жизнь, начинает реально существовать в языке, внося в него определенные изменения. Метафоры – это свидетельства возможностей человеческого мозга видеть Вселенную как нечто связанное, соединенное и целое.

***

1. Booth W. Metaphor as Rhetoric: The Problem of Evaluation. In: S. Sacks (ed.). On Metaphor, 47–70.Chicago: University of Chicago Press, 1979.

2. Connor K., and Kogan N. Topic-Vehicle Relations in Metaphor: The Issue of Asymmetry. In: R. P. Honeck and R. R. Hoffman (eds.), Cognition and Figurative Language, 238–308. Hillsdale N. J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1980.

3. Jones R. Physics as Metaphor. New York: New American Library, 1982

4. Lakoff G., and Johnson L. Metaphors We Live By. Chicago: Chicago University Press, 1980.

5. Leary D.E. Metaphors in the History of Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

**А.Н. Загороднюк**

## Дискурс автора и читателя (на примере текстов А. Платонова)

*УДК 81'42*

*В работе рассмотрена категория «образ читателя» в соотношении к категории «образ автора», выделены основные теоретические характеристики и приведены примеры воплощения авторского стиля А. Платонова и его влияния на отношение читателя. Основываясь на изучении рецептивно-коммуникативной модели «автор-герой-читатель» определяются особенности коммуникации и взаимоотношений между автором и читателем в прозе А. Платонова, а также специфика воплощения образа автора и образа читателя в художественном произведении.*

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

***A.N. Zagorodnyuk***

***The discourse of the author and the reader (for example the texts of Platonov)***

*The paper is devoted to the category of "the image of the reader" in relation to the category of "the image of the author". Andrey Platonov's author's style is examined and described from theoretical side along with examples from his works and its influence on reader's attitude to these very works. Communication rules between author and reader are examined being based on receptive "author-hero-reader" model along with describing these modes separately.*

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

Проблема автора всегда активно исследовалась в гуманитарной науке, однако теоретико-научной стала лишь к началу XX в. 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.

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 в. Статья Ролана Барта «Смерть автора» в 1968 г. 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 (2:384).

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 (23:97).

Изучение образа читателя в XX в. 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 (6:152). К 1970 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. При этом 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 представляется некая деревенская местность. Нет упоминания об «устройстве» восприятия детьми 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»).

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». Это цитата, которая переворачивает понимание текста рассказа «Третий сын» у читателя. Мы начинаем предполагать развитие истории, ощущаем напряженность описываемого действа и получаем точный, концентрированный, желаемый фи-

нал, который каждый читатель может дополнить и персонализировать.

Сложным организованным единством можно назвать авторское сознание в произведениях А. Платонова. Ни одному из исследователей платоновского языка не удалось выразить его сознание без использования глубинного анализа текстов писателя. При выделении основных характеристик мысли А. Платонова исследователи основное внимание уделяют противоречиям, которые являются базой образа автора в произведениях, как, например, в рассказе «Взыскание погибших» (1943): «Мать расслышала, что голос ее дочери был веселый, и поняла, что это означает надежду и доверие ее дочери на возвращение к жизни, что умершая ожидает помощи живых и не хочет быть мертвой». Как заметил С. Бочаров: «Уже во второй половине двадцатых годов Платонов находит свой собственный слог, который всегда является авторской речью, однако неоднородный внутри себя, включающей разные до противоположности тенденции, выходящие из одного и того же выражаемого платоновской прозы сознания» (5:288).

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

А. Левидов замечает, что читатель вступает с писателем в диалог посредством художественного образа: «Автор – образ – читатель – единая система, в центре которой находится художественный образ, важнейшая промежуточная “инстанция” в общении читателя с автором, когда он читает и автора с читателем, когда он творит. Именно здесь – в художественном образе – встречаются их творческие пути» (12:326).

Необходимо выявить некоторые исходные предпосылки, на которых строится странный, многозвучный мир Платонова для того, чтобы ориентироваться в его текстах. Читая его произведения, мы сталкиваемся с разными странностями, нас настораживают отдельные повороты его речи или сюжета, который у Платонова в основном всегда стоит на месте, а главные события происходят на другом уровне язы-

ка. Ярким примером является рассказ «Потомки солнца» (1922): «Земля, с развитием человечества, становилась все более неудобна и безумна. Землю надо переделать руками человека, как нужно человеку». Замысловатые тексты являются характерной чертой А. Платонова, при этом витиеватые ходы и рассуждения представляют суть платоновского повествования, определяют их точную принадлежность к стилю автора. Смысл, по мнению Платонова, должен рождаться только в голове читателя, который в большинстве случаев не готов к этому и поэтому возникает среда непонимания и нежелания читать Платонова.

Многие читатели платоновских произведений удивлены надуманностью сюжета произведений Платонова, не понимают мыслительных конструкций автора и считают, что большинство героев помещены в повествовательную среду насильственно, и главное – 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 предельно идеальной.

Между тем, еще А.П. Скафтымов подчеркивал зависимость читателя от автора, говорил об авторском «диктате», «водительстве»: «Сколько бы мы ни говорили о творчестве читателя в восприятии художественного произведения, мы все же знаем, что читательское творчество вторично, оно в своем направлении и гранях обусловлено объектом восприятия. Читателя все же ведет автор, и он требует послушания в следовании его творческим путям. И хорошим читателем является тот, кто умеет найти в себе широту понимания и отдать себя автору» (19:134).

По мнению Н.К. Бонецкой, читателю важно помнить, прежде всего, об исходных, первичных, однозначно ясных художественных значениях и смыслах, идущих от автора, от его творческой воли: «Смысл, вложенный в произведение автором, есть величина принципиально постоянная» (4:251). В рассказах А. Платонова можно выделить общий смысл, который часто заключается в преодолении трудностей жизни героями, трудностей моральных и физических. Личности платоновских произведений находят решение проблем в уходе от установленных традиций, прокладывая свой собственный путь, который другим может показаться неправильным и сложным (цитата из рассказа «Бессмертие» (1936): «Ему нужно было круглые сутки от-

влекаться от себя, чтобы понять других; ущемлять и приспосабливать свою душу ради приближения к другой, всегда завороженной, закутанной человеческой душе, чтобы изнутри настроить ее на простой труд движения вагонов. Чтобы слышать все голоса, нужно самому почти онеметь»).

Западная нарратология также развивалась в направлении изучения взаимодействия автора и читателя в рамках художественного произведения. Дж. Принс выделил «внутритекстового читателя» в литературную категорию и пришел к выводу о существовании внутреннего диалога между автором и читателем в самом тексте произведения, а не только в процессе его прочтения (1:7).

Рассказы 40-х гг. А. Платонова – яркие, трагичные произведения, которые не могут оставить читателя равнодушным. В них совмещены приемы авторского влияния на читателя, которые точно передают настроения героев, атмосферу мест, в которых развивается сюжет, и наталкивают на рассуждения о самых главных материальных и духовных ценностях христианского мира: здоровье, любовь, семья, дети, дом, материальное благополучие и религия. Примеры повествования в рамках данных категорий мы встречаем в рассказе А. Платонова «Река Потудань» (1937), в котором чувства понимания и сопереживания героям заполняют читателя: «И сердце его мучилось в тоске по утраченным сыновьям, в печали по своей скучно прошедшей жизни», «даже запах материнского подола еще чувствовался тут – в единственном месте на всем свете», «старик молчал около сына в скромном недоумении своей любви к нему».

Р. Ингарден стал так же, как и Дж. Пирс, одним из основоположников рецептивной эстетики, разработав понятие интенциальности, ставшей основополагающей для всех последующих сторонников современной теории читателя. Это понятие возникло под влиянием феноменологии Эдмунда Гуссерля и явилось философским обоснованием коммуникативной сущности искусства, объясняющим активный, творческий характер читательского восприятия. Как известно, интенциональность – это направленность, устремленность сознания на предмет, позволяющие личности создавать, а не только пассивно воспринимать окружающий внешний мир, наполняя его «своими» содержанием, смыслом и значением. Рецептивная эстетика приняла идею о творческой роли личности познании мира и поставила в центр

внимания проблему бытия произведения как результат коммуникации между автором и читателем (7:77).

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. Автор, по-видимому, предполагал, что при отсутствии данных препятствий в процессе чтения желание продолжать чтение как особое познание угасает. Сам Платонов в своих «Записных книжках» писал: «Мы разговариваем друг с другом языком не членораздельным, но истинным» (17:139). В рассказах Платонова примером взаимодействия 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.

М.М. Бахтин рассуждает о «равноправном диалоге точек зрения» автора и читателя. Адресат готов воспринимать сложное произведение и чем сложнее произведение, тем оно ценней. Большую роль в таком понимании художественного произведения играет квалификация читателя, которая включает не только большую или меньшую степень знакомства читателя с языком, на котором написан текст, но и принципами построения данного типа текстов в данной культуре, соотношением между разными типами текстов в ней и более частные «квалификационные» знания и умения – предварительное знакомство с текстами данного автора, филологическое образование и др. Кроме того, она включает степень осознания всего перечисленного выше, способность к рефлексии над языковыми и литературными фактами (3:179).

Необычность и странность языка А. Платонова обращают на себя внимание читателя в первую очередь. Многие литературоведы склонны предполагать, что указанные текстовые особенности есть спонтанное выражение особого склада мышления писателя или стихийное отражение языковых реалий раннего советского времени, которое представлялось как отражение происходящих в обществе социальных и природных процессов (из рассказа «Семен» (1936): « – У нас плохо, – говорила мать, засовывая хлебную жвачку в рот самой меньшей дочери. – Ох, плохо…»; «Капишка гремела посудой, раздирала материю в тряпки и хозяйствовала там, как на домашней ежедневной работе»). В платоновском языке можно также увидеть осознанно сконструированное и эстетически выверенное явление, отражающее при этом ментальную перестройку революционной эпохи. Платоновский язык порождает особую языковую модель мира, отличающую платоновские тексты от текстов других современников при всем их возможном стилистическом и тематическом сходстве (из рассказа «Фро – 1937»: «Наговорившись, они обнимались – они хотели быть счастливыми немедленно, теперь же, раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного и всеобщего счастья»).

«Соотношение автора и читателя приобретает динамический характер: оно попадает в зависимость от того, как глубоко зашел процесс восприятия», – замечает М.М. Бахтин в своей работе «Эстетика словесного творчества». Ученый полагает, что на первоначальном этапе восприятия читателем художественного произведения элементы текста переживаются отчужденными от автора. «В тот момент, когда читатель, до сих пор не знакомый с писателем, доходит до того места, в сильной степени личностно окрашенного, и если читатель признает здесь авторскую личность, специфику авторского духа, то, продолжая чтение, он уже будет ощущать присутствие этого духа во всех художественных элементах», а затем «они будут утрачивать неавторский, безличный характер», и читатель вступит в диалог с автором. Процесс восприятия художественного текста, по М.М. Бахтину, строится следующим образом: «читатель следит за событиями и одновременно – через авторское воздействие – впитывает в себя жизненную философию и незаметно проникается новым для себя настроением, заражается иным мироощущением». Данный процесс в теории литературы обозначается как «общение с авторским “я”, которое скрыто в глубине произведения (3:283).

На протяжении долгого времени наследие Платонова в его полном объеме не было доступно широкой аудитори. «Возвращение» Платонова (Н.В. Корниенко) происходило медленно и проблематично. Каждое произведение автора имело несколько редакций уже при жизни писателя, посмертные издания постоянно сопровождались правкой и изъятием нескольких целых страниц текста. Биография писателя, так же, как и его произведения, имеет неясности и белые пятна. Как уже было отмечено ранее, постижение Платонова дается читателю с трудом, и прямым образом на это оказали влияние все изменения, внесенные в тексты, корректировки в период смены власти в стране. Они сильно повлияли и на биографию автора, и на осмысление его книг.

В воспринимающей деятельности читателя правомерно выделить две стороны. При освоении литературного произведения неотъемлемо важен, прежде всего, живой и бесхитростный, неаналитический, целостный отклик на него. «Истинное художество, – писал И.А. Ильин, – надо принять в себя; надо непосредственно приобщиться ему. И для этого надо обратиться к нему с величайшим художественным доверием, – по-детски открыть ему свою душу» (11:183). В то же время читатель стремится отдавать себе отчет в полученных впечатлениях, обдумать прочитанное, разобраться в причинах испытанных им эмоций. Такова вторичная, но тоже очень важная грань восприятия художественного произведения (20:203).

В.В. Виноградов в работе «Проблема автора в художественной литературе» замечает, что с авторской личностью читатель соприкасается через образы героев и идеи, ими выражаемые. Встреча воспринимающего сознания с автором происходит тогда, когда за художественным миром начинает ощущаться создавшая его авторская активность (6:152). Примеры из рассказа «Третий сын» (1936): «Они неподвижно, в затылок друг к другу, стояли перед гробом, опустив глаза», «Братья-моряки рассказывали случаи в иностранных портах и хохотали, что отец покрыл их старыми одеялами, которыми они накрывались еще в детстве» – демонстрируют читателю картину событий подробно и чувственно, тем самым открывая для читателя авторский стиль и возможность полного погружения в смысл рассказа, по средствам описания состояний главных героев.

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 говорит 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 (23:194).

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 (23:203).

Отношение читателя к А. Платонову различно: читатель либо сразу «принимает» его язык, «впадает» в него и «усваивает» безоговорочно, ему 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, 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 произве-

дения, который имеет прямое воздействие на читателя, чей образ также зависит от личности «исследователя» художественного текста.

***

1. Prince G. Introduction to the Study of the Narratee. Baltimore: John Hopkins UP, 1980. P. 7–25.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
4. Бонецкая Н.К. «Образ автора» как эстетическая категория // Контекст. М., 1986. С. 251–252.
5. Бочаров С. Г. «Вещество существования» (Мир Андрея Платонова) // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 249–296.
6. Виноградов В.В. Проблема автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
7. Гайденко П.П. Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциолистическая концепция трансценденции // Современный экзистенционализм. М., 1966. С. 77–107.
8. Дырдин А.А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века: А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов. Ульяновск: УлГТУ, 2004.
9. Дырдин А.А. Потаенный мыслитель. Творческое сознание Андрея Платонова в свете русской духовности и культуры. Ульяновск: УлГТУ, 2000.
10. Есин А.Б. А.И. Белецкий – теоретик литературы // Белецкий А.И. В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. С. 5–8
11. Ильин И.А. Собрание сочинений. Т. 6. М., 1996.
12. Левидов А.М. Автор – образ – читатель. Л.: ЛГУ, 1983.
13. Леонтьев Э.П. Проблема автора и читателя в прозе и публицистике В.М. Шукшина. Рубцовск, 2004.
14. Маркштайн Э. Дом и котлован, или Мнимая реализация утопии // Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современный читатель, 1994. С. 284–302.
15. Михеев М.Ю. В мир Платонова – через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: МГУ, 2002.
16. Николина Н.А. Архитекстуальность как форма межтекстового взаимодействия // Структура и семантика художественного текста: доклады 7-й международной конференции. М., 1999. С. 259–268.

17. Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. М.: Наследие, 2000.

18. Потебня А.А. Мысль и язык. Харьков, 1892.

19. Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / Послесловие и примеч. Г.В. Макаровской // Русская литературная критика: учебн. пособие для студентов высших учеб. заведений / под ред. В.В. Прозорова и О.О. Миловановой. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1994. С. 134–159.

20. Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. школа, 2007.

21. Храпченко М.Б. Собр. соч.: в 4-х т. Т. 3. М.: Худ. литература, 1981.

22. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. 4-е изд. М.: Худ. литература, 1977.

23. Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97–106.