

вербализованное образование, базирующееся на понятийной основе, включающее в свою архитектонику модель, образ и оценку.

-
1. Дженкова Е. А. Концепты «стыд» и «вина» в русской и немецкой лингвокультурах : дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. С. 5, 6.
 2. Кондрашова О. В. Семантика поэтического слова (функционально-типологический аспект) : автореф. ... дисс. д-ра филол. наук. Краснодар, 1998. С. 18.
 3. Самситова Л. Х. Баш концепттары. Лингвокультурологик һүз лек / Ғилми мөх. М. В. Зәйнуллин. Өфө: Китап, 2010. 164 б.
 4. Тамерьян Т. Ю. Языковая модель поликультурного мира: интерлингвокультурный аспект : дисс. ... д-ра филол. наук. Нальчик, 2004. С. 257.
 5. Тхорик В. И., Фанян Н. Ю. Лингвокультурология и межкультурная коммуникация : учеб. пособие. М. : Гис, 2006. С. 247.

А. Н. Загороднюк

«Авторский образ» – основа художественного мира А. Платонова

УДК 821.161.1

Статья посвящена изучению «образа автора» в рассказах А. Платонова. Работа является началом нашей исследовательской работы в данной сфере. В статье рассматриваются различные точки зрения об определениях и характеристиках «образа автора», делается акцент на особенностях стиля А. Платонова.

Ключевые слова: интерпретация, автор, читатель, герой, модальность

A. N. Zagorodnjuk. Author's mode – the main feature of A. Platonov's prose

The paper is devoted to a problem of Andrey Platonov's author mode research. This work is a first step for our dissertation study. It describes various author modes theories: definitions and components. The main stress is made on Andrey Platonov's work style.

Key words: *interpretation, author, reader, hero, modality*

Андрей Платонович Платонов – русский писатель, масштаб творчества которого стал ясен лишь спустя полвека после его смерти. По точному замечанию М. Ю. Михеева, А. Платонов создавал в своих произведениях религию нового времени, пытаясь противостоять как традиционным формам религиозного культа, так и сплаву разнородных мифологем, складывавшихся в рамки соцреализма [9:10].

«Образ автора» – ключевое понятие при исследовании творчества любого художника. По мнению Н. Д. Тamarченко, все микроэлементы литературоведческого анализа сводятся в конечном итоге к пониманию макросферы «авторского образа». В нем соединяются биографический, мировоззренческий, поэтический аспекты. Этот «образ», остающийся «узнаваемым» при любой трансформации художественного мира писателя, является основой для идентификации творчества читателем. Он же свидетельствует об индивидуальных характеристиках творчества художника [12:75]. Вместе с тем слово «автор», как замечает Б. О. Корман, «употребляется в литературоведении в нескольких значениях. Прежде всего, оно означает писателя – реально существовавшего человека. В других случаях оно обозначает некую концепцию, некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение. Наконец, это слово употребляется для обозначения некоторых явлений, характерных для отдельных жанров и родов» [7:199]. Кроме того, и изучение речевой организации текста не может быть полным и адекватным, если оставить без внимания такое важное для текстообразования и текстовосприятия понятие, как авторская модальность, скрепляющая все единицы текста в единое смысловое и структурное целое [5:59]. «Модальность, – пишет В. Н. Мещеряков, – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций» [8:99]. Именно модальность влияет на понимание читателем рассказа, нахождение контакта с автором через изучение произведения. Вместе с тем, как справедливо отмечает В. Б. Катаев, «видеть возможность только лингвистического описания образа автора

было бы неверно. Человеческая сущность автора сказывается в элементах, которые, будучи выражены через язык, языковыми не являются» [6:73]. На наш взгляд, центром проблематики образа автора, применительно к творчеству А. Платонова, является единство подхода писателя к жизни, сложный, духовно напряженный мир размышлений Платонова о взаимоотношении человека и природы, постоянная забота о практических и душевных потребностях трудящегося человека, стремление своей литературной работой помочь этим людям понять себя, других людей и природу, выяснить смысл «своего и общего существования» [14:1].

Таким образом, можно говорить о многозначности понятия «образ автора» в современном литературоведении. Подчеркнем, однако, что восприятие личности автора через формы ее воплощения в тексте – процесс двунаправленный, ориентированный на взаимоотношения автора и читателя. В связи с этим представляется актуальной философская персонология М. М. Бахтина, в частности, его исследование о «диалоге» автора и героя в «эстетической деятельности». По мысли М. М. Бахтина, «автор должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его. Автор необходим и авторитетен для читателя, который относится к нему не как к лицу, не как к другому человеку, не как к герою, а как к *принципу*, которому нужно следовать. Внутри произведения для читателя автор – совокупность творческих принципов. Он знает и видит больше не только в том направлении, в котором смотрит и видит герой, а в ином, принципиально самому герою недоступном. Автор не только знает и видит все то, что знает и видит каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно, и в этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого произведения» [1:166].

Определяя произведение как «живое художественное событие», М. М. Бахтин говорит о необходимости участия в нем двух сторон: героя и «автора-зрителя». В творчестве Платонова этот непростой процесс взаимодействий осложняется внутренним «авторским» противоречием. Для Платонова раздвоение сознания и души человека – явление, которое существует как в эстетической, так и в реальной действительности [4:43].

К проблеме автора в творчестве А. П. Платонова обращались многие литературоведы, среди них Н. Драгомирецкая, Л. Фоменко, Н. Сейранян, В. Свительский, В. Скобелева, Н. Кожевникова, Л. Бабенко, В. Эйдинова, В. Свительский, Н. Малыгина, Г. Белая, Н. Корниенко, В. Верина, Е. Краснощекова, Т. Шеханова, В. Смирнова и др.

Самым распространенным определением в исследовательских работах, посвященных творчеству А. Платонова, является слово «странный» и его синонимы: загадочный, таинственный. Загадка – в той личности, чей голос мы слышим, когда читаем произведения Платонова. Такая «странность» образа автора в платоновских произведениях была рассмотрена, например, Я. Р. Бульской, которая связала ее с амбивалентностью и двойственностью Платонова, соединенной с удивительной цельностью мироощущения автора [4:43]. На двойственность, лежащую в основе художественного мира Платонова, неоднократно указывали исследователи творчества писателя. Например, А. Эпельбоин в статье «Двойственное сознание человека: к проблеме амбивалентности в поэтике А. Платонова» пишет: «Двойственное сознание человека, таким образом, является не столько "тайной жизни", как сказано в "Счастливой Москве", сколько тайной языка эпохи и основным принципом поэтики Платонова на всех уровнях его письма. <...> Это колебание, это безысходное тревожное движение между двумя полюсами и есть скрытая энергия его слова <...>» [4:44].

Об амбивалентности авторского сознания в произведениях Платонова говорит А. Пискунова в статье «Бикогитальность (двоемыслие) в романе "Счастливая Москва": «<...> самое интересное в этом постулате "двоемыслия" – попытка Платонова выйти на новый уровень мышления: речь идет не о раздвоенности сознания, а об удвоении сознания, о его качественно ином состоянии...» [11:431]. На мой взгляд, в той же мере, что и двойственность, важно внутреннее единство авторской мысли, которое и превращает «раздвоенность» в «удвоение». Амбивалентность является существенной, но не единственной чертой образа автора [4:44].

На формирование художественного сознания Платонова особое влияние оказало знакомство с тектологией Л. Богданова. В частности, такие элементы тектологической концепции, как «единая точка зрения», «энергетический вопрос», «собираение человека», «всеобщая организация» находятся в центре постоянного внимания Платонова, оп-

ределяя формирование художественной проблематики ряда прозаических произведений («Маркун», «Рассказ о многих интересных вещах», «Мусорный ветер», «Чевенгур», «Котлован») [2:7].

Субъект повествования избирается автором и далее конструируется речевыми средствами, способными его создать (от первого лица – «я» автора или «я» персонажа; от лица вымышленного и отстраненного) [5:61].

Строй и лад мысли героя и автора у Платонова предельно сближены. По мнению Л. Шубина, если в ранних рассказах Платонова и есть элементы сказовой манеры, то они вызваны «литературным этикетом». Молодой писатель стремился оправдать собственный строй мышления, передавая слово герою или рассказчику. Он сам так думает, думает, как его герои, самый склад его мышления народный [14:1].

В повестях Платонова авторское восприятие мира драматично, процесс «яростного» преобразования жизни вызывает у автора и сочувствие, и печаль, и иронию. Он разделяет «воодушевление» строителей нового мира, но в то же время показывает, как утопические идеи, воплощаясь в жизнь, превращают ее в страшное царство абсурда [4:45].

Андрей Платонов – интеллигент, который не «вышел» из народа. С середины двадцатых годов писатель смело вводит народный строй мысли не только в речь героя, но и в речь авторскую [14:1]. Твердая цельность авторского мировоззрения, очень ясное представление о взаимосвязи и взаимодействии всего сущего и о том, что ценно, а что губительно для человека, «спрятаны» в «вариациях» сокровенных идей, на неявном уровне произведений. Позиция Платонова часто оценивается как «двойственная», и действительно, трудно бывает обнаружить однозначную оценку происходящего [4:45].

Для Платонова характерны философская устремленность, желание, потребность и необходимость выяснить – и в простых словах (а не в философских терминах) выразить свое понимание человека, общества, природы. Художественная проза Платонова всегда находится на грани между литературой и философией. Иногда кажется, что образ «сорвется» в условность и станет отвлеченным, но писатель, как правило, сохраняет равновесие [14:1].

В повестях Платонова мы сталкиваемся с поразительным спокойствием тона повествования при описании самых страшных событий.

Писатель передает «смятение» мира, переживающего сложнейшие катаклизмы (социальные и природные), сохраняя в самые напряженные моменты «безучастность» интонации авторской речи. Внешнее спокойствие повествователя при описании страшных событий лишь подчеркивает их трагичность [4:46].

Внутреннему единству образа автора, парадоксально сопутствующему амбивалентности, соответствуют особенности повествования в произведениях Платонова. В платоновских повестях, за исключением «Впрок», мы обнаруживаем повествование от третьего лица. Автор не персонифицирован, он «всеведущ» и «вездесущ» – об этом позволяет судить, помимо формы глаголов, масштаб изображения событий. Мир, созданный Платоновым, – это целая вселенная, в поле зрения автора попадает все огромное пространство, и в то же время он вместе с героем «созерцает встречные травинки»; персонажи часто наделены условными чертами, иногда они выглядят как некие «существа», состоящие из «вещества» и обитающие в условном пространстве, бесконечном, как плоскость в геометрии. Такая позиция автора предполагает его отстраненность [4:46].

Для Платонова герой – существо, в сознание которого автор как бы «врастает», парадокс заключается в их неравенстве – и в то же время в единстве (не «идейном», а языковом). Слово персонажа у Платонова не кажется «чужим», даже если принадлежит герою, явно враждебному автору. Внутреннее напряжение повествования в повестях Платонова основано не на противопоставлении «своего» (авторского) слова «чужому» слову персонажа; драматизмом проникнуто общее языковое пространство, в котором существуют и автор, и герои. При этом существуют для Платонова и действительно чужие пласты языка. Взаимодействие с ними выступает в качестве одного из источников «странного» платоновского стиля. Мы видим, как происходит вытеснение живой жизни отвлеченной, пусть даже и очень привлекательной, идеей, живой мысли и живой речи – газетно-плакатным языком или языком усвоенной «массой» науки [4:48].

Голос автора и голос героя совмещаются в речи повествователя, вплоть до случая, когда это совмещение происходит в пределах одного предложения. Такой вид повествования, по мнению филологов московской школы, называется несобственно-авторским. Здесь совме-

щаются два субъекта сознания (автор и герой), притом, что субъект речи один – это повествователь [10:8].

Уже в первые послереволюционные годы складывались основы художественных воззрений писателя: органическая связь искусства с действительностью, стремление показать пробуждение народного сознания, выразить и определить в слове сознание народа в революции, действенность, преобразующая направленность искусства. «Цель искусства, – писал Платонов, – найти для мира объективное состояние, где бы сам мир нашел себя и пришел в равновесие, и где бы нашел его человек родным. Истина – реальная вещь. Она есть совершенная организация материи по отношению к человеку. Поэтому и социалистическую революцию можно рассматривать как творчество истины» [14:2].

В сознании читателя происходит столкновение между нейтральным типом авторского повествования, основанном на «правильности» языка (оно воспринимается читателем как привычное, «нормальное»), и той специфической повествовательной формой, которую создает Платонов. Она напоминает сказ, но имеет совершенно иную природу. По сравнению со сказовым повествователем образ автора в произведениях писателя – не просто языковая «маска», представляющая некий взгляд на мир. У Платонова отражение мира в авторском слове – единственно возможный способ существования созданной им «Вселенной». Сказ воспроизводит речевую манеру, создает облик повествователя с его собственной картиной мира; повествование в повестях Платонова само – целый мир, одухотворенный автором [4:49].

Становится ясным, что повествователь – это только одна из форм авторского сознания, и полностью отождествить его с автором невозможно [10:9]. В рассказах А. Платонова мы имеем дело с повествователем приближенным к автору, которого не следует отождествлять с биографическим писателем, но который связан с ним так же, как повествователь связан с собственно автором в произведении. Это связь, а не тождество. Это отношения нераздельности. Повествователь и автор соотносятся как часть и целое, как творение и творец, который всегда проявляется в каждом своем творении, даже и в самой малой частице его, но никогда не равен ни этой частице, ни даже целому творению [10:23]. Используя выражение С. Бройтмана, можно ска-

зять, что «сам автор растворяется в своем создании, как Бог в творении» [3:144].

Созданный Платоновым образ автора, обладая внутренней цельностью и существуя в едином «языковом пространстве» с героями, в то же время амбивалентен. «Человек существо двойное – вот основа его психологии, двойное в смысле не двурушника, а скорее ангела-хранителя, и именно двойственность образа автора позволяет создать то «прямое чувство жизни», на котором основан мир, созданный писателем («Писать надо не талантом, а "человечностью" – прямым чувством жизни») [4:51].

-
1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : МГУ, 1979.
 2. Бочарова Н. А. Творчество А. Платонова и эстетика пролеткульта. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2004.
 3. Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М.: МГУ, 2000.
 4. Бульская Я. Р. Повести Андрея Платонова: цельность мироощущения и амбивалентность образа автора. М. : МГУ, 2002.
 5. Валгина Н. С. Теория текста. М. : Логос, 2003.
 6. Катаев В. Б. К постановке проблемы образа автора // Филологические науки. 1966. № 1.
 7. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М. : МГУ, 1971.
 8. Мещеряков В. Н. К вопросу о модальности текста // Филологические науки. 2001. № 4.
 9. Михеев М. Ю. В мир Платонова – через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М. : МГУ, 2002.
 10. Орлова Е. И. Образ автора в литературном произведении : учеб. пособие. М. : МГУ, 2008.
 11. Пискунова А. Бикогитальность (двоемыслие) в романе А. Платонова «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3.
 12. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения : хрест. для студ. филол. фак. М. : РГГУ, 1999.
 13. Тимофеев Л. Образ повествователя, образ автора // Словарь литературоведческих терминов. СПб. : Паритет, 2006.

14. Шубин Л. Критическая проза Андрея Платонова. М. : Советский писатель, 2005.

А. Б. Бушев

Роль художественной детали в русском дискурсе повседневности

УДК 82.01/.09

В центре работы – художественная деталь, приводящая к пониманию стиля. Продемонстрированы вербальные и невербальные тексты, связанные с серебряным веком русской культуры. Иногда даже и незнание той или иной фактической информации и недостаток семантизации лексики может приводить к пониманию целого. Указанное понимание течет по принципу герменевтического круга.

Ключевые слова: стиль, понимание, деталь, модерн, модернизм, письменный текст, невербальный текст.

A.B. Bushev. The role of an artistic detail in the Russian daily discourse

The article discusses the details that lead us to perceive something as being related to the certain style. The details of verbal and non-verbal texts help us perceive and appreciate the style through the characteristic traits. Sometimes it occurs notwithstanding the fact that we may not be aware of some factual information. In the long run it is the activity of the technique of hermeneutic circle.

Keywords: style, perception, detail, art nouveaux, modernism, written text, non-verbal text

Историки настаивают на значимости конкретного, единичного при изучении повседневности [1; 2; 4; 5; 7; 9; 10; 11; 13]. «Открытие сферы повседневности в историческом знании в 1960–70 гг. было вызовом, теоретическим и политическим, традиционному историческому знанию о «великих событиях», «великих людях» и «больших структурах» [6:12]. Новые теоретические ориентиры (микроистория, устная история, «история снизу») как нельзя лучше отвечают этой задаче. Для качественных исследований, которые опираются на опыт культурной ан-