

СВЕТЛАНА АНАНЬЕВА

Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова КН МОН РК

К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ АВТОР–ЧИТАТЕЛЬ

Актуальная проблема интерпретации художественного произведения близка к основным философским вопросам бытия и сознания. Опыт структурализма и семиотики позволяет представить культуру как текст, и, пользуясь постмодернистским термином, как интертекст, построенный на непрямах и дальних взаимосвязях явлений, мотивов и тем. Российский литературовед Игорь Шайтанов предлагает осмысливать творческую индивидуальность писателя в контексте триады современной компаративистики: глобализация — интертекст — диалог культур¹.

Художественный текст анализируется современными литературоведами как подвижная система. Закономерности, формирующие конкретный литературный текст, выявляются в контексте культуры. Художественная литература встраивается в структуру культуры — «всемирную паутину» (Web). Наблюдается сетевой эффект мгновенного взаимодействия благодаря цифровым технологиям, формирование сетевого гипертекста, выкладывание произведений в Facebook. «Свое», «чужое», универсальное в культуре и литературе, диалектика их соотнесенности исследуются как фактор исторической динамики. Художественный текст анализируется как подвижная система, а в его интерпретации важнейшую роль играет читатель.

Интересна размышлениями о писательском и издательском труде новая повесть Георгия Пряхина *Замысел. Интонации*. Ее главный герой, «сложив руки на груди и уставившись в дачное окно, за которым в шаге от его стола, завершала последний,

¹ И. Шайтанов, *Триада современной компаративистики: глобализация — интертекст — диалог культур*, «Вопросы литературы» 2005, № 6, с. 11–23.

скорбный обряд осень, ее четвертый акт»², пытается ответить на вопрос: «Кто он? Издатель — писатель — наблюдатель...». Именно так линейно расставляет приоритеты современный российский прозаик:

Издатель — да, он одновременно и писатель, и даже неизвестно, кто больше — издатель или, все же, писатель. По службе, многолетней и скудной, как вчерашняя трава, — да, издает, печатает и даже нередко правит чужие книги..., а по душе... По душе — наблюдатель. Это и есть его самое любимое, самое задушевное, мучительно-всеобъемлющее занятие. Это только кажется, что оно никаких сил не требует — еще как иссушает и даже наизнанку выворачивает эта с детства вьвшаяся пагуба. Отравляет — не живешь, а как будто поденку тянешь. Наблюдать — это даже не смотреть и слушать. Думать³.

В произведениях академика Академии российской словесности, лауреата Всероссийских литературных премий имени Александра Грина, Валентина Каверина и премии «Золотое перо России», директора издательства «Художественная литература» Пряхина современность перекликается с историей. Взгляд прозаика обращен в глубокую древность: Хазария, Согдиана, Египет, Вавилон... Герои произведений — земляки, образы колоритные, запоминающиеся, дервиши и император, представители эшелонов высшей власти. Выросший на евразийских просторах, любимый персонаж писателя Сергей Гусев несет в себе культуру евразийства, остро переживая разорванность человеческих судеб.

Воссоздавая в ярких деталях визит в одну из южных республик к своему другу-писателю, герой произведения по-особому тепло вспоминает детство и теток-бабушек с редкими именами: Евдокия (Душонка), Меланья (Малашка), Елена (Елька), Акси́нья (Аксютка), Мамура. Собирая с женой писателя яблоки в горном саду, он подает ей со стремянки, а она принимает их, прижимая каждое яблоко на миг к груди, молитвенно становясь на колени, бережно укладывая в коробку. И уже на даче, за письменным столом он вдруг понимает:

Вот об этом и хотел написать. Даже не о том, как они с нею собирали яблоки. А о том, как она их принимала. Подрагивающими кончиками старых, застиранных пальцев, смолоду обожженных не то кислотою, не то йодом⁴.

² Г. Пряхин, *Замысел. Интонации*, «Юность» 2014, № 6, с. 70–96.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 90.

Еще одна особенность *Замысла. Интонаций* Пряхина состоит в том, что автор возвращается в своих лирических отступлениях к жизни и судьбам русских писателей. Главный герой вспоминает, что «у Бунина жена была химичкой, тоже с такими же — как будто огонь в них несла — кончиками пальцев...»⁵. Максим Горький назван писателем мысли.

Как крепко сказано у Горького в *Климе Самгине*: «Снег хрящевато хрустел под ногами...». Куда резче и точнее, чем даже у Бунина с его «розами-морозами» и тем более у выморочного Набокова. А ведь — затоптали, почти что стерли с лица литературы. Писатель мысли и не очень упорядоченных слов, а тут вдруг такое, до аллитерации точное: «Хрящевато хрустел...»⁶.

Каргин, главный герой романа *Враждебный портной* Юрия Козлова, современного российского писателя, прозу которого называют психологической, философской, эсхатологичной, отвечающей духу XXI столетия, задумывается над вопросом, что мог предложить Лермонтов сегодняшней России.

Летающего неизвестно куда (как его изобразил Врубель) Демона? «Лишнего человека» Печорина — кумира старшеклассников советского времени? Лубочного «Дядю», рассказывающего детишкам про Бородино? Небо, вдруг подумал Каргин, Лермонтов предлагает нам небо, великое (как Бородино) *сражение* и... *Шинель!* Шинель с белым бантом — символ служения Отечеству даже и «лишних» героев, покорявших вместе с Лермонтовым Кавказ! Шинель с красным бантом — символ революционного преобразования Отечества!⁷

И хотя размышления Каргина далее в тексте романа названы «нелепыми», именно через его внутренний монолог автор переосмысливает место Михаила Лермонтова в истории литературы:

Ему фатально не повезло с местом в истории литературы. Хотя он, а не Гоголь, первый одел ее в *шинель*... И шинель в русской литературе далеко не комедия. Но Лермонтов, предвосхищая Гоголя, Чехова, Лескова, великого Достоевского, народников, народовольцев, нигилистов, охранителей, провокаторов, а в итоге блоковских *двенадцать* (по числу апостолов за вычетом Иуды?) с Иисусом Христом в *шинели* впереди, опережающее ее *прострелил!* (речь идет о Грушницком — С.А.). Создавая шинель, он одно-

⁵ Там же, с. 90.

⁶ Там же, с. 89.

⁷ Ю. Козлов, *Враждебный портной. Коридор*, Художественная литература, Москва 2016.

К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ АВТОР–ЧИТАТЕЛЬ

временно восставал против шинели как меняющегося по форме, но неизменного по содержанию символа России⁸.

Художественный текст в современных теориях дискурса анализируется как сложный лингвистический объект. В контексте культурных слоев интеграции раскрывается синтетический характер книги. Современные исследователи призывают к сохранению литературоведением его «традиционной специализации благодаря анализу культурных феноменов, которые выходят за пределы литературы»⁹ и к ее значительному усилению.

В современном мировом литературоведении важна проблема отношения читателя и писателя как для авторов-реалистов, так и модернистов, и постмодернистов. Символично названо одно из прозаических произведений белорусского прозаика Алеся Бадака — *Идеальный читатель*.

Подавляющее большинство писателей мечтает о своем массовом читателе, и только немногие грезят о читателе идеальном, прекрасно понимая, что идеальных (это значит, талантливых) не намного больше, чем талантливых писателей. К сожалению, слишком часто отыскать одного человека труднее, чем найти тысячи людей... Идеальное чтение напоминает настоящую любовь: при нем взгляд бежит по словам, будто по телу, и прежде чем проникнуть вглубь текста, чтобы получить от этого наивысшее наслаждение, он получает наслаждение от созерцания того, как построены фразы и поделен текст на абзацы. Из этого нетрудно догадаться, что идеальное чтение, как и любовь, может явиться не сразу, не с первого знакомства с текстом, а идеальный читатель со временем может остыть к своему любимому автору и увлечься другим. Наконец, что тоже очень важно, чтобы иметь своего идеального читателя, необязательно быть гениальным писателем, потому что приверженность к творчеству конкретного автора порой бывает столь же необъяснима и непредсказуема, как и любовь¹⁰.

Автор-повествователь *Идеального читателя* раскрывает творческую лабораторию, свой процесс работы над художественным текстом. Он требователен к себе и строг.

Часто, гуляя по городу, я перебираю в памяти слова, будто гальку для мозаики: я подбираю их друг к другу и складываю в фразы, чтобы после вложить их в уста своих героев. Бывает, слов аж в избытке; бывает, наобо-

⁸ Там же, с.15.

⁹ Р. Николози, *Антропологический поворот в литературоведении: примечания из немецкого контекста*, «Новое литературное обозрение» 2012, № 113, с. 83–91.

¹⁰ А. Бадак, *Идеальный читатель*, «Простор» 2016, № 11, с. 84–97.

рот, их не хватает; но и в первом, и во втором случае далеко не каждый раз удается составить фразы, которые после не рассыпались бы на отдельные слова — так, как это всегда бывает с банальными фразами¹¹.

Процесс работы над новым художественным текстом увлекателен, таинственен, полон загадок и тайн. Фразы «превращаются в ноты. Я вспомнил мелодию: это был концерт ре-мажор Равеля для левой руки, написанный им за несколько лет до того, как он перестал узнавать собственную музыку»¹².

Таинство творчества очаровывает и приоткрывает завесу над процессом создания художественных текстов, к какому бы литературному течению и направлению не принадлежал их автор.

Меняется «структура литературного процесса, статус литературы и сама литература, но книга продолжает оставаться высшей нравственной и духовной ценностью... В прозе появляются новые горизонты, новые художественные темы, литературные формы и стили»¹³.

Эпистолярный диалог героини романа *Письмовник* Михаила Шишкина с героем осуществляется из разных эпох. Разрушается жесткая структура повествования, рвутся основные сюжетные нити. Символично название книги Шишкина *Я свободен*, которая хорошо иллюстрирует возврат современной российской литературы к традиционным ценностям реализма.

Похоже выстраивает свои тексты и Козлов. Пожалуй, на сегодня в российском литературном процессе Шишкин, Козлов, Пряхин, не порывая с традицией реалистического повествования, модернизируют повествовательную манеру, наполняя произведения философскими откровениями, размышлениями о современной действительности, влиянии глобализации на страны, культуры и литературы. Автономия авторских поэтик в их текстах — налицо. Повествование может идти как от первого (герой-рассказчик), так и от третьего лица (автор рассказывает о герое). Сюжеты произведений состоят из легко узнаваемых аллюзий известных сюжетов мировой литературы предшествующих эпох. Заимствования наблюдаются не только на сюжетно-композиционном уровне, но и на образном, языковом уровнях.

¹¹ Там же, с. 87.

¹² Там же, с. 87.

¹³ С. Ананьева (ред.), *Мировой литературный процесс XXI века*, Эдбиет Элемі, Алматы 2016, с. 3.

Современная проза не только ставит под сомнение незыблемость композиционной структуры, но и пересматривает сами каноны повествования. Чаще всего последовательность изложения событий становится произвольной. Хронотоп ассоциативен, психологичен, многогранен и субъективен. Действующие лица помещены в различные временные рамки.

Роман *Колодец пророков* Козлова, лауреата Всероссийской премии «Традиция» (1995), премий «Роман-газеты» (1995) и правительства Москвы (1996), Малой российской премии за объективность и честность в творчестве (1998), Литературной премии имени Александра Невского (2002), органично соединяет элементы футурологии, детектива, интеллектуальной игры. Восприятие художественного текста во многом зависит от уровня читательской культуры.

Своеобразен стиль повествования Козлова в романе *Колодец пророков*, где настоящее переплетено с далеким прошлым, российская действительность — с военными событиями в Афганистане. Гадалка прогуливается короткими ломаными линиями, а иногда удлинёнными овалами и эллипсами вокруг столика с простыми игральными картами, картами Таро и весьма редкими в мире древнеегипетскими картами Руби, картами мертвых. Гадание на картах мертвых в Египте было строжайше запрещено, гадалок ослепляли,

[...] дабы погасить (а в редких случаях, выражаясь компьютерным языком, сканировать) в их глазах неуместный свет (информацию), выхватывающий из темной реки времени отдельные фрагменты будущего. Если же предсказанную судьбу или будущее требовалось изменить или направить по другому руслу, гадалку попросту закалывали специальным ритуальным ножом — узким и длинным, как спица¹⁴.

Так интригующе-увлекательно начинается произведение, в котором несколько сюжетных линий, широкий охват событий, стран, континентов. Здесь приблизим только главные мотивы.

Итак, Начальник отдела неустановленных рукописей Государственной библиотеки Илларионов участвовал в грандиозном проекте американских мормонов по созданию электронной версии Библии для Всемирной информационной сети Интернет. Таким образом в роман врывается современность. Преобразова-

¹⁴ Ю. Козлов, *Колодец пророков*, Молодая гвардия, Москва 2003, с. 5.

ние избранных фрагментов Библии в компьютерный гиперроман, то есть в роман с бесчисленным внутренним разветвлением файлов (совершенно самостоятельных сюжетов) заинтересовал участников Международного симпозиума по вопросам межбиблиотечного обмена информацией по электронным системам связи. Новейшие технологии на грани фантастики. Текст разветвлялся новыми, новейшими, сверхновыми и сверхновейшими файлами в электронном библейском лесу.

Мотив неканонического текста Библии: Бог изгнал Адама и Еву из рая за то, что Ева предсказала Адаму судьбу человечества с помощью карт Руби. Они разрушили рай. В современном мире рушатся цивилизации. Илларионов вместе с народом дышал

[...] отправленным (или в силу непонимания, природной враждебности к новому кажущимся таковым) воздухом «все не так», вместе с народом же видоизменяясь, приспособляясь, как некогда видоизменялись, приспособляясь, к сухой воздушной среде обитания, оставшиеся без океана кистеперые рыбы¹⁵.

Образ рыбы выступает здесь прообразом названия будущей книги Козлова *Почтовая рыба*.

Произведение Козлова сверхинформативно, но это не перегружает повествование. Истина о фотографиях тел пришельцев с уничтоженной американцами в 1947 году над островом Пасхи летающей тарелки, как и театр теней в шкафу, начинающих под колеблющимся светом люстры жить своей жизнью (дамы шевелили веерами, псы и всадники отставали от уходящего под вазу оленя), предстала «не то чтобы не имеющей место быть, но как бы несущественной, то есть независимо от своего существования (или несуществования) не влияющая на протекающий в отсутствии замысла (линейной незаданности) гиперроман — жизнь»¹⁶.

В тексте романа много случайного и совпадающего. Судьба словно играет с действующими лицами произведения, впрочем, как и персонажи — с ней. «Судьба — стрелок, допускающий изредка рикошет, но никогда — чистый промах»¹⁷.

При гадании на картах Руби исключался визуальный контакт: некто приносил записанные на бумаге (или устно сообщал

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, с. 25.

¹⁷ Там же, с. 41.

гадалке) испрошенные сведения (приходилось ли убивать, делал ли зло близкому), а гадалка давала письменный или устный ответ. Карты Руби просачивались

[...] сквозь века, запреты и границы, как просачивается сквозь века, запреты и границы все истинное, равно как и ложное, связанное с природой человека (а может, природой сил, управляющих тем, что принято называть жизнью), вернее, с изначальным несовершенством (а может, недоступным пониманию человека совершенством) этой самой природы¹⁸.

Работая в конце 70-х годов в аналитической группе, занимающейся исследованиями в области культуры, Илларионов-младший сочинил записку о феномене так называемого сумеречного сознания, широко распространенного среди советской творческой интеллигенции. Чаще всего концепт «сумерки» встречался в текстах Фридриха Ницше. В тексте неоконченного романа Горького *Жизнь Клима Самгина* — 67 пространных картин сумерек. И гиперроман — в плоскости сумеречного сознания. Особенность гиперромана:

[...] отсутствие (или, выражаясь языком логики, линейная незаданность) конечного замысла. Бесчисленные сюжетные линии гиперромана расходились в разные стороны, как люди с Арбата. Расходились, скрывая, растаскивая по частицам тайну своего существования¹⁹.

Интересно сюжетное построение произведения, автор которого пишет нескончаемый гиперроман, как, впрочем, пишет его и сама жизнь. Главы романа обозначены буквами латинского алфавита. Через тридцать лет действие разыгрывается в ином времени, в иной стране — театр скрывающих истину теней. В нем появляются гадалка надалка Руби и клиент

[...] в дорогом кожаном, как бы струящемся с его плеч пальто и в варварской какой-то, как мохнатое колесо, песцовой шапке. Тень гадалки напоминала склоняемый ветром к земле куст. Тень клиента — гвоздь.

Песцовая шапка

[...] пошла, набирая скорость, сквозь толпу, как нагретый гвоздь сквозь масло. Это был особенный метод ухода с места события сквозь толпу, требующий концентрации воли и специальной тренировки мышц²⁰.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, с. 24.

²⁰ Там же, с. 25.

Кажется, что герой не пропал бы при столпотворении в дни похорон Сталина. В романе утверждается, что ничто и никогда не может исчезнуть бесследно, а весточки о будущем являются одним из связующих звеньев между двумя вечными мирами.

В портретах персонажей автор выделяет наиболее характерную деталь, постоянно возвращаясь к ней. Это светящиеся глаза гадалки, «особый свет зеленых глаз» Илларионова-старшего.

Если можно было вообразить себе колобок из снега и льда, то сейчас генерал Толстой напоминал именно такого арктического колобка. Уворачиваясь от желающих его съесть, он сам не зевал — съедал (морозил?), кого хотел²¹.

Генерал мыслит афористично: горе от ума — движущая сила истории. Величие Грибоедова недооценивается. «Горе от приказа — естественная форма существования Российского государства, в особенности же российских вооруженных сил. Горе от ума — их погибель»²².

В романе встречаются пейзажные зарисовки, и хотя их не так много, они запоминаются благодаря своей лаконичности. Приведем одну из них — зарисовку ночной Москвы:

Над Арбатом искусственный неоновый свет смешивался с натуральным сумеречным. Но над обитым радиопроницаемой медью шпилем МИДа неон растворялся в глубоком, как перевернутый колодец, зелено-сиреновом небе. В этот сумеречный час на небе, с трудом просверливая смог, показались тусклые вечерние звезды. Потом они уступали место почти совсем неразличимым звездам ночным²³.

На Лесном кладбище во время похорон отца главного героя «только прозрачно застекленные льдом ветви деревьев выглядывали из белого тумана как кончики-узелки тех самых нитей, потянув за которые можно распутать клубки тайн»²⁴. Вместе

[...] с отцом в белый туман, в обледеневшие ветви деревьев, в черную промерзшую землю и еще бог знает куда ушло немало тайн... Почему отец так спокойно, если не сказать равнодушно, относился к событиям, сотрясающим Россию с конца восьмидесятых и по сию пору, к разрушению всего

²¹ Там же, с. 21.

²² Там же, с. 57.

²³ Там же, с. 23.

²⁴ Там же, с. 13.

К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ АВТОР–ЧИТАТЕЛЬ

того, чему он и Илларионов-младший (не считая многих других достойных людей) служили верой и правдой столько лет?»²⁵.

В ледяном воздухе была разлита такая крепость, что российское государство казалось вечным и неприступным, как лес в снегу.

Пейзаж в пустыне Афганистана — в духе Сальвадора Дали. Все это, по мнению капитана Сергеева, кивнувшего «на песок, кровь, слетающихся клевать кровоточащие тела стервятников — они были похожи на странствующих дервишей с язвами на лицах, в черном дранье, — придет к нам. И очень скоро»²⁶.

Книги Козлова переведены на европейские языки, а также на китайский и японский. Таким образом, они стали частью полисистемы национальных литератур мира. Читатель каждой страны прочитывает текст романов и повестей современного российского прозаика по-своему, имея свой потенциал восприятия, позволяющий понять многозначность содержания произведения. Этническая картина мира определенного читателя дополняется национальной картиной мира автора прочитанного произведения и обогащает ее.

Swietlana Ananiewa

O RELACJACH AUTOR–CZYTELNIK

Streszczenie

W artykule na materiale współczesnej prozy rosyjskiej Grigorija Priachina oraz Jurija Kozłowa badane są relacje pomiędzy czytelnikiem a twórcą tekstu artystycznego, ich transformacje i charakter tych zmian. Zauważa się ograniczenie funkcji autora i rosnącą pozycję czytelnika. Świat współczesny postrzegany jest przez pryzmat obrazów artystycznych, a intertekstualność jawi się jako zasada narracji. Filozofia gry przekształca się z chwytu w strategię. Rozszerzane są granice gry z cudzym słowem. Na pierwszy plan wysuwa się eseizacja, brak fabuły i ukierunkowanie egzystencjalne, rośnie rola pamięci autobiograficznej. Światopogląd narodowy autora zostaje odzwierciedlony w systemie obrazów artystycznych, w poetyce i stylistyce utworu.

²⁵ Там же, с. 14.

²⁶ Там же.

Svetlana Ananyeva

THE QUESTION OF INTER-RELATIONS BETWEEN AUTHOR AND READER

Summary

This article studies the relationship between the reader and the creator of the fictional text, its transformation and modification on the example of contemporary Russian prose by Georgiy Pryakhin and Yuriy Kozlov. A decrease of the author's function and a sharp increase in the reader's position are noted. The modern world is reinterpreted through fictional images and intertextuality becomes the principle of narration. The philosophy of the game transforms from a method into a strategy. The boundaries of the game with someone else's word are expanded. Essay style, plotlessness and existential orientation come forward and the role of autobiographical memory increases. The author's national understanding of the world is reflected in the system of fictional images, in the poetics and style of the work.