

Акимова Татьяна Ивановна

АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена теоретическому вопросу: правомерности использования понятия "авторская стратегия" в современном литературоведении и возможности его функционирования при сочетании новейших и традиционных методов исследования. Рассматриваются истоки возникновения этого понятия в отечественной науке и условия его проникновения в литературоведческий терминологический аппарат.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 13-16. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 808.1:001.891.5

Филологические науки

Статья посвящена теоретическому вопросу: правомерности использования понятия «авторская стратегия» в современном литературоведении и возможности его функционирования при сочетании новейших и традиционных методов исследования. Рассматриваются истоки возникновения этого понятия в отечественной науке и условия его проникновения в литературоведческий терминологический аппарат.

Ключевые слова и фразы: авторская стратегия; авторская позиция; диалог; литературоведческий метод исследования; коммуникативный подход.

Акимова Татьяна Ивановна, к. филол. н., доцент

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева
akimova_ti@mail.ru

**АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ:
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ[©]**

Авторская стратегия – литературоведческая категория, использующаяся в коммуникативном подходе для обозначения способа отношения автора к образу героя и образу читателя в процессе художественного взаимодействия.

Авторская стратегия как литературоведческое понятие появляется в отечественных трудах 2000-х гг. в рамках нарратологических и рецептивных исследований (В. Шмидт, В. Тюпа [17]) повествовательного дискурса, а затем переносится на изучение специфики авторского мышления [2; 4; 12]. При этом авторская стратегия оказывается в одном ряду с такими категориями, как «авторская позиция» и «образ автора».

Вопрос о специфике авторского мышления был впервые поставлен М. М. Бахтиным еще в работах 20-х гг. XX века, резко контрастирующих с исследованиями «художественного метода», проводившимися в рамках «марксистской эстетики» [14]. Если под художественным методом понимался «общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, т.е. ее пересоздания» [Там же, с. 801] и этим методом провозглашался социалистический реализм, то М. М. Бахтин представлял такое отношение автора к действительности, в котором формальной оценке противопоставлялось «живое событие автора и героя» [5, с. 24].

Основывая свои рассуждения на феноменологическом методе, Бахтин выделяет понятие авторской интенции как важнейшей категории эстетической деятельности. Опираясь при этом на традиции сравнительно-исторической школы А. Н. Веселовского [11], Бахтин переносит изучение авторской интенции на жанр романа, а именно в творчестве Ф. М. Достоевского [6], и определяет особенности полифонического романа писателя через новую авторскую позицию по отношению к герою.

Эта новая авторская позиция, как известно, складывается из трех моментов: автор раскрывает сознание героя как чужое, но находящееся рядом с авторским; герою принадлежит саморазвивающаяся идея; автор вступает в диалог с саморазвивающейся идеей героя [8, с. 341]. При этом авторская позиция Ф. М. Достоевского отличается от авторской позиции Л. Н. Толстого, представляющего монологическую авторскую позицию: «объектное (сюжетное) столкновение двух изображенных позиций, всецело подчиненное высшей последней инстанции автора» [Там же, с. 85].

Итак, Бахтин уходит от определения авторской позиции как заданной исследователю категории принадлежности писателя определенному направлению, школе, стилю, так как в этом случае, считает ученый, правомернее говорить об «образе автора», который складывается в определенном культурно-историческом контексте и получает свое завершение в сознании исследователя [7, с. 502]. Авторская же позиция писателя окончательно оформляется только в «позиции вневходимости», оставаясь всегда открытой для диалогических взаимоотношений. Как видим, «образ автора» в исследованиях Бахтина проявляется только в авторской интенциональности, обращенной либо к герою, либо к читателю.

Однако диалогические взаимоотношения автора с читателем Бахтин оставляет за границами своего исследования о полифоническом романе, ограничиваясь только изучением отношений автора и героя. В то же время концепция Бахтина о способах проявления авторской позиции в рамках того или иного жанра может, по нашему мнению, быть перенесена и на проблему читателя.

Возвращаясь в 60-е гг. XX века к полифоническому роману, ученый замечает, что «всякий настоящий читатель Достоевского, который воспринимает его романы не на монологический лад, а умеет подняться до новой авторской позиции Достоевского, чувствует это особое активное расширение своего сознания, но не только в смысле освоения новых объектов (человеческих типов, характеров, природных и общественных явлений), а прежде всего в смысле особого, никогда ранее не испытанного диалогического общения с полноправными чужими сознаниями и активного диалогического проникновения в незавершимые глубины человека» [8, с. 81-82]. Поэтому авторская интенция в отношении героя и читателя одинакова с этической точки зрения: это диалогические взаимоотношения.

При этом необходимо подчеркнуть, что, употребляя понятие «авторская позиция», Бахтин обозначает ею и саму авторскую интенцию, и способ её проявления – диалогический или монологический. В то же время ученый выделяет три способа описания авторской позиции: 1) автор ни о чем не спрашивает героя и не ждет от него ответа; 2) автор отказывается от прямой оценки; 3) автор говорит со своим героем «на равных». Этим трем способам соответствуют разные образы человека – всецело подчиненного авторской воле, учащегося говорить или говорящего самостоятельно. Хотя Бахтин не называет их напрямую, эти образы создаются только авторской направленностью на героя: образы автора, героя или читателя как законченные не входят в проблемное поле исследования ученого – его интересуют границы сознаний и возникающие при этом отношения.

Таким образом, сосредоточиваясь на выявлении способа отношения автора к герою, при котором высшим проявлением этической позиции писателя становится видение «человека в человеке», М. М. Бахтин не останавливается по отдельности на участниках коммуникации, а обосновывает зависимость от авторской позиции выбора жанра, в рамках которого происходит коммуникация. Более того, ученый настаивает на диахроническом аспекте рассмотрения взаимоотношений автора и героя, указывая на XVIII столетие как важную веху в изучении этих взаимоотношений.

Работы Бахтина в 1970-е-1980-е гг. были активно востребованы не только последователями структурализма [10] и семиотического направления, которые акцентировали исследовательское внимание на отдельных участниках коммуникации, в связи с чем проблема авторского сознания получила дополнительное разрешение в рамках авторского дискурса и специфических способах построения художественного текста, но и традиционным литературоведением, заменившим понятием «авторская позиция» категорию «художественного метода» для выражения прямого отношения автора к действительности, в то время как форма «непрямого присутствия автора в произведении» стала указывать на «образ автора» [1].

В 90-е гг. XX века Н. Д. Тмарченко возвращает понятию «авторская позиция» бахтинское значение ценностной координаты: «т.е. авторских представлений о сущности и назначении человека» [16, с. 259]. Однако при этом не учитывается авторская интенциональность как принципиальная особенность писательской коммуникации, находящейся между двумя полярными точками существования автора в эстетическом пространстве – диалога и монолога. Поэтому категорией, развивающей и дополняющей понятие «авторская позиция» с точки зрения художественного взаимодействия автора с читателем и героем является «авторская стратегия».

В настоящее время понятие авторской стратегии активно используется при изучении модернистских и постмодернистских произведений именно для выявления авторской направленности на читательское сознание, которая оказывается необходимой в ситуации анализа играющего авторского сознания с читательскими ожиданиями. Однако следует обратить внимание на то, что начальный этап этого движения лежит именно в литературе XVIII века. Бахтин пишет: «Проблема «писателя» и его первичной авторской позиции особенно остро встала в 18 веке (в связи с падением авторитетов и авторитарных форм и отказом от авторитетных форм языка)» [9, с. 412].

Итак, авторская стратегия – важная составляющая проблемы авторства; одна из форм выявления / описания авторского сознания, которое проявляется в скрытой или явной форме интенциональности в процессе взаимодействия с другим сознанием, когда обозначаются задачи достижения эффекта этого воздействия. Критерием описания авторской стратегии становится выявление границы авторского сознания с точки зрения отношения: 1) к человеку; 2) к себе; 3) к миру.

Важным свойством авторского сознания является понятие диалога как артикулированного процесса авторского мышления, направленного к другому субъекту. Степень и форму авторской направленности и выявляют авторские стратегии, которые характеризуют авторскую речь с точки зрения риторического / авторитетного или диалогического / равноправного авторского отношения к себе, человеку, миру.

Изучение совокупности авторских стратегий при решении автором художественных и иных задач позволяет исследователю представить этическую позицию писателя через коммуникативные отношения со своим временем и пространством и уже нагляднее и точнее определять его положение в таких эстетических системах, как «классицизм», «романтизм», «реализм», «модернизм», «постмодернизм». В разных эстетических системах автор ставит себе задачу конструирования собственного образа в глазах читателя, конструирование образа читателя в глазах читателя и конструирование образа мира в глазах читателя. Многие из этих образов уже описаны и изучены литературоведением.

Например, в классицизме мы наблюдаем авторитетную авторскую позицию, при которой герой выступает застывшим и готовым образом («Герой Расина – весь бытие, устойчивое и твердое, как пластическое изваяние» [6, с. 47]), так же, как и читатель. Однако идеология Просвещения значительно видоизменяет эту систему координат под действием нового отношения к читателю [13].

Это особенно показательно проявляется в творчестве Екатерины II [3], которая, благодаря своему особому положению в российском государстве, могла не только демонстрировать появление принципиально нового авторского и читательского образов, но и оказывать значительное влияние на развитие литературного процесса в России.

Пребывая в пространстве монологического существования, в котором авторское слово выступает исключительно как авторитетное, Екатерина II постепенно отходит от риторической традиции, обращаясь первоначально к образу исполнительного читателя, затем к думающему читателю и, наконец, к говорящему читателю. Разные читательские образы, исходя из идеологических задач писательницы, формируют систему авторских стратегий Екатерины II, представленную в виде «дидактического монолога», «диалогического монолога», «галантного диалога».

Наиболее эффективным, с точки зрения художественной коммуникации, предстает именно «галантный диалог» Екатерины II. «Галантный диалог», не разрушая традиционную иерархическую систему отношений между монархом и подданными, дает возможность писателю в ответной реплике императрице-писательнице сохранять собственное достоинство и хотя бы в игровой манере демонстрировать проявление человеческих качеств, равных для всех, по мнению просветителей.

Исследование функционирования «галантного диалога» как авторской стратегии в отечественном литературном процессе позволит пристальнее и точнее отразить этап перехода от классицизма к сентиментализму и реализму, совершающийся в рамках просветительской доктрины. Более того, изучение системы авторских стратегий открывает новые возможности литературоведческого анализа проблемы авторского сознания.

В последние годы изучение проблемы авторского сознания ведется через вычленение разных уровней художественного произведения. Как справедливо отмечает А. Д. Степанов, необходимо различать уровень «автор-читатель», уровень «повествователь-читатель» и уровень «герой-герой» [15, с. 54-55].

Традиционно в литературоведении рассматривалась коммуникация только третьего уровня: анализировались диалоги героев в драме, лирике и эпосе для включения их в постижение смыслового целого произведения. Однако при таком анализе оставались за пределами рассмотрения те сложные взаимоотношения между автором и героем, о которых говорил М. М. Бахтин [5], акцентировав внимание на феноменологическом аспекте этого диалога двух равноправных сознаний.

Средний уровень стал предметом анализа нарратологии – особой формы научного дискурса, рассматривающей нарративы во всех областях культурной деятельности. Разграничивая «абстрактных» автора и читателя от «фиктивных» автора и читателя, В. Шмидт, по сути, систематизирует разные образные слои читательского восприятия: «Абстрактный читатель – это предполагаемый адресат или идеальный реципиент автора, фиктивный читатель – адресат или идеальный реципиент (читатель или слушатель) нарратора» [18, с. 98]. В поле зрения нарратологов попадают именно дискурсы художественности, то есть текст анализируется ими в аспекте вычленения повествователя, который цитирует речь персонажей, и сюжетного повествования, в котором живут персонажи. Так, разграничивая аспект цитирования и аспект собственно авторской речи, нарратологи сосредоточиваются на дискурсивном анализе – самопознании и самоописании художественного текста.

Первый уровень анализа литературного произведения при коммуникативном подходе основывается на осмыслении авторской интенциональности по отношению к читателю и герою. На этом уровне действуют экстралингвистические категории, влияющие на качество коммуникативных установок: социальная принадлежность автора, заложенные в нем и развивающиеся в случае изменения социального статуса культурные традиции, межличностное общение, профессиональное и деловое, наконец, мировоззрение писателя и его бытовое поведение. Все эти факторы в совокупности влияют на формирование тех авторских целей и задач, которые участвуют в создании художественного целого произведения.

Следует подчеркнуть, что понятие «авторская стратегия» не дублирует при этом ни понятие «авторская позиция», ни понятие «художественный метод» или «художественный стиль», так как все перечисленные понятия в первую очередь представляют автора как объекта изучения, тогда как «авторская стратегия» предполагает субъект-субъектный анализ.

Таким образом, понятие «авторская стратегия» расширяет границы литературоведческого анализа и позволяет рассматривать проявление авторского сознания на стыках с различными мирами: жизненным, художественным, культурным, социальным, межличностным. Особенно они становятся необходимы при исследовании «переходных этапов» в литературном процессе конца XVIII – начала XIX в., конца XIX – начала XX в. и конца XX – начала XXI века.

Список литературы

1. **Аверинцев С. С., Роднянская И. Б.** Автор // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1978. Т. 9. Стлб. 28-34.
2. **Акимова Н. Н.** Авторские стратегии Ф. Булгарина в литературном контексте первой трети XIX века // Известия Рос. гос. пед. ун-та. СПб., 2003. Т. 3. № 5. С. 149-161.
3. **Акимова Т. И.** Роль литературного творчества Екатерины II в становлении дворянского самосознания конца XVIII – начала XIX века: монография. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2013. 276 с.
4. **Алпатова Т. А.** Авторские стратегии в художественной системе повести Н.М. Карамзина «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода» // Чтение: рецепция и интерпретация: сб. науч. ст.: в 2-х ч. Гродно: ГрГУ, 2011. Ч. 1. С. 284-291.
5. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х гг. 958 с.
6. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2000. Т. 2. «Проблемы творчества Достоевского». Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. 800 с.
7. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2000. Т. 3. Теория романа (1930-е годы). 900 с.
8. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. 732 с.
9. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. «Проблемы поэтики Достоевского». Работы 1960-1970-х гг. 800 с.
10. **Кристева Ю.** Семиотика: Исследования по семанализу / пер. с фр. Э. А. Орловой. М.: Академический проект, 2013. 285 с.
11. **Осовский О. Е.** Диалог в большом времени: литературоведческая концепция М. М. Бахтина. Саранск: [б. и.], 1997. 192 с.

12. **Осьмухина О. Ю., Иваницкий А. И.** Проблема авторской стратегии как объект литературоведческого анализа // Гуманитарные науки и образование. Саранск, 2014. № 2 (18). С. 161-162.
13. **Рожкова Т. И.** Беллетристическая книга последней трети XVIII века: диалог повествовательных практик: монография. Магнитогорск: МаГУ, 2003. 186 с.
14. **Сквозников В. Д.** Метод // Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. М.: Сов. энцикл., 1967. Т. 4: Лакшин-Мураново. С. 801-805.
15. **Степанов А. Д.** Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
16. **Теория литературы** / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2004. Т. 1. 513 с.
17. **Тюпа В. И.** Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. 192 с.
18. **Шмидт В.** Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

AUTHOR'S STRATEGY AS LITERARY CATEGORY: METHODOLOGICAL ASPECT

Akimova Tat'yana Ivanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
N. P. Ogarev Mordovia State University
akimova_ti@mail.ru

The article is devoted to a theoretical question: the legitimacy of using the notion –author's strategy" in modern literary criticism and the possibility of its functioning at a combination of the latest and traditional methods of research. The sources of this notion origin in domestic science and the conditions of its penetration into literary terms framework are considered.

Key words and phrases: author's strategy; author's position; dialogue; literary method of research; communicative approach.

УДК 83-32(470.51)"19"(045)

Филологические науки

Статья посвящена концепции героя в рассказе М. Кельдова «Бегентыло»; рассматриваются неординарность воплощения удмуртским писателем образа кулака и суть его несоответствия стереотипам советской эпохи, что стало причиной идейного неприятия произведения официальной критикой и рождения ярлыка-идеологема «бегентыловщина». Обосновывается тип главного героя как сложной личности, вобравшей в себя противоречия своего времени.

Ключевые слова и фразы: удмуртская литература; жанр рассказа; образ кулака; ярлык-идеологема «бегентыловщина»; хронотоп действия.

Арекеева Светлана Тимофеевна, к. пед. н., доцент
Кондратьева Наталья Владимировна, д. филол. н., доцент
Удмуртский государственный университет
sveta.arekeeva@gmail.com; nataljakondratjeva@yandex.ru

К ПРОБЛЕМЕ ГЕРОЯ В УДМУРТСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ 1920-1930-Х ГОДОВ (РАССКАЗ М. КЕЛЬДОВА «БЕГЕНТЫЛО»)[©]

Послереволюционное десятилетие отмечено приходом в удмуртскую литературу ряда талантливых самобытных авторов, или (по выражению удмуртского поэта Кузубая Герда) «необычайным литературным наводнением» [4, с. 337]. Впоследствии венгерский ученый Петер Домокош, автор «Истории удмуртской литературы», характеризуя 1920-е гг., оценил их как «многокрасочный, излучающий много энергии, имеющий много ярких писательских индивидуальностей» период [5, с. 207].

Несомненно, к числу ярких «индивидуальностей» относится и Матвей Кельдов (1900-1930), осмысление творчества которого остается актуальной задачей удмуртского литературоведения.

В национальных литературах 1920-1930-х гг. доминировал жанр рассказа. По мысли С. Семеновой, «эти осколки, колющиеся, грубые, грязные, неудобные для холеной литературной руки, часто выразительнее больших объемов собирали в фокус процессы эпохи, ее типы, ее ведущие векторы» [13, с. 15]. Наиболее распространен был просветительский рассказ нравоучительного характера (А. Багай, Айво Иви, Е. Евсеев и др.), высмеивающий предрассудки, предубеждения людей, обусловленные их необразованностью, темнотой и рассматриваемые как реликты прошлого. В рассказах Кедр Митрея, Г. Медведева, И. Дядюкова и др. отражались преимущественно остросоциальные конфликты, освещаемые и оцениваемые с позиции бедняков и новой власти.

М. Кельдов относится к авторам, стремившимся полнее отразить положение и судьбу людей своей эпохи: его голос и виденье окружающей действительности отличаются от восприятия большинства современников.

Матвей Сергеевич Кельдов родился в 1900 г. в дер. Новая Жикья Нылгинской волости, ныне Увинского района Удмуртской Республики, в бедной семье. Учился в Можгинском педтехникуме. В конце 1920-х гг. М. Кельдов работал в газете «Гудыри» («Гром»). Особая страница в его биографии – выступление с группой