

ТЕКСТ ДВОЙНОЙ АДРЕСАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ДЕТСКИХ РАССКАЗОВ А. ПЛАТОНОВА)

Созданное произведение – это непрестанный диалог со всей совокупностью предшествующих текстов, своеобразный диалог культур. Любой читатель находится в ситуации «диалога» по отношению к произведению. Он обладает определенным культурным кругозором, системой культурных координат, в которые произведение включается как в свой контекст и в зависимости от контекста позволяет выявлять такие аспекты смысла, которые интенционально никак не проявляются. Единство литературного пространства обеспечивается пронизывающими его разноуровневыми диалогическими отношениями самых разных типов: межсубъектная адресация, как реализация диалога основных участников коммуникации – автора и читателя; внешнетекстовая адресация, понимаемая шире, чем непосредственный интертекстуальный диалог, включающая адресатное отношение между текстом и объективной действительностью; внутритекстовая адресация, то есть замкнутая на программу интерпретативных действий, предлагаемую автором «образу читателя».

Из всего этого многообразия нас интересуют диалогические отношения, связывающие автора и читателя. Существуют разные типы взаимоотношений в диалогической паре 'автор-читатель'. Пристальное внимание современного литературоведения к проблеме диалога обусловлено тем, что в диалоге идет активное созревание читательской позиции, при этом учитывается непосредственный читательский опыт. По мнению Ю. М. Лотмана, «само существование текста зависит не только от интенции и творческой активности автора, но и от аналогичной активности читателя, который, извлекая из текста смысл, реконструирует его» [1, с. 157]. В диалоге с автором читатель, по М. Бахтину, преодолевает «чуждость чужого», стремится «добраться, углубиться до творческого ядра личности создателя произведения и одновременно проявляет способность духовно обогатиться опытом другого человека и умение выразить себя». Диалогические отношения знаменуют возникновение новых смыслов, которые «не остаются стабильными (раз и навсегда завершенными)» и «всегда будут меняться (обновляясь)» [2, с. 113]. Следует отметить точное замечание белорусских литературоведов И. В. Егорова и А. И. Федуты, считающих основным условием существования диалога «как конкретного механизма общения между автором и читателем» – обязанность каждого из участников признавать право за другим действовать в «рамках собственной системы философских, нравственных и эстетических координат» [3, с. 133].

Очевидно, что здесь при рассмотрении читательской активности речь идет о восстановлении смысловой структуры, изначально заложенной в тексте. Но А. Большакова считает, что читатель в данном случае «интересен ровно настолько, насколько способен выполнить «авторскую» волю и реализовать заданную программу понимания» [4, с. 525].

Исходя из этого, можно отметить, что вне зависимости от типа отношений 'автор-читатель' наиболее значимой проблемой остаётся достижение конструктивности/результативности диалога, основным показателем чего является понимание. Автор в данном случае – носитель «диалогической активности», он создает все условия для диалога с читателем. Автор предполагает у читателя наличие некоего опыта, существенного для понимания изображаемого, для сближения читателя с автором в оценке героев или событий (бытовой, эмоционально-психологический, интеллектуальный опыт). Программирование диалога с читателем начинается уже с выбора автором определенных художественных средств, представляющих собой авторские интенции, – своего рода потенциал эстетического воздействия. При этом позиция читателя по отношению к тексту всегда двойственна: он должен уметь видеть действительность глазами произведения (только в этом случае цель художественной коммуникации считается достигнутой) и в то же время – он видит само произведение как объект, находящийся в окружении других аналогичных объектов. Он видит его культурное окружение, исторический фон, литературное поле.

Эстетический опыт писателя подтверждает наличие авторской установки на творческое соучастие читателя в акте смыслообразования. Читатель, по выражению А. Платонова, «нуждается не в том, чтобы гладко и почти неощутимо воспринимать привычные фразы, а, наоборот, в том, чтобы ощутить в языке и в идеях автора сопротивление и брать их с собой» [5, с. 32]. А. Платонов-критик утверждал: «Особенность приема автора в том, что действительность в книге изложена словно на плоскости, в двухмерном пространстве; в книге этой много убежденности, уверенности в найденных общеизвестных истинах, но нет новых изысканий, нет исследования вперед, нет углубления, и если есть в ней глубина, то это глубина фанеры» [6, с. 291]. В статье о В. Маяковском А. Платонов писал: «Единственная слава, единственная и истинная честь для всякого большого художника заключается в том, чтобы завещанное им слово не убывало, не утрачивалось в своей глубине, а возрастало, умноженное на понимание миллионов читателей» [6, с. 111]. Как отмечали многие исследователи платоновского творчества (Л. А. Шубин, С. Г. Бочаров, О. Меерсон, Н. Г. Полтавцева и др.) его мир наполнен «фигурами умолчания», «смысловыми лакунами», «черными дырами» и неясностями, функция заполнения которых неизбежно

принадлежит «читателю». Все это вызывает интеллектуальную и эмоциональную активность читателя.

Спецификой взаимодействия 'автора-читателя' выступает осложнение диалогической ситуации явлением многоадресности. Так, в художественном дискурсе постмодернизма произведение должно быть однозначно многоадресным, таким образом автор имеет возможность апеллировать одновременно и к массе и к профессионалам. Кроме этого выделяется другой тип многоадресности, связанный с возрастной направленностью авторских установок.

Различные элементы поэтики художественных текстов, созданных в 30-50-е годы XX века, как в русской, так и в белорусской литературе, актуализируют читательское восприятие и выявляют различных адресатов, «зашифрованных» в тексте. Основным принципом авторской художественной коммуникации с читателем данного периода является двойная/возрастная адресация. Интересно, что догма официальной критики 20-50-х годов XX века заключалась в том, что вопрос об адресации решался в соответствии с двумя критериями: идеологическим и педагогическим. Первый, поставив задачу коммунистического воспитания, стирал границу между взрослой и детской литературой. Второй – требовал четкого деления произведений, написанных для юных читателей, по возрастам. Только к 60-м годам XX века проблема адресации и восприятия произведений детской литературы стала рассматриваться не только в рамках педагогики и психологии, но и в литературоведческом дискурсе. Детская литература начала изучаться в русле «взрослых» смыслов в произведениях с заданным детским адресом.

Ярким примером такого взаимодействия 'автора-читателя' является малая детская проза А. Платонова 30-50-х годов. Рассказы А. Платонова, где главными героями являются дети, одни исследователи причисляют к детской прозе, другие определяют их как рассказы о детях. Но одним из четко представляемых автору воображаемых собеседников, безусловно, является читатель-ребёнок. Хотя следует сказать, что платоновские тексты самодостаточны для прочтения читателями разного возраста. Отличительная черта платоновской прозы этого периода – реципиент не только ребенок, но и взрослый читатель. В его произведениях реализуется взаимодействие двух кодов: детский – через проявление детской логики, получение удовольствия от собственно чтения, использования сказочных приемов построения текстов; взрослый – за счет образования дополнительных смыслов при интертекстуальном взаимодействии микротекстов взрослого сознания.

В советской России появляется новая традиция «ухода» крупного писателя в детскую литературу, где, несмотря на не менее жесткую цензуру, все же «допускалась бóльшая свобода жанровой, формальной, словесной игры». Можно сказать, что эта печально известная традиция послужила

одним из источников возникновения в России детской литературы, имеющей свой «золотой век» и придавшей советскому детству статус особого социокультурного явления, с присущей ему стилистикой, мифологией, системой образов и ассоциаций. Особенности существования творческой личности в тоталитарную эпоху диктовали специфические формы выживания и способы «не оставаться перед эпохой безответными». Опыт сотрудничества писателей с властью давал зачастую более объемное отражение современной жизни, чем откровенные диссидентские протесты. Решение А. Платонова публиковаться в детских изданиях носило скорее вынужденный характер, так как после негативной реакции И. Сталина на публикацию хроники «Впрок», двери других изданий были для него закрыты. Единственной нитью связи А. Платонова с литературной жизнью остаются детские газеты и журналы.

Хотя, по мнению Е. Толстой-Сегал, в случае Платонова «даже квалифицированный читатель» затрудняется определить его детскую прозу как «многомерную», введенный в заблуждение иллюзией «абсолютно ясного и легкого реалистического повествования». Явление «неслыханной простоты» (Б. Пастернак) характеризует многие рассказы А. Платонова 30-50-х годов. Но, несмотря на всю ясность и прозрачность платоновского текста, в нем заложен огромный ряд личных ассоциаций: «многое таинственно недоговорено, отсутствует прямая оценка автора», вследствие чего образуется богатый контекст, выводящий произведения А. Платонова за рамки собственно текста. Свежесть, динамизм описаний, присущий рассказам А. Платонова, – это то, что привлекает внимание ребенка. Но мотив одиночества, вопросы семьи, проблемы жизни и смерти, судьба человека, христианские мотивы – то, что скорее вызовет интерес взрослого читателя, «читателя-специалиста». По словам Н. Г. Полтавцевой, «детские рассказы писателя написаны не для детей, а для взрослых, и смысл его «детского текста» – прогноз и притча» [7, с. 64]. Исследователь платоновского творчества К. А. Баршт отмечал, что «из платоновского текста можно извлечь все что угодно – этим своим качеством он схож с другими шедеврами мировой литературы» [8, с. 3].

В текстах А. Платонова нет дидактики, в известной степени свойственной детской советской литературе, зато есть логическая и филологическая игра, философия и сложный образный слой. Это произведения с динамичным сюжетом, в которых легко преодолеваются границы общепринятого и ниспровергаются ставшие рутинными социальные конвенции; изобилующие реалиями советского детства и сценами обыденной жизни. Написанные в переломные годы, эти рассказы-притчи продолжают классический канон русской литературы и для детей и для взрослых – А. Пушкин, А. Чехов. При этом обнаруживают ряд параллелей с его «взрослой» поэтикой.

Программирование диалога с читателем начинается уже с выбора автором определенных художественных средств, представляющих собой авторские интенции, – своего рода потенциал эстетического воздействия. Он используется писателем для осуществления его коммуникативных, эстетических, воспитательных и других целей. Авторская программа воздействия включает целый ряд установок: «говорящее» заглавие, включающее имя героя, индивидуальный эпитет и т.д. («Никита», «Уля», «Железная старуха», «В прекрасном и яростном мире»); вступление, выбор места и времени действия, жанр (сказка-быль), стиль повествования (в большинстве случаев платоновское повествование отличается сказочной формой изложения материала), главный герой (у А. Платонова это, как правило, ребенок); образные слои (детальный слой, фабульный слой, слой, связанный с образами характеров и обстоятельств, слой, представляющий образы мира и бытия. При этом каждый из элементов художественной конструкции несёт двойную функцию, векторно направленную на читателя-ребенка и читателя-взрослого.

Так в рассказе «Железная старуха» Платонов рисует неповторимый образ ребенка: «Малолетний Егор сидел под деревом и слушал голос листьев, их короткие бормочущие слова. Егор хотел узнать, что означают эти слова ветра». Через ассоциативность данного образа проявляются личные ассоциации читателя. Читателя-ребенка заинтересует скорее необычное путешествие мальчика; непредсказуемый, полный загадок сюжет; психологически достоверный тип главного героя. Егор, как и любой ребенок «спать не любил, он любил жить без перерыва, чтобы видеть все, что живет без него». У взрослого читателя возникает ассоциация с библейским сюжетом: здесь мальчик, словно ветхозаветный первый человек, под деревом познания, узнав тайну которого, он сможет, подобно Богу, стать бессмертным. (Заветная мечта А. Платонова). И здесь же неслучайно появление образа червя: «на лист вполз сырой червь, отощавший и бледный». Образ амбивалентен. Так, червь, подобно другим хтоническим образам, выступает как символ смерти. В Библии «червь неумирающий» служит символом вечного мучения. В то же время связь с процессами разложения и удобрения позволяет истолковать образ червя в рамках комплекса смерть – плодородие – жизнь. В данном случае образ червя соотносится с платоновской идеей бессмертия, который до конца своей жизни пытался раскрыть эту тайну.

«Предваряющая» информация о жанре также обуславливает «уровень ожидания» читателя и дает установку рецепции, которая может соответствовать или не соответствовать личному опыту читателя-ребенка. Так небольшой рассказ А. Платонова «Неизвестный цветок» в жанровом отношении определен самим писателем как сказка-быль. Он соединяет достоверность конкретного факта с поэтическим изображением мира. У

А. Платонова сохранились основная схема, устойчивые формулы и выражения, свойственные жанру сказки, но наполнено это новым смыслом, близким конкретному читателю. А. Платонова невозможно ввести в определенные рамки, схемы – он уникален и сквозь призму традиционной сказочной структуры просвечивает собственно авторское видение мира ребенка, то, что присуще лишь ему. Смена образа адресата в контексте рассказа «Неизвестный цветок» работает на формальном и содержательном уровне, что инспирирует ситуацию «двоения» жанра, когда рассказ может быть прочитан в разных жанровых кодах (детской сказки и «взрослой» притчи).

Платоновское повествование создает у читателя иллюзию о легком детском чтении, затем последовательно (путем вдумчивого чтения и аналитического осмысления) разрушает сложившийся горизонт ожиданий: тем самым А. Платонов ломает сложившийся стереотип в отношении к детской прозе, которая, по преимуществу, носила развлекательный либо воспитательный характер. Он склонен увеличивать сложность внетекстовой структуры, упрощая текст, то есть он создает произведения, кажущаяся простота которых требует адекватной дешифровки сложнейших понятий, богатства внетекстовых культурных связей. Это пример столкновения серьезности содержания с простотой изложения, а присутствующие в них вопросы и проблемы соединяют литературу с философией, понимаемой, однако, не в строго научном смысле, а более приближенной к специфическому образу мышления, как читателя-ребенка, так и взрослого.

По мнению А. Платонова, чтобы написать произведения, которые будут читать дети, нужно взойти «на вершины гения и мастерства». Это оказалось возможным в поздний, пророческий, период творчества писателя. В записных книжках А. Платонова есть запись о том, что воспоминания детства есть в душе каждого взрослого человека, они универсальны, а потому легко узнаваемы. Время и зрелость потребовались для того, чтобы возможность художественного творчества открылась для написания таких произведений.

Таким образом, формы выражения двойной/возрастной адресации, с помощью которых решается коммуникативная задача, представлены сложным взаимодействием системы элементов поэтики: заглавиями, жанром, сюжетно-мотивной структурой, композицией, образами героя и читателя, организацией художественного времени, литературными контекстом и подтекстом, культурными реалиями, мифопоэтической организацией, образным строем и языковыми особенностями детских текстов А. Платонова.

Литература

1. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Федута, А.И. Читатель в творческом сознании А.С. Пушкина/ А.И.Федута, И.В. Егоров. – Минск: Лимариус, 1999.
4. Большакова, А. Ю. Теории читателя и литературно-теоретическая мысль XX века // Теоретико-литературные итоги XX века. Читатель: проблемы восприятия. – М.: Наука, 2003.
5. Платонов, А. П. «Государственный житель»: Проза, письма / А. П. Платонов – М.: Сов. писатель, 1988. – 389 с.
6. Платонов, А. П. Размышления читателя: лит.-крит. статьи и рецензии/ А. П. Платонов – М.: Современник, 1980.
7. Полтавцева, Н.Г. Текст и интертекст в детских рассказах А.Платонова 50 годов. // Творчество А.Платонова: Исследования и материалы / Н.Г. Полтавцева – СПб.: Наука, 2000.
8. Баршт, К.А. Поэтика прозы А.Платонова. – 2-е изд., дополн / К.А. Баршт. – СПб.: СПбГУ, 2005.