

«...МОЙ ЧИТАТЕЛЬ, ДРУГ И БРАТ»

В статье рассматривается процесс ориентации на читательское восприятие в творчестве А. Т. Твардовского. В центре внимания поэма «Василий Теркин», стихотворение «Я убит подо Ржевом», проявление в этих произведениях установки на общение с вероятным читателем.

Ключевые слова: адресат, читатель, автор, проблема, ориентир.

В статті розглядається процес орієнтації на читацьке сприйняття у творчості О. Т. Твардовського. Основна увага зосереджена на поемі «Василь Тюркін», на вірші «Я вбитий під Ржевом» та на проявленні в цих творах авторської зосередженості на спілкуванні з вірогідним читачем.

Ключові слова: адресат, читач, автор, проблема, орієнтир.

In the article it is examined the process of a focus on the readers' perception of A. T. Tvardovsky's works. The poems «Vasili Tyorkin» and «I was killed near Rzhev» are in the highlight, also the focus of attention is a demonstrarion of a purpose to communicate with a probable reader.

Key words: recipient, reader, author, problem, focus.

В настоящей работе мы рассматриваем, каким образом протекал процесс ориентации на потенциального читателя в творчестве А. Т. Твардовского, как сам поэт представлял своего читателя и как эти представления реализовывались в его произведениях. Основное внимание обращаем на поэму «Василий Теркин» и стихотворение «Я убит под Ржевом».

Истинный художник не может творить без ориентации на адресата своей продукции — читателя. У каждого это осуществляется в зависимости от индивидуальной манеры письма, изменяется в связи с динамикой творческого процесса. Подтверждения мы находим в высказываниях многих мастеров пера. Однако все авторские признания в ориентации на читательское восприятие в процессе творчества могут быть только косвенным подтверждением тому, что заключено в самих произведениях. Именно в них своеобразно проявляется установка на общение с читателем, на стремление завладеть его вниманием, вызвать сопереживание, привести к какому-то, пусть малому, открытию.

«Все изображаемое в реалистическом произведении, — отмечает М. М. Кедрова, — становится интересным для читателя как непосредственно относящееся к его собственной жизни» [2, с. 25]. Следовательно, автору необходимо иметь достаточно обширные представления о жизненных проблемах своего читателя, о его мечтах и чаяниях, необходимо умение построить свою заочную беседу с ним таким образом, чтобы быть интересным собеседнику на всех стадиях общения.

Рассуждая о взглядах А. Твардовского на проблему взаимоотношения автора художественного произведения и его читателя (внутреннего, воображаемого), мы позволим себе предположить, что ему временами могло быть присуще отношение к художественному произведению, близкое к читательскому интересу. Хотя совершенно очевидно, что профессиональный подход все же одерживал верх.

Вот как говорит об этом сам поэт: «Человек, по роду своей работы знакомящийся с той или иной литературной новинкой до того, как ее машинописные страницы становятся печатными, не лишен способности чисто по-читательски воспринимать прочитанное, быть взволнованным, растроганным или восхищенным. Иными словами — редактор — тоже читатель и прежде всего — читатель. И ему свойственно испытывать тот самый позыв к высказыванию, который побуждает читателя писать письма в редакцию по поводу опубликованных в журнале вещей [4, т. 5, с. 185].

Трудно сказать, в какой степени и какое начало — читателя или профессионала-литератора — одерживало верх в таком анализе. Мы склонны считать, что приоритет оставался за вторым. Но фантазия художника позволяла, давала возможность, а знание жизни народа давало право, на определенное перевоплощение в читателя. «Когда для меня, читателя, — писал А. Твардовский, — персонажи книг становятся либо моими личными друзьями, либо моими личными врагами, тогда происходит прекрасное чудо — является художественное произведение. В этом случае среди героев книги незримо, но явственно живет еще один много знающий, зоркий и памятный герой — ее автор, — пусть даже авторского “я” и нет в пове-

ствовании. Именно личность автора определяет достоинства произведения как художественного целого» [14, т. 5, с. 14].

Безусловно, что в процессе творческой ориентации характер взаимосвязи автора со своим читателем, постоянно совершенствуясь, играет одну из ведущих ролей.

Время беспощадно к посредственности в искусстве. В памяти потомков остаются лишь те, кто способен взволновать их так, как волновал когда-то современников, кто поможет найти ответы на злободневные проблемы дня сегодняшнего. «Бывают поэты, — говорил А. Твардовский, — известные в очень узком кругу. Их знают товарищи по цеху — поэты, но дальше этого круга их известность не простирается. Вторую категорию составляют те, кто известен более широким слоям читателей — их знают хорошо писатели, студенты, преподаватели литературы, ученые, инженеры. И есть третий вид поэтов — этих уже знает весь народ...» [14, т. 5, с. 116].

Ориентация на читателя-адресата в разные периоды творчества А. Твардовского имела свои особенности. И здесь, на наш взгляд, важно избежать соблазна упрощенного способа выявления этого читателя, т.к., по сути дела, каждое произведение обращено к читателю, имеющему в каждый исторический период свой обобщенный облик.

Исследуя проблему читателя в творческом сознании А. Твардовского, В. А. Редькин, например, пишет: «Начинающий поэт, пытаясь писать лирические стихи, ориентировался на определенный стереотип читателя, о котором дают представление материалы, опубликованные на страницах газет “Юный товарищ”, где он сотрудничал» [3, с. 133].

Казалось бы, в подтверждение этому можно привести и некоторые высказывания самого поэта: «Мой совет молодым писателям: необходимо с самых начальных этапов творчества приобретать читателя, предполагать читателя...» [4, т. 5, с. 312]. Но, по другим его утверждениям, стихи он начал писать еще «... до овладения первоначальной грамотой» [4, т. 1, с. 7]. «Там, замечает А. Твардовский, — не было ни ряда — ничего от стиха, но я отчетливо помню, что было страстное, горячее до сердцебие-ния желание всего этого — и лада, и ряда, и музыки, — желание

родить их на свет — и немедленно, — чувство, сопутствующее и доныне всякому новому замыслу» [4, т. 1, с. 7].

Анализ произведений раннего периода творчества А. Твардовского дает нам основание утверждать, что здесь нельзя еще говорить о каком-либо четком стереотипе читателя-адресата в его творческом сознании. Представление о конкретном предполагаемом читателе, который позже будет определен им как «читатель вероятный» находится в тот период на первоначальных стадиях формирования.

Творчеству поэта характерна четкая периодичность. «Страна Муравия» завершала собой начальный период. Следующий этап венчало создание «Книги про бойца». Замысел этого произведения зародился еще в период Финской войны и трудно представить, каким бы стал нынешний «Василий Теркин», не доведись автору принять участие в одной из самых страшных войн человечества.

Новые обстоятельства диктуют автору свои условия. В этот период поэту чуждо стремление к какому-то разделению себя и своего читателя. Авторское «я» и читательское «они» объединены в одно целое — «мы». Сама манера повествования представляется как душевная беседа автора со слушателем. Все они — автор, слушатель и герой произведения — являются участниками одного действия. Появляются и характерные обращения к читателю: «товарищ», «друг-товарищ», «парнишка», «...ты подумай, вспомни»...

В поэме автор избегает прямых высказываний о своих взаимоотношениях с «читателем вероятным», т. к. время диктовало свои условия. Но из этого не следует, что читательская масса утрачивала для автора свою разноликость. Переписка с читателями, постоянный личный контакт, общая судьба, наконец, помогли А. Твардовскому различать в общей людской массе отдельные человеческие личности с их радостями и печалью. В этом произведении, обращаясь к читателю, он достаточно ясно дает понять характер их взаимоотношений: «... Мой читатель, друг и брат», объясняя спецификой исторического момента свое сознательное стремление к отказу от дестальной дифференциации. В лицах бойцов, шагавших вмес-

те с ним по фронтовым дорогам, он конечно видел и бывших рыбаков, и лесников, и хлебопеков, но сейчас все они были прежде всего воинами.

Следует отметить, что они, его реальные читатели, воспринимали глубокий обобщенный образ Василия Теркина именно с позиций своего конкретного житейского опыта. Об этом свидетельствует обширная читательская почта. «В пожеланиях и советах продолжить “Теркина” поле деятельности героя в мирных условиях определялось родом занятий авторов писем. — Вспоминал А. Твардовский позднее. — Одни желали, чтобы Теркин, оставшись в рядах армии, продолжал службу, обучая молодое поколение бойцов и служа им примером. Другие хотят его видеть непременно вернувшимся в колхоз...» [4, т. 2, с. 397].

Ответом на такого рода читательские пожелания явилась статья «Как был написан “Василий Теркин”». С продолжением поэмы автор не пошел на поводу у читательского мнения, хотя в процессе работы над «Книгой про бойца» читательские советы, читательская реакция оказали ему неоценимую помощь. «Ответ читателям» был написан уже после окончания работы над поэмой, написан в мирное время. Это давало автору возможность заниматься рассуждениями о проблемах творческого взаимоотношения с читателем. А в те годы, обращаясь к лесникам и рыбакам, вынужденным надеть солдатские гимнастерки и взяться за оружие, он писал:

Друг-читатель, я ли спорю,
Что войны милее жизнь?
Да война ревет как море,
Грозно в дамбу упершись.
...А покуда край обширный
Той земли родной в плену,
Я — любитель жизни мирной —
На войне пою войну
[4, т. 2, с. 205–206].

И уже из «Ответа читателям» мы узнаем, что даже эти экстремальные условия не смогли принудить поэта изменить своим установкам в общении с «читателем вероятным». Он не

пошел по пути упрощения образа героя, строя стиха. Именно напряженность исторического момента ставила перед автором требование сохранить широту общечеловеческого общения в образе Василия Теркина. Был замысел переправить героя в тыл к противнику, показать борющимся за линией фронта, «Но вскоре я увидел, — пишет поэт, — что это сводит книгу к какой-то частной истории, мельчит ее, лишает ее той фронтовой “всеобщности” содержания, которая уже наметилась и уже делала имя Теркина нарицательным в отношении живых бойцов такого типа» [4, т. 2, с. 395].

Тесный творческий контакт с «читателем вероятным» уберег автора и от излишней литературизации образа главного героя. «За каждым из этих стихотворений, — вспоминал Твардовский, о своих произведениях, написанных для отдела “Прямой наводкой”, — было памятное до сих пор для меня живое фронтовое впечатление, факт, встреча. Но и в то время я чувствовал, что собственно литературный момент как-то отдалял от читателя реальность и жизненность этих впечатлений, фактов, людских судеб» [4, т. 2, с. 384].

Контакт с предполагаемым читателем, учет его мнения, жизненных потребностей и исторический реалий не позволил автору, как он первоначально предполагал, закончить поэму ранее окончания войны. «Читатель мне помог написать эту книгу такой, какова она есть...» [4, II, 388]. Естественно, что многое в творческой лаборатории поэта оставалось глубоко индивидуальным, присущим только ему — Твардовскому.

Ориентация же на «читателя вероятного» позволяла находить правильный путь развития идеи произведения в общих ее очертаниях, приближала к народной жизни, делала процесс его рождения естественным, органично слитым с этой жизнью.

«Читатель вероятный» А. Твардовского в литературоведении рассматривается как читатель в его идеальном выражении. Ориентацию на него поэт декларирует не только в своих статьях, письмах, выступлениях, но и непосредственно в тексте произведений. В «Книге про бойца», в ее идейно-художественной структуре это выражается в явных и наглядных формах вну-

тренней связи автора и читателя в той степени, в какой это допускалось объективно требованиями исторического момента.

Несомненно, что каждый автор для актуализации читательского восприятия того или иного произведения использует определенный инструментарий, призванный привлечь читательское внимание и удерживать его на должном уровне в процессе всего повествования. В этой связи обратимся к стихотворению А. Твардовского «Я убит подо Ржевом», написанному сразу после войны и ставшему значительной вехой в его творческом наследии.

В качестве заглавия выносится первая строка. Присутствие личного местоимения сразу подчеркивает связь лирического героя с адресатом произведения, намечает путь их сближения, который реализуется по ходу всего повествования.

Указание на точное место гибели воина сразу настраивает читательское восприятие на конкретно-изобразительную картину реально происходивших событий. Рассказ лирического героя о последних мгновениях жизни, отбор лексико-фразеологических средств выражения свидетельствует о том, что автор предполагает у читателя-адресата определенный запас жизненных впечатлений, живость узнавания: разрыв, вспышка, «ни дна ни покрышки», петлички, лычки...

Начало и большая часть повествования строится с преимущественным использованием глаголов совершенного вида в прошедшем времени. Однако в некоторых местах автор прибегает к глаголам несовершенного вида настоящего времени. В первый раз с помощью этого приема достигается сильный психологический эффект присутствия павших за Родину в повседневной жизни читателя. Они с нами, где-то рядом, наблюдают за нами, оценивают наши мысли и поступки: «Я — где корни слепые ищут корма во тьме...» [4, т. 1, с. 426]. Вторично этот прием используется при изложении завещания лирического героя.

Следует подчеркнуть, что в лирическом произведении личные местоимения приобретают особое значение, свидетельствующее об идейно-художественном диапазоне стиха, высвечивающее поэтические функции лирического героя: «Я

убит...» «Я зарыт...» «Я ... завещаю...» Но расширение автором гаммы местоимений, имеющих отношение к лирическому герою, заставляет читателя увидеть не только того, кто пал за Родину в боях подо Ржевом, «В безыменном болоте, В пятой роте на левом, При жестоком налете» [4, т. 1, с. 426], но и всех тех, кто сложил головы в минувшей войне. Звучание «я» лирического героя таким образом многоголосно усиливается.

Поддержание высокого психологического накала достигается и за счет постоянного обращения погибшего воина к читателю, за счет вопросов, касающихся и долга живых перед памятью павших, и реально ими содеянного для того, чтобы не посрамить эту память: «Наш ли Ржев наконец?», «К Волге вырвался он?», «Даже мертвому — как?», «Кто остался живой?», «Что я больше могу?»

Способствует этому и постоянное чередование картин жизни павшего воина, о которых он имеет четкое представление, и тех событий, о которых он может только догадываться, но реальный читатель о них знает и в них ищет ответы на поставленные вопросы. Конкретно-исторические, географические реалии помогают ему в поисках этих ответов еще более ощутить в себе продолжение «я» лирического героя. Погружаясь таким образом в текст, читатель, сознательно или подсознательно, объединяет свое «я» с «я» лирического героя. Усилению этого ощущения способствует постоянная перемежаемость в тексте произведения двух тем: «тогда» и «сейчас». Все повествование ведется от лица павшего воина. Отсутствие в тексте какого-либо рассказчика-посредника еще более усиливает психологический эффект, подчеркивает прямую сопричастность читателя ко всем событиям, о которых идет речь.

В заключительной части стихотворения, в самом начале завещания павшего живым «воинам-братьям», второй раз в тексте повторяется строка заглавия — своеобразный мост памяти между темами «тогда» и «сейчас». Это напоминание о смерти, сопоставленное с картинами цветущей земли, усиливает эмоциональное звучание завещания.

На основании выявления подобного рода приемов актуализации читательского восприятия мы можем доста-

точно конкретно обрисовать и сам облик предполагаемого читателя-адресата. Это может быть и современник поэта-фронтовика, и читатель последующих поколений, для которого небезразличны судьбы тех, кто отстаивал свободу Родины. Именно к такому читателю обращал свое стихотворение А. Твардовский, полагаясь на его понимание и эмоциональный отклик.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дамдинов Н. Встреча с Твардовским / Н. Дамдинов // Байкал. — 1976. — №3.
2. Кедрова М. М. Проблемы художественного восприятия в реалистической эстетике И. С. Тургенева / М. М. Кедрова // Художественное произведение и его читатель. — Калинин: Калининский гос. ун-т., 1980.
3. Редькин В. Л. Читатель в творческом сознании А. Твардовского / В. Л. Редькин // Художественное произведение и его читатель. — Калинин: Калининский гос. ун-т, 1980.
4. Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 5 т. / А. Т. Твардовский. — М.: Худ. лит., 1966—1971.
5. Твардовский А. Т. По случаю юбилея / А. Т. Твардовский. — М., 1965.