

Федотова Оксана Сергеевна

ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ТРЕУГОЛЬНИКЕ "АВТОР - ПЕРСОНАЖ - ЧИТАТЕЛЬ"

В статье рассматриваются формы взаимодействия в треугольнике "автор - персонаж - читатель". Большинство исследователей отмечают главенствующую роль автора, как организующего начала текста, что далеко не случайно, так как именно автор задает основную тему и идею произведения, отвечает за выбор языковых средств. В то же время, любой текст рассчитан на то, что он будет прочитан и интерпретирован. Следовательно, в тексте заложено взаимодействие между автором и читателем. Персонажи также играют важную роль в построении художественного произведения. Их взаимодействие с автором, с одной стороны, и с читателем, с другой, представляется плодотворной областью исследования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. I. С. 176-179. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 808

Филологические науки

В статье рассматриваются формы взаимодействия в треугольнике «автор – персонаж – читатель». Большинство исследователей отмечают главенствующую роль автора, как организующего начала текста, что далеко не случайно, так как именно автор задает основную тему и идею произведения, отвечает за выбор языковых средств. В то же время, любой текст рассчитан на то, что он будет прочитан и интерпретирован. Следовательно, в тексте заложено взаимодействие между автором и читателем. Персонажи также играют важную роль в построении художественного произведения. Их взаимодействие с автором, с одной стороны, и с читателем, с другой, представляется плодотворной областью исследования.

Ключевые слова и фразы: автор художественного произведения; персонаж; читатель; формы взаимодействия; художественная коммуникация.

Федотова Оксана Сергеевна, к. филол. н., доцент
Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
o.fedotova@rsu.edu.ru

ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ТРЕУГОЛЬНИКЕ «АВТОР – ПЕРСОНАЖ – ЧИТАТЕЛЬ»[©]

Разработка понятия коммуникативной структуры художественного (прозаического) текста требует особого внимания к фигуре продуцента текста – автора художественного произведения, который определяет не только сюжет и судьбы придуманных им персонажей, но и формы подачи этой информации. При этом, автор по-разному «проявляется» в тексте художественной прозы: он может напрямую вступать в диалог с читателем или стараться играть роль беспристрастного наблюдателя, может ассоциировать себя с одним из персонажей больше, чем с другими и т.д. Таким образом, представляется необходимым рассмотреть триаду «автор – персонаж – читатель», которая является здесь ключевой.

Подчеркивая огромную значимость автора в художественной прозе, В. В. Виноградов мудро замечает, что образ автора – «это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [7, с. 118].

Как справедливо утверждает М. М. Бахтин, автору известно все, что знают его герои, что они видят, слышат, о чем думают. Автору известно даже то, чего они не знают, что им недоступно, «и в этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого – как героев, так и совместного события их жизни, то есть целого произведения» [1, с. 16]. Более того, автор может вступать в многообразные отношения со своими героями, общаться с ними. Но при этом он должен находиться на границе создаваемого им мира как его активный творец. Если автор вторгнется в произведение, он может разрушить его эстетическую устойчивость [Там же, с. 176].

З. Я. Тураева небезосновательно утверждает, что образ автора, являясь ведущей категорией в иерархии категорий текста, определяет отбор и аранжировку языковых средств и, следовательно, средством формирования этой категории является весь план выражения текста. Картина мира, представленная в художественном тексте, оказывается пропущенной через индивидуальное сознание художника [15].

Н. С. Болотнова считает образ автора и образ адресата основными текстообразующими категориями, что вполне логично, так как образ автора определяет основные элементы структуры текста: тему, идею, композицию, отбор и организацию языковых средств и т.д. Именно авторский замысел, авторская интенция является организующим началом в тексте, определяющим все остальное. Исследователь считает не случайным выбор различных видов повествователей, так как он служит одной из форм отражения образа автора. Кроме того, в тексте отражается лексикон автора, его знания о мире, система оценок. Все это воплощается в системе текста и интерпретируется адресатом. По словам исследователя, именно адресату предназначен текст в расчете на его творческое восприятие. Категория адресата очень важна, так как она «обуславливает выбор автором общей коммуникативной стратегии и тактики, обуславливает отбор и организацию языковых средств» [5, с. 314].

Далее возникает вопрос о субъективации авторского повествования и отношениях между субъективными сферами автора, рассказчика и персонажей. Сферой автора В. В. Одинцов называет повествование, соответствующее нормам литературного языка; сферой персонажа является диалог (то есть прямая речь), который может включать просторечные элементы. Сфера рассказчика может совпадать с одной из указанных сфер. В зависимости от соотношения «автор – рассказчик» выделяются различные композиционно-стилистические виды повествования. В первом случае рассказчик не назван и не выделяется стилистически, а повествование ведется от лица автора. Во втором случае рассказчик назван, но не выделяется стилистически. В третьем рассказчик не назван, но выделяется стилистически. И, наконец, еще один случай, когда рассказчик назван и выделяется стилистически [12, с. 187].

Не вызывает сомнения тот факт, что рассказчик в художественном произведении играет важную роль, так как он позволяет автору ввести в произведение новые темы и новых героев, а также показать события в разных ракурсах, в разном освещении. Субъективация авторского повествования может также связываться и с персонажем, на присутствие которого указывает прямая речь и диалог, а также внутренняя и несобственно-прямая речь [Там же, с. 192].

Для понимания смысла художественного текста важно обратиться к категории модальности. По словам И. Р. Гальперина, модальность отражает мироощущение автора высказывания, который, используя различные стилистические средства, «сознательно или бессознательно характеризует какое-то явление, событие, личность героя и опосредованно раскрывает этим свое личное к ним отношение» [8, с. 116].

Развивая учение И. Р. Гальперина, Н. С. Валгина говорит об авторской модальности, которая скрепляет все единицы текста в единое смысловое и структурное целое. Другими словами, модальность – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, уточнение его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций. Личностное отношение к предмету изображения, воплощенное в речевой структуре текста (произведения), рассматривается как образ автора, который может варьироваться в зависимости от воспринимающего его читателя. Образ автора двунаправлен: с одной стороны, он творится, создается автором, а с другой – воспринимается, воссоздается читателем [6].

Известно мнение о том, что образ автора художественного произведения является своеобразным общим знаменателем всех субъективных речевых сфер персонажей. Автор находится вне текста, а следовательно, читатель воспринимает позицию автора через повествовательный монолог. В связи с этим, Е. Ю. Геймбух обращает внимание на сложность разграничения языковых дискурсов образа автора и персонажей, в том числе повествователя и рассказчика, особенно в тех случаях, где автор старается сделать немым свое присутствие в произведении. Поэтому считается необходимым изучать образ автора в плане обнаружения в художественном тексте точек зрения, позиций, субъективных сфер, «голосов» автора и персонажей в их соотношении друг с другом [9, с. 24-25].

Л. А. Ноздрин постулирует персональную структуру художественного текста, основанную на категории лица, в которой выделяет литературный, стилистический, грамматический, прагматический и другие аспекты. Литературный аспект связан с образом автора и перспективой повествования. Через формы первого и третьего лица проявляются пространственно-временные и оценочно-идеологические позиции автора художественного произведения. В первой форме автор или повествователь всегда эксплицитно выражен, так как он является действующим лицом сюжетного плана и существует в том же пространственно-временном мире, что и другие персонажи. На основе этого, выделяются такие особенности произведения первой формы, как достоверность (я сам это видел), субъективность (мир изображен участником событий), неполнота (изображенный мир ограничен опытом и кругозором повествователя) [11, с. 122].

Говоря о третьей форме, Л. А. Ноздрин тонко подмечает, что образ автора противопоставлен всем остальным как фигура иного пространственно-временного плана. Он является создателем мира, в котором живут остальные персонажи. И, следовательно, возникает необходимость в выделении таких особенностей произведений третьей формы, как вымысел, полнота изображения внешнего и внутреннего мира, объективность [Там же]. Обращение ко второму лицу Л. А. Ноздрин верно считает композиционно оправданным, если само повествование дается с использованием первого лица. Вполне очевидно, что, вводя второе лицо, автор фиксирует позицию зрителя, с точки зрения которого описываемое явление приобретает значение [Там же, с. 123].

В целом, категория лица представляется плодотворной областью исследования, так как изучение средств ее репрезентации в художественном тексте способствует извлечению информации о личностных ценностных ориентирах и их смене, обусловленных как объективными, так и субъективными факторами [3]. По верному замечанию Г. И. Бойко, категория лица позволяет эксплицировать информацию о многообразии внутреннего мира человека и о различных формах межличностных отношений, а, следовательно, получить более полную информацию о внутреннем мире коммуникантов и о системе их ценностных ориентаций [2; 4].

Через исследование когнитивного пространства образа персонажа, полагает Ю. А. Чикаткова, можно представить взаимодействие когнитивных пространств автора и читателя, описать формирование смысловой нагрузки образа персонажа и определить его роль в раскрытии основной идеи художественного текста. Текстовое когнитивное пространство образа персонажей выходит за рамки произведения и попадает в когнитивное пространство читателя, где подвергается его прагматической оценке. Исследователь высказывает мнение, что изучение когнитивного пространства образа персонажа позволяет разгадать «картину мира», создаваемую авторами в художественных произведениях [17].

Необходимо отметить, что взаимодействие автора и персонажей имеет свою специфику в каждый период развития языка художественной литературы. В XVIII веке авторская речь занимала главенствующую позицию, являясь организующей и управляющей. Речь персонажей передавалась, в основном, через косвенные речевые конструкции. Прямая речь персонажей сопровождалась вводящими словами автора, который еще и комментировал содержание высказывания. В XIX веке соотношение прямой и косвенной речи меняется в пользу первой, которая обретает более высокую эмоциональную насыщенность. Повествование становится более динамичным благодаря насыщенности диалогами. Художественная проза XX века стремится скопировать действительность с точки зрения восприятия ее человеком. Неслучайно именно в этот период появляется техника «потока сознания» и несобственно-прямая речь как инструмент воплощения этой техники.

В конце XX – начале XXI века разговорная речь все больше проникает в художественный дискурс, расширяются возможности ввода речи персонажей в ткань художественного произведения. Речь и мысли персонажа передаются не только в косвенной форме и в форме несобственно-прямой речи, а также и с помощью прямой речи. Автор при этом уже не занимает главенствующую позицию, а отходит на второй план. Иными словами, происходит смешение и взаимопроникновение речевых планов [14]. Представляется, что взаимодействие автора и читателя также менялось в разные периоды развития художественной литературы. Подробному изучению этого вопроса на примере творчества В. Вульф посвящено исследование М. А. Хасиевой [16].

Проблема соотношения автора, персонажа и читателя рассматривается некоторыми учеными при помощи выразительных средств и разных видов речи, используемых в художественном произведении. Так, Ю. М. Сергеева говорит о субъективации авторского повествования и выделяет два типа внутреннего монолога: прямой – с перспективой первого лица и косвенный – с перспективой третьего лица. По словам исследователя, косвенный внутренний монолог передает линию автора и его основой является авторская речь, «пропущенная» через призму сознания персонажа. В прямом внутреннем монологе проявления автора практически отсутствуют и для него характерны слова и конструкции разговорной речи [13, с. 13].

Известно, что в художественном тексте носителем внутренней речи может быть как персонаж, так и автор произведения. В первом случае повествование ведется от третьего лица, то есть автор и персонаж являются разными лицами, а во втором случае – от первого лица, когда автор-повествователь и персонаж выступают как одно лицо. Очевидно, что внутренняя речь в художественном произведении передается в форме прямой речи героя (персонажа или автора-рассказчика), в форме косвенной речи – в виде авторского повествования и при помощи несобственно-прямой речи. В прямой речи «преобладает субъективно-речевой план персонажа, что усиливает эффект его «самораскрытия», создает внутреннюю перспективу, определенную глубину текста» [Там же, с. 23]. Косвенная речь выступает в составе сложноподчиненного предложения, включающего передающую часть (речь автора) и передаваемую (речь героя). Косвенная речь не передает речевую индивидуальность героя, так как «лишена субъективной экспрессии» [Там же, с. 24].

С учетом степени взаимодействия субъективно-авторских перспектив, выделяется несколько подтипов несобственно-прямой речи. Во-первых, это «классическая» несобственно-прямая речь, в которой автор как бы устраняется из повествования. Переход от авторского повествования к несобственно-прямой речи персонажа маркирован местоименной транспозицией из сферы третьего лица единственного числа в сферу первого лица единственного числа, изменением временного плана повествования с *Past Indefinite* на *Present Indefinite*, выбором лексики – эмоционально окрашенными словами или словами сниженного тона. Во-вторых, выделяется менее продолжительная несобственно-прямая речь, в которой «автор и герой участвуют в изложении на равных правах, тесно взаимодействуют и периодически сменяют друг друга» [Там же, с. 25]. В третьем случае несобственно-прямая речь неотделима от авторской речи. Основное повествование ведет автор, а герой лишь изредка может вставить свое слово [13].

Ю. М. Сергеева небезосновательно представляет внутреннюю речь как важнейшее средство интимизации повествования, когда происходит сокращение дистанции между читателем и персонажем «вследствие видимой отстраненности автора от изображения когнитивных процессов персонажа» [Там же, с. 26]. Внутренняя речь призывает читателя к самостоятельной расшифровке моделируемого в тексте внутреннего мира героя. В результате этого происходит взаимодействие «реального когнитивного субъекта – читателя и квазисубъекта – персонажа, в котором оба выступают как самостоятельные языковые личности» [Там же]. Таким образом, исследователь делает вывод, что внутренняя речь в художественном произведении вызывает высокую читательскую активность и «позволяет автору, создавая иллюзию собственного отсутствия, воздействовать на читателя через изображенную в тексте активную рефлексию» [Там же].

Рассматривая типологические характеристики вербализованной внутренней речи, Г. В. Гусева указывает на ее двойную направленность: с одной стороны, к самому себе или к воображаемому собеседнику, а с другой – к читателю. Изображенная вербализованная внутренняя речь считается текстообразующей категорией, которая занимает в художественном тексте промежуточное положение между речью автора и речью персонажа и одновременно отражает проявления сознания обоих. В художественном тексте изображенная вербализованная внутренняя речь проявляется в виде косвенного монолога, внутреннего диалога, аутодиалога, потока сознания, внутренней речи и несобственно-прямой речи [10]. Все указанные разновидности изображают внутренний мир персонажей, их взаимодействие между собой; в них рассматривается степень субъективации авторского повествования, степень проявления позиции автора или персонажа.

Изучая функционирование различных форм чужой и авторской речи в современной англоязычной художественной прозе, Ю. В. Тихонова приходит к выводу, что художественный дискурс строится на взаимодействии планов авторской речи и речи персонажа. Исследователь выделяет три модели дискурсивной реализации чужой и авторской речи: конвергенции на основе авторской речи, на основе чужой речи и гибридные конвергенции. При помощи подобного анализа художественного произведения лучше видна его художественная выразительность, динамичность развертывания действия, а также реалистичность, объективность, эмоциональность и психологизм повествования. Мы согласны с Ю. В. Тихоновой в том, что при помощи конвергированных форм речи создается эффект выдвигания персонажа на передний план, что способствует повышению творческой активности адресата и привлекает читателя к самостоятельной расшифровке идеи произведения [14].

Итак, представляется возможным сделать общий вывод о том, что взаимодействие автора, персонажа и читателя применительно к художественному тексту приобретает самые разнообразные формы. Во-первых, автор, читатель и персонаж являются неотъемлемыми составляющими художественной коммуникации. Во-вторых, в художественном тексте наблюдается взаимодействие их когнитивных полей. В-третьих, их взаимодействие осуществляется при помощи выразительных средств и видов речи, а также с помощью грамматических категорий текста (модальность, категоризация лица и др.). В целом, анализ форм взаимодействия в треугольнике «автор – персонаж – читатель» способствует наиболее полному декодированию основной идеи произведения.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Бойко Г. И. Категория лица в личностно-ориентированном дискурсе (на материале немецкого языка) // Иностранные языки в высшей школе. 2011. № 3. С. 5-11.
3. Бойко Г. И. Категория лица как репрезентант системы ценностных ориентаций // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 2. С. 212-219.
4. Бойко Г. И. Релевантность категории лица как репрезентанта внутреннего мира личности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2009. № 560. С. 43-53.
5. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. Изд-е 4-е. М.: Флинта; Наука, 2009. 520 с.
6. Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 250 с.
7. Виноградов В. В. Проблема автора в художественной литературе // О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. С. 106-211.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
9. Геймбух Е. Ю. Образ автора как категория филологического анализа художественного текста: на материале произведений И. С. Тургенева малых форм: дисс. ... к. филол. н. М., 1995. 190 с.
10. Гусева Г. В. Типологические характеристики вербализованной внутренней речи: автореф. дисс. ... к. филол. н. Орел, 2002. 34 с.
11. Ноздрин Л. А. Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий: учеб. пособие для лингвистических вузов и факультетов. М.: Дрофа, 2009. 252 с.
12. Одинцов В. В. Стилистика текста / отв. ред. А. И. Горшков. Изд-е 5-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 264 с.
13. Сергеева Ю. М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения (на материале англоязычной художественной литературы): автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2009. 35 с.
14. Тихонова Ю. В. Конвергенция различных форм чужой и авторской речи в англоязычной художественной прозе: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2011. 24 с.
15. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика: учеб. пособие. Изд-е 2-е, доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 144 с.
16. Хасиева М. А. Роль автора и читателя в творчестве Вирджинии Вульф // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6. С. 210-212.
17. Чикаткова Ю. А. Когнитивное пространство образов персонажей сквозь призму их наименований (на материале немецкой литературы) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11. № 4-5. С. 1327-1332.

FORMS OF INTERACTION IN THE TRIANGLE “AUTHOR – CHARACTER – READER”

Fedotova Oksana Sergeevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Ryazan State University named for S. A. Esenin
o.fedotova@rsu.edu.ru

The article considers the forms of interaction in the triangle “author – character – reader”. The majority of researchers mention the dominating role of the author as an organizing basis of the text, which is by no means accidental, because it is just the author who sets the basis theme and idea of a piece of literature, takes responsibility for the choice of linguistic means. At the same time, any text addresses readers and interpreters. Therefore, it involves the interaction between the author and a reader. Characters also play an important role in the structuring of a piece of literature. Their interaction with the author, on the one side, and the reader, on the other side, represents itself as a favourable research area.

Key words and phrases: author of a work of literature; character; reader; forms of interaction; artistic communication.