другого читателя возникает чувство полного присутствия среди описываемых событий: его захватывает сам предмет изображения: «Они поодиночке, тайно разошлись по квартире, по двору, по всей ночи вокруг дома, где жили в детстве, и там заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым и слышала его» – цитата, которая переворачивает понимание текста «Третий сын» у читателя. Мы начинаем предполагать развитие истории, ощущаем напряженность

описываемого действия и получаем точный, концентрированный, желаемый финал, который каждый читатель может дополнить и персонализировать.

Рассматривая эстетическую триаду «автор – образ – читатель», исследователи сосредоточили своё внимание именно на читателе и не рассматривали данную проблему в духе идей Бахтина, который видел в читателе только эстетическую категорию. А. И. Белецкий ставил задачу изучения истории читателя, то есть переводил проблему в отчётливо культурологический план, ставя вопрос о восприятии художественных ценностей в разных культурных системах, о взаимодействии читателя и литературы, о читателе как факторе историко-литературного процесса [7].

Мнение Платонова о необходимости общения с читателем выражено отчетливо: «...Читатель нуждается не в том, чтобы гладко и почти неощутимо воспринимать привычные фразы, а наоборот, в том, чтобы ощущать в языке и в идеях автора сопротивление и брать их с борьбой... Всё новое воспринимается с усилием, и не надо освобождать читателя от этого усилия, пища тоже жуётся и срабатывается в организме». Так, в рассказе «Глиняный дом в уездном саду» (1936) мы наблюдаем ряд авторских, на восприятие осмысление и понимание которых в нужном аспекте читателю необходимо время: «краскотеречное помещение», «ужин с овинным хлебом», «в избе скудость и неуправка», «нехай моя баба давнет», «мочёнками из хлебной тюри», «кузница заиндевила от ветхости», «дыша словами не наружу, а внутрь», «обсоюзил кровельным железом» и другие.

Обсуждая проблему «читатель – автор», ученые высказывают различные мнения о роли каждого элемента данной структуры. Одни исследователи утверждают, что читатель обладает большим влиянием над автором в процессе понимания художественного произведения, другие настаивают на ведомом образе читателя, который полностью подвержен автору и следует задуманным им мыслям.

Многие читатели платоновских произведений удивлены надуманностью сюжета в платоновских произведениях, не понимают мыслительных конструкций автора и считают, что большинство героев помещены в повествовательную среду насильственно и их существование возможно лишь в рамках данной среды. Автор создает условия для поддержания этой среды, что для некоторых читателей кажется искусственным, а среда, в которую помещены герои, считается ими идеальной.

За тридцать лет творческой деятельности Платонов писал произведения на одну и ту же тему – «прорастания души» в человеке. Этой теме посвящены все основные его произведения, начиная от повести «Сокровенный человек» (1927) до незаконченной повести-романа «Македонский офицер» (1934), рассказа «Бессмертие» (1937) и т.д. Платонов создавал в своих произведениях религию нового времени, пытаясь противостоять как традиционным формам

религиозного культа, так и сплаву разнородных мифологем, складывавшихся в систему соцреализма [5]. При чтении текстов Андрея Платонова читатель попадает в совершенно особый, необычный мир, который нельзя воспринимать ни как реальный, ни как фантастический. Этот мир странным образом соотносен с тем миром, который мы привыкли называть повседневным, но сам он не представляет собой ни конкретно-историческое, ни символически-абстрактное знакомое нам по мифам и легендам пространство. Этот мир можно сравнить с тем, который возникает в воображении человека в состоянии сна: обладая какими-то признаками мира реального, внешнего, он ощущается как вымышленный (из рассказа «Семен» (1936): «Там в сумраке, под пустыми куриными насестами, Захарка сидел верхом на животе маленькой сестры и душил ее горло руками. Она лежала навзничь под ним и старалась дышать, помогая себе голыми ножками, которыми она скреблась по нечистой земле курника»).

В рассказах Андрея Платонова можно обратить внимание на то, что описание двунаправленно – и автор и читатель одновременно могут заметить и достоинства и недостатки в описываемых явлениях. Данная особенность описания является одной из характерных черт прозы Андрея Платонова. Читатель затрудняется, испытывает недоумение, останавливается для осмысления описываемого, тем самым, по мнению автора, наиболее глубоко проникает в смысл произведения. По мнению автора, при отсутствии данных препятствий при чтении, желание продолжать познание угасает. Сам Платонов в своих «Записных книжках» писал: «Мы разговариваем друг с другом языком не членораздельным, но истинным» [9].

Примером взаимодействия в рассказах Платонова автора и читателя может служить описание природы: «Вокруг кузницы росли лопухи и крапива, далее стояли яблоневые и вишневые деревья, а между ними произрастали кусты крыжовника и черной смородины, и выше всех был клен, большое и грустное дерево, давно живущее над местным бурьяном и всеми растениями окрестных дворов и садов» (из рассказа «Глиняный дом в уездном саду» – 1936). Автор с самых первых своих произведений (рассказ «Бучило», например) обращает внимание читателя на природу, вокруг которой живут герои рассказов. Не представляя и не рисуя мысленно окружающий мир платоновских рассказов, невозможно полностью прочувствовать настроение рассказа, героев, автора.

Платонов усложняет и одновременно пытается четко и односложно описать чувства героев, их судьбу, взаимоотношения между собой, мысли и движения души. В рассказе «Река Потудань» (1937) простой слог автора-повествователя позволяет раскрыть читателю взаимоотношения главных героев, ощутить свою причастность к происходящему: «Каждый раз Никита приносил Любе на ужин немного пищи из столовой при мастерской крестьянской мебели; обедала же она в своей академии, но там давали кушать слишком мало, а Люба много думала, училась вдобавок еще росла, и ей не хватало питания». Исследователи неоднократно

подчеркивают сложность структуры платоновского текста: «Платонов степень своей абстракции порой как бы совсем выходит из «литературы» в область, где тщетно говорить о «приемах» и искать обычные литературоведческие подпорки: сюжет, фабула, образы...» [7]. Например рассказ «Фро» (1936) является ярким примером сложных семиотических и грамматических повествований: «Вениаминчик, брызни ему в морду! – кричал старый механик с бугра своего отчуждения»; «Когда она сидела, сторож плакал по ней и ходил к начальству просить, чтоб ее выпустили, а она жила до ареста с одним полубовником, который рассказал ей нечаянно, под сердце, про свое мошенничество, а потом, видно, испугался и хотел погубить ее, чтоб не было ему свидетеля».

Любопытные результаты в изучении позиции автора-создателя в мире Платонова даёт рецептивная теория. Рецептивной эстетикой литературное произведение рассматривается как поступательное развертывание в процессе коммуникации объективно заложенного в художественной структуре текста смыслового «потенциала восприятия». В авторе и читателе, как субъектах рецептивной эстетики, закреплены законы художественного мышления и восприятия, а интенциональность художественной формы произведения актуализирует внимание к этим образам [4].

Как пишет Е. А. Яблоков, «амбивалентность платоновского пафоса соответствует характеру создаваемого им художественного мира, который целен и мозаичен, логичен и алогичен одновременно». Это качество постоянно вызывает читательское недоумение: платоновские герои и сюжеты не поддаются однозначной оценке, представляя собой сложный синтез противоречий и взаимоисключающих точек зрения (из рассказа «Глиняный дом в уездном саду» (1936): «В кузнице пахнет сажей и железом, за деревянной стеной тьма и редкий пугающий шелест травяных стеблей, а старик спит один на топчане, открыв рот в слабости своего счастья – видеть во сне мертвую мать, минувшую природу и свою забытую душу»). А. А. Дырдин отмечал родственность Платонова-писателя народной религиозной традиции: «Платонов создаёт многомерный образный мир, обращенный к человеческой душе и завораживающий нас глубиной раскрывающихся духовных смыслов» [5].

Жанр текста определяется либо автором, который тем самым берет на себя определенные обязательства, касающиеся содержания и формы повествования, и создает у читателя соответствующие ожидания, либо реципиентом, который в соответствии со своей читательской квалификацией присваивает тексту жанровое определение, совпадающее или не совпадающее с замыслом автора. Жанровая принадлежность произведений Платонова во многом зависит от вовлечения читателя в событие, изображенное в тексте. Н. А. Николина, рассматривая жанровую форму произведения, утверждает, что она «определяет его субъектную организацию,

образ адресата, характер коммуникации «автор-читатель», модель временных и пространственных отношений, которая реализуется в тексте» [8].

Представители рецептивной эстетики в цепочке «писатель – читатель» ставят на первое место именно читателя. Сформулированная двумя исследователями так называемой «констанцской школы», Хансом Робертом Яуссом и Вольфгангом Изером, теория о том, что литературное произведение не имеет смысла, если оно не прочитано читателем. В своей книге «Акт чтения» В. Изер предполагает, что «движение между писателем и читателем не одностороннее, оно не сводится к схеме передатчик-приемник», а также говорит о взаимовлиянии в литературных произведениях, в процессе которого читатель воспринимает смысл текста путем построения этого смысла [10].

Для определения отношений автора и читателя основоположники рецептивной эстетики ввели особый термин – «горизонт ожидания». По определению Х.-Р. Яусса, придумавшего этот термин, «горизонт ожидания» – это «комплекс эстетических, социально-политических, психологических и прочих представлений, определяющих отношение читателя к произведению, обуславливающий как характер воздействия произведения на общество, так и его восприятие обществом». В упрощенном виде, «горизонт ожидания» – это то, чего ожидает от произведения читатель, садясь за книгу. Свой «горизонт ожидания» есть и у автора, который конституирует в своем сознании образ имплицитного читателя и старается вступить с ним во взаимодействие [10].

В рассказе А. Платонова «Река Потудань» (1937) читательский «горизонт ожидания» редко совпадает с авторским, по причине резких поворотов сюжетной линии, догадаться о которых заранее достаточно сложно, практически невозможно («Отцу и сыну эта обстановка казалась слишком богатой, и отец, посетив вдову всего два раза, перестал к ней ходить», «Съев рыбу с хлебом, Люба тоже села на пол, против Никиты и около света из печки, и начала учить по книжке свою медицину»).

Платоновский текст не имеет прямого авторского обращения к своему читателю, однако авторское присутствие ощущается и в описаниях местности и в диалогах между героями (из рассказа «Фро» (1937): «Накануне ночи в мире все было слишком отчетливо видно, ослепительно и призрачно – он казался поэтому несуществующим»; « – Много там осталось ? – Не, - ответила тамошняя Фрося, – тут малость поскребышки одни... – Лезай сюда, - велела ей жена берданочного сторожа. – Кончим скорей, вместе расчет пойдем получать»).

Отношение читателя к А. Платонову различно: читатель либо сразу «принимает» его язык, «впадает» в него и принимает безоговорочно, становится неважно, о чем пишет Платонов, а важно как он пишет; или совершенно другой – противоположный подход, когда язык писателя на дух не переносится, возникает негодующее отношение к «юродивому» писателю.

Нашему современнику в произведениях Андрея Платонова что-то может показаться наивным или несколько прямолинейным, но читатель поймет и по достоинству оценит искреннюю заботу писателя о литературе, его стремление рассказать о народных истоках искусства, его гуманизм и глубокую веру в светлый разум человека и проповедь активного и действенного реализма.

С индивидуальностью автора связано самое главное в произведении. Если считать, что читательская цель состоит в как можно более глубоком проникновении в произведение, то следует признать, что образ автора – неотъемлемый, едва ли не важнейший аспект произведения, который имеет прямое воздействие на читателя, чей образ также зависит от личности «исследователя» художественного текста.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384-391.
2. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки // Введение в литературоведение. Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 408-411.
3. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 151-152.
4. Гайденко П. П. Проблема интенциональности у Гуссерля и концепция трансценденции // Современный экзистенциализм. – М.: Мысль, 1966. – С. 77–107.
5. Дырдин А. А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века: А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов. – Ульяновск: УлГТУ, 2004. – С. 25–176.
6. Есин А. Б. А. И. Белецкий – теоретик литературы // Белецкий А. И. В мастерской художника слова. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 8.
7. Маркштайн Э. Дом и котлован, или Мнимая реализация утопии // Андрей Платонов. Мир творчества. – М.: Современный читатель, 1994. – С. 284–302.
8. Николина Н. А. Архитекстуальность как форма межтекстового взаимодействия // Структура и семантика художественного текста. Доклады 7-ой международной конференции. – М.: СпортАкадемПресс, 1999. – С. 259-269.
9. Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. – М.: Наследие, 2000. – 421 с.
10. Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97–106.

Рецензенты:

Шаврыгин С. М., доктор филол. наук, профессор, профессор кафедры литературы Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск.

Воронин В. С., доктор филол. наук, профессор кафедры лингвистики Волжского гуманитарного института, г. Волжский.