

## ДИАЛОГ АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ЛИНГВОЭСТЕТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

С. В. Моташкова

*Воронежский государственный педагогический университет*

Поступила в редакцию 15 июня 2013 г.

**Аннотация:** статья посвящена исследованию основных проблем и точек зрения, связанных с категориями «автор» и «читатель» в художественном тексте и дискурсе. Отмечая сложность и противоречивость их взаимодействия, автор статьи предлагает классификацию и квалификацию эстетических и языковых уровней, моделей и компонентов адресованности, в частности, на материале постмодернистских текстов и дискурсов.

**Ключевые слова:** диалог, дискурс, автор, читатель, коммуникация, имплицитный и эксплицитный уровни текста.

**Abstract:** the article is devoted to the research of the key problems and points of view connected with the categories of «author» and «reader» in the literary text and a discourse. Noting complexity and inconsistency of their interaction, the author of the article offers a taxonomy and qualification of esthetic and language levels, models and addressing components, in particular, on a material of post-modernist texts and discourses.

**Key words:** dialogue, discourse, author, reader, communication, implicit and explicit levels of the text.

В лингвоэстетическом дискурсе адресат – явление, с одной стороны, принципиально значимое, а с другой – труднодоступное для исследования и преимущественно имплицитное. Самое очевидное проявление адресованности в принципиальной диалогичности любого художественного текста и его неотъемлемой от самой природы произведений литературы адресации. Другое дело, что своеобразие этого диалога – в стремлении воздействовать на читателя различными специфическими средствами для активизации его сомышления, сочувствия, сотворчества или даже содействия и в той или иной степени способствовать формированию его образа мысли, системы ценностей и самопроявления.

Природе этого диалога свойственна как симметрия, так и асимметрия.

Афористически симметрия, как и дистанцированный параллелизм полярных участников диалога, отражена в несколько «выпрямленной» до крылатого выражения цитате из первой сказки «Пестрых писем» М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Писатель пописывает – читатель почитывает» [1, с. 66].

Асимметрия – в неизбежной деформации послания от автора к читателю и обратно. С одной стороны, по М. М. Бахтину, автор «никогда не может отдать всего себя и все свое речевое произведение на полную и окончательную волю... адресатам... и всегда предполагает... какую-то высшую инстанцию ответного понимания» [2, с. 306]. В свою очередь, Ю. И. Ай-

хенвальд считает, что «никогда читатель не прочтет как раз того, что написал писатель». И предвывает ее таким соображением: «Если мысль изреченная есть ложь для самого поэта, для собственника этой мысли, то она еще больше – ложь для тех, кто ее воспринимает» [3, с. 262)].

С другой стороны, сама структура эстетического высказывания как коммуникативного акта предполагает наличие творческого и самостоятельного получателя информации. Вольно или невольно он становится участником договора, принявшим на себя достаточное количество условий – обязательств. Среди них – соучастие в роли участника условной коммуникации с последующим или одновременным декодированием многосторонне зашифрованного автором послания, обращенного к читателю, провоцирующего его на выявление подлинного смысла произведения и обогащение полученного послания собственными картинками и смыслами. С точки зрения У. Эко, процесс рецепции вербально-эстетической информации – это игра, где читатель стремится «отыскивать в глубине себя самого сокровенный смысл, родившийся из таинственных смысловых созвучий» [4, с. 37].

Иными словами, автор и читатель имеют дело с разными результатами творческой деятельности, т. е. с разными текстами, при всем их материальном сходстве.

С этих позиций легче и увереннее рассматривать «проклятые вопросы» взаимодействия автора и читателя в художественном тексте и в лингвоэстетичес-

ком дискурсе. Среди основных проблемных точек их диалога/конфликта следующие:

1. *Автор безразличен к читателю.*

В качестве аргумента чаще всего приводят мнения самих писателей. Одно из наиболее хрестоматийных – высказывание А. М. Ремизова: «...мне, писателю для себя, своего удовольствия, сочинителю былей и небылиц в нашей бедной темной и рабской жизни, <...> и ни разу за всю литературную жизнь не задумавшемуся, будет ли толк от моего письма, <...> будут ли читать мое или, только взглянув на имя, расплывутся» [5, с. 215].

2. *Читатель – независимый реципиент художественного текста, свободно продуцирующий собственные интерпретации и смыслы.*

У сторонников такой концепции текст – это преимущественно сырой материал для креативной деятельности читателя.

Приверженцы этой концепции признают полное или почти полное всевластие читателя в художественном тексте, его безусловное и естественное право на свободу восприятия поэтического произведения, на свободу от авторской опеки, от послушного следования авторской концепции, воплощенной в тексте, на независимость от авторской воли и авторской позиции.

Восходя к трудам В. Гумбольдта и А. А. Потебни, эта точка зрения находит свое последовательное воплощение в работах представителей психологической школы литературоведения XX в.

Так, по мнению Р. Ингардена, читатель, как правило, «актуализирует не все части художественного произведения, а делает это в соответствии со своими интересами» [6, с. 72].

А. Г. Горнфельд пишет о художественном произведении так: «Завершенное, отрешенное от творца, оно свободно от его воздействия, оно стало игрой исторической судьбы, ибо стало орудием чужого творчества: творчества воспринимающих. Произведение художника необходимо нам именно потому, что оно есть ответ на наши вопросы: наши, ибо художник не ставил их себе и не мог их предвидеть. <...> Каждый новый читатель Гамлета есть как бы его новый автор...» [7, с. 612].

3. *Не существует вообще такой категории текста и лингвоэстетического дискурса, как автор.*

Сами писатели сделали все возможное, чтобы присутствие «внутреннего автора» в произведении было как можно меньше подвержено экспликации. В поэмах Гомера даже создатель произведения был только эманацией неназванной богини («Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...»).

Г. Флобер, создавая свой «объективный стиль», сознательно приблизил автора к «Богу в природе», смещая цель творчества на читателя. Развитию этого

целеполагания способствовало и введение в процесс текстопорождения «потока сознания».

Под влиянием теоретиков французского структурализма и постструктурализма А. Ж. Греймаса, Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Дерриды и др., которые отстаивали идеи децентрации и панъязыкового характера мышления, сознание человека было отождествлено с письменным текстом, а сознание креативной личности было растворено в процессе текучего саморазвития безначально-безграничного текста, вплоть до концепций теоретической «смерти субъекта» (М. Фуко), а Р. Барт переосмыслил как «смерть автора» (писателя). Более того, радикализм Барта позволил ему заговорить о «смерти текста», по его мысли, растворенного в прецедентных цитациях. «Такой идеальный текст пронизан сетью бесчисленных, переплетающихся между собой внутренних ходов, не имеющих друг над другом власти; он являет собой галактику означающих, а не структуру означаемых; у него нет начала, он обратим; в него можно вступить через множество входов, ни один из которых нельзя наверняка признать главным; вереница мобилизуемых им кодов теряется где-то в бесконечной дали, они “не разрешимы”» [8, с. 26–27].

4. *Читателя как эстетической и языковой категории не существует.*

Мало того, что для «наивных читателей» такое утверждение – аксиома, но и противоположное мнение либо вытеснено из сознания значительного числа квалифицированных читателей на очень далекую периферию, либо факт существования категории «читатель» у них вызывает сомнение.

При этом нельзя не отметить, что во всех названных концепциях есть достаточно аргументированные обоснования, поддержанные основательной исследовательской базой. Но в то же время с представлением о том, что художественный текст является концептуально и тематически завершенным, определяемым авторской инициативой и читательскими ожиданиями на всех уровнях текста и дискурса, солидарны Ю. Б. Борев, М. М. Бахтин, В. С. Библер, В. В. Виноградов, М. С. Каган, Ю. М. Лотман, У. Эко). Для них же очевидно, что категория «читатель» для адресанта носит аккумулятивный характер: это своего рода тот фокус, в котором должны сойтись все «силовые» линии текста. И если сам текст – это в первую очередь генератор смыслов, то основное функциональное назначение его лингвокоммуникативных структур и значимых единиц – в трансляции этих смыслов, объединяющихся в картины мира – языковую, авторскую и т.д.

Сам по себе процесс восприятия в высшей степени субъективен и иным быть просто не может. Читатель остается самим собой. Но и суверенный авторский художественный текст тоже остается самим собой.

В диалоге рождается новое лингвоэстетическое качество. В нем авторская субъективная модальность образует единство или вступает в конфликт с субъективной читательской модальностью.

Процесс эволюции в моделировании образа читателя как конструктивной компоненты и текстопо-рождающего феномена в лингвоэстетическом дискурсе во многих отношениях соответствовал эволюционным переменам в области авторского речевого самовыражения, одновременно обладая рядом собственных особенностей рефлексивного и/или референциального характера.

Автор художественного текста моделирует такие условия протекания коммуникации, которые способствуют, в первую очередь, ослаблению или снятию дистанции с адресатом. Тезис о том, что референция зависит от намерений говорящего и ожиданий слушающего, имеет отношение как ко всем видам информации в тексте, так и к ее распределению.

Можно выделить множество моделей, уровней, компонентов и вербализующих их образно-языковых средств, определяющих взаимодействие автора и читателя. Среди них:

I. ИмPLICITно-конвенциональная адресация к читателю.

1. Когнитивно-смысловой и социокультурный (интертекстуальный, семиотический) уровни дискурса и текста, апеллирующие к читателю.

2. Референциальная обусловленность жанра и стиля коммуникации в дискурсе и тексте.

3. Структура текста, включающая объективное и субъективное время, особенности его линейной/нелинейной организации, основные уровни пространственной организации, макро- и микрокомпоненты образной системы, организующие «эффект присутствия» читателя внутри текста и дискурса.

4. ИмPLICITные компоненты композиции: точки зрения, завязка, развязка, кульминация, система образов, конфликты как аттрактивные формы взаимодействия с читателем.

5. Апеллятивно-фатические, магические, мифотворческие, игровые, психологические векторы и стратегии диалога с читателем.

6. Аксиологически-эмотивный уровень текста и дискурса.

7. Тональность апелляции к читателю: патетическая, лирическая, исповедальная, ироническая, сатирическая, императивная, обвинительная, полемическая, доброжелательная, скептическая, дидактическая и т.п.

II. ЭкPLICITная адресованность.

1. Образно-языковые компоненты и маркеры когнитивно-смыслового уровня (заглавные и доминантные эстетические онимы, информация, знаки, сигналы, символы смысла и семиосферы).

2. Образно-языковые маркеры жанра и идиостиля автора.

3. ЭкPLICITные компоненты композиции текста: эпитафия, предисловие, введение, наррация, актанты, дескрипция, диалоги, конфликтные ситуации и отношения.

4. Лексико-семантические, лексико-грамматические, синтаксические и графемно-пунктуационные апеллятивы.

5. Лексико-семантические и лексико-грамматические маркеры времени и пространства (хронотопов), самореализации персонажей в субъективном и объективном времени и пространстве.

6. Образно-языковая реализация аксиологических и семиотических компонентов лексико-семантической организации текста и дискурса.

7. Языковая и графическая реализация интонационно-фонологического уровня текста и дискурса.

Несмотря на очень масштабный и разносторонний корпус научной литературы, посвященный проблемам взаимодействия автора и читателя, каждая из этих моделей, уровней, компонентов их диалога требует, в большей или меньшей степени, значительного и углубленного системного исследования, не говоря уже о комплексном рассмотрении симметрии и асимметрии такого взаимодействия.

На наш взгляд, особого внимания заслуживает своеобразие постмодернистского текста с его этапными эволюционными процессами в создании образов автора, персонажей и, соответственно, читателя.

Каждая из названных категорий прошла процесс одновременной интеграции когнитивных, социокультурных, аксиологических и эстетических аллюзий и коннотаций – и разложения их цельности, имPLICITной или экPLICITной дифференциации на различные дериваты. Очевиднее всего эти эволюционные процессы отражаются в наиболее экPLICITированных и репрезентативных фигурах текста и дискурса – в персонажах.

Так, сама природа постмодернистского текста предельно концентрирует, стягивает в новое качество подчас целую традиционную линию национальных или интернациональных концептуальных героев. Например, за фигурой Гринуй из романа П. Зюскинда «*Das Parfum*» («Парфюмер») то исчезают, то появляются эманации Мефистофеля из фольклорного моралите, немецких народных книг, из трагедии И.-В. Гёте «*Faust*» («Фауст») и романа Т. Манна «*Doctor Faustus*» («Доктор Фаустус»). Наследственная генетическая печать предшественников отзывается в Гринуйе хромотой и отсутствием души, которую в романе Зюскинда символизирует запах, об отсутствии которого как о знаке дьявола говорит кормилица, отказавшаяся от младенца: «*Das will ich nicht gesagt haben*», *antwortete sie ausweichend*. «*Ob die Sache etwas*

mit dem Teufel zu tun hat oder nicht, das musst Ihr selbst entscheiden, Pater Terrier, dafür bin ich nicht zuständig. Ich weiß nur eins: dass mich vor diesem Suugling graust, weil er nicht riecht, wie» [9, с. 7].

Билли Пилигрим в романе К. Воннегута «*Slaughterhouse – Five, or, The Children’s Crusade*» («Бойня номер пять», или Крестовый поход детей) – итоговый образ великих – явных или мнимых – безумцев, по своему культурному статусу олицетворяющих другой, аксиологически более совершенный взгляд на окружающий их безумный мир: Гамлет, Дон Кихот, князь Мышкин. Как и Гамлет, например, Билли Пилигрим столкнулся с тем, что время «вывихнулось» («The time is out of joint»). В случае с Билли – произошло послешоковое «отключение от времени» – время распалось в его сознании: «Billy Pilgrim has come unstuck in time» [10, p. 12].

Но «распалась» в этом романе (и в последующих) на несколько ипостасей и конфигурация «автор». Это и автор самопрезентации, помещенной перед эпиграфами и перед предисловием создателя книги. Как и главный герой, он «американец немецкого происхождения в четвертом поколении ... свидетель бомбардировки в Дрездене...»: «A Fourth-generation gerrman – american ... , witnessed the fire – bombing of Dresden». В предисловии он в маске «Йона Йонсона»: «My name is Yon Yonson» [10, p. 5].

В самом романе он именно рассказчик, т.е. рассказывающий устную историю, однако интонация устного рассказа, с одной стороны, плавно входит в «книжную» форму, с другой – сливается с персонажной речью, а с третьей – автор, как героиня в пьесе Т. Уайлдера «*The Skin of Our Teeth*» («На волосок от гибели»), выходит из одного условного игрового пространства в другое – квазиматериальное, когда в предельно сниженной, «земной» ситуации заявил: «That was I. That was me. That was the author of this book» [10, p. 160]. Кроме того, в нескольких его романах присутствует *alter ego* Воннегута – писатель Килгор Траут, сторонний наблюдатель и сочинитель фантастических романов – притч, концентрирующих смысл эстетики предупреждения и абсурда в самом произведении.

Процессы распада цельности и дифференциации коснулись и образа читателя. В постмодернистском дискурсе вектор перспективы и апелляции одновременно обращен к различным, часто несовместимым категориям адресатов/читателей: к потребителям массовой литературы, к носителям энциклопедических знаний, к поклонникам национальной и/или мировой литературы, к специалистам по проблемам современных гуманитарных и естественных наук, к теоретикам литературы и наивным читателям. Не говоря уже об иррадиации смыслов,

где адресат – своего рода мишень выходящих из-под контроля создателя атак, отражающих борьбу Хаоса и Порядка, которую постмодернизм унаследовал от барокко.

И можно было бы считать, что в постмодернистском тексте и дискурсе бесконечный и бесчеловечный Хаос одерживает победу, но в знаковых произведениях постмодернистов послание содержит закодированный в символах и новом мифотворчестве смысл, опровергающий констатирующую часть: «смех сквозь слезы», и финальная победа Жизни и Человечности меняет концептуальную перспективу этих посланий.

В романе К. Воннегута «Сирены Титана» человекомашина Сэло с планеты Тральфамадор через всю Вселенную несет послание, в котором содержится только одна точка, означающая «Привет!». А роман «Бойня номер пять» заканчивается весной и вопрошительным пением птички: «One bird said to Billy Pilgrim, “Poo-tee-weet?”» [10, p. 284], иконическим знаком, возрастающим до глубокого и масштабного символа, потенциально объединяющего и автора с читателем, и все категории читателей. К тому же и Благая весть Иисуса Христа «Бог любит вас» по смыслу была не такой уж затейливой.

Постмодернистские тексты можно разделить на две категории: основанные на эксплицитной авторской репрезентации или на имплицитной смене точек зрения и планов, создающих сложное единство адресанта и адресата лингвоэстетического дискурса. Безусловно, по большей части в произведениях любого стиля могут присутствовать гибридные формы. Но произведения постмодернизма с эксплицитными формами самовыражения автора представляют наиболее наглядный экспериментальный материал для исследования эволюционных процессов в текстопрождении и в коммуникации автора и читателя.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Салтыков (Н. Щедрин) М. Е.* Пестрые письма. Письмо первое / М. Е. Салтыков (Н. Щедрин) // Собр. соч. : в 20 т. – М. : Художественная литература, 1974. – Т. 16. – С. 229–235.
2. *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 281–307.
3. *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. – М. : Республика, 1994. – 591 с.
4. *Эко У.* Открытое произведение : форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб. : Академический проект, 2004. – 384 с.
5. *Смирнова Л. А.* Русская литература конца XIX – начала XX века / Л. А. Смирнова. – М. : Просвещение, 1993. – 383 с.



6. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М. : Изд-во иностранной литературы, 2000. – 552 с.

7. Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / А. Г. Горнфельд // Введение в литературоведение : хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 2006. – С. 401–406.

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Моташкова С. В., доктор филологических наук, профессор кафедры французского языка*

*E-mail: motashkova-svetlana@rambler.ru*

*Тел.: 8(473)239-32-48*

8. Барт Р. S/Z. Бальзаковский текст : опыт прочтения / Р. Барт. – М. : Ad Marginem, 2001. – 232 с.

9. Suskind P. Das Parfum : die Geschichte eines Morders / P. Suskind. – М. : Diogenes, 1994. – 336 p.

10. Vonnegut K. Slaughterhouse – Five, or, The Children’s Crusade / K. Vonnegut. – N. Y. : Dial Press Trade, 1999. – 288 p.

*Voronezh State Pedagogical University*

*Motashkova S. V., Doctor of Philology, Professor of the French Language Department*

*E-mail: motashkova-svetlana@rambler.ru*

*Tel.: 8(473)239-32-48*