

Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования: сб. науч. ст. / под ред. Л. А. Муриной, Ф. М. Литвинко. - Минск: РИВШ БГУ, 2004. - Вып. 6.
С. А. Шантарович

ФАКТОР АДРЕСАТА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ТЕКСТА

Фактор адресата последние десятилетия учитывается как в лингвистических, так и в литературоведческих исследованиях. Автору каждого текста соответствует "абстрактный, или имплицитный, читатель", который воспринимает стилистические приемы произведения. В свою очередь, каждое произведение предполагает определенного "внутреннего читателя", тип которого обусловлен историко-культурной ситуацией, а роль "запрограммирована" в тексте. Любой текст создает своего читателя через выбор определенного жанра; лингвистического кода; определенного литературного стиля.

Обращение писателя к какой-либо жанровой форме – это процесс двусторонний. Во-первых, необходимо учитывать жанр, взятый в качестве образца; во-вторых, обязательно учитывать преобразование в соответствии с эстетическим намерением автора. Поскольку жанровый "канон" определяет ожидания читателя, отступление от него – знак преобразования исходной формы, который активизирует восприятие.

Так, для "Дневника писателя" Ф. М. Достоевского канонической основой является жанр эссе, причем многие жанровые формы взаимодействуют друг с другом, в результате возникают разные "гибридные" образования, в которых речевое общение автора и читателя – неперемнное условие восприятия произведения. Для "Дневника писателя" характерно использование, наряду с формой дневника, элементов литературно-критической статьи, очерка, литературного раздумья и др. В процессе работы над текстом необходимо не только установить исходный жанр, но и показать жанровое взаимодействие, выявить отдельные его сигналы, которые, в свою очередь, определяются фактором адресата.

Объектом анализа художественного текста могут служить разные аспекты композиции. Письменная форма речи предоставляет читателю возможность вернуться, перечитать, глубже осмыслить написанное: части композиции не требуют четкого отделения друг от друга, переходы между ними более плавные, чем в устной речи; связи могут быть и

ассоциативными. Композиция письменной речи лишена той вариативности, которая отличает композицию речи устной.

Каждая композиционная единица характеризуется приемами выдвижения, которые обеспечивают выделение важнейших смыслов текста, активизируют внимание адресата. Это, во-первых, различные графические выделения, во-вторых, повторы языковых единиц разных уровней и, в-третьих, сильные позиции текста или его композиционных частей – позиции выдвижения, связанные с "установлением иерархии смысла, фокусированием внимания на существенном, усилением эмоциональности и эстетического эффекта..." [1, с. 205]. К сильным позициям текста традиционно относятся **заглавия, эпиграфы, начало и конец** произведения. Заглавие по-разному характеризует текст. Один из типов повествования указывает на жанр произведения и характер повествователя; через речь персонажа в заглавие проникают стилистически окрашенные слова: диалектизмы ("Сураз" В. М. Шукшина), газетные штампы ("Гримаса нэпа", "Научное явление" М. М. Зощенко). Заглавия отражают особенности произношения, характерные для персонажа ("Убивец", "Соколинец" В. Г. Короленко), приметы орфографии героя ("Раскас" В. М. Шукшина). В одних произведениях заглавие опирается на речь одного героя, в других – обобщает словоупотребление разных героев ("Идиот" Ф. М. Достоевского). Заглавие в творчестве Достоевского – смысловая или композиционная доминанта текста, рассмотрение которой позволяет глубже понять систему образов произведения, его конфликт или развитие авторской идеи. Заглавия, используемые автором, имеют ярко выраженную коммуникативную направленность: именно с этой позиции начинается непосредственное общение с адресатом.

Ф. М. Достоевский в "Дневнике писателя" называет главы ярко, броско, а иногда парадоксально, как-то: "Ложь ложью спасается", "О том, что все мы хорошие люди" – и др. С помощью заглавий автор подчеркивает наиболее значимые для понимания произведения элементы структуры и одновременно определяет основные "смысловые вехи" той или иной композиционной части или текста в целом.

Эпиграфом к "Золотой розе" К. Г. Паустовский взял высказывание О. Бальзака: "Всегда следует стремиться к прекрасному". Этот эпиграф перекликается со словами А. А. Блока: "Сотри случайные черты, и ты увидишь – мир прекрасен". Данные слова подтверждают эстетическое кредо различных писателей. Полемичность эпиграфа, исследование данной темы другими писателями включает адресата в диалог, погружая его в особую сферу духовной жизни.

Начиная с эпиграфа, проявляются особенности, характерные для творческой манеры автора: лирическая настроенность, преобладание внутренней взволнованности, влюбленность в образы и литературу. Все это способствует созданию особой атмосферы в общении с адресатом.

Итак, композиция литературного произведения базируется на такой важнейшей категории текста, как связность. Взаимодействие элементов различных жанровых форм обуславливает сочетание в тексте конкретного произведения речевых средств разных типов. Рассмотрим более подробно жанрообразующие речевые средства и их воздействие на адресата на материале некоторых произведений.

Связь образных средств текста с сюжетом произведения проявляется в том, что они могут выполнять ретроспективную и проспективную функцию, т. е. предварять ту или иную ситуацию, подготавливая читателя к определенному повороту сюжета или, напротив, обращаться к опущенным его звеньям. (Так, форма дневника как своего рода сквозной образ текста предполагает использование таких речевых сигналов, как фиксация времени записи, "дробность" подачи информации, сокращения, неполные предложения, средства автокоммуникации и др.) Роль словесных образов в текстах очевидна. Образы погружаются в сознание в принципиально иную сеть отношений и связей сравнительно с тем положением, которое занимают их оригиналы в реальном мире. Сознание создает для них новый контекст, в котором первостепенную роль приобретают реорганизующие или, скорее, организующие картину мира **ассоциативные отношения**.

К. Г. Паустовский в "Золотой розе" дает большой простор воображению, ассоциациям, деталям, придающим лирическую проникновенность произведению. Писатель думает, сомневается, ищет, прибегая к художественному синтезу, "когда вымысел реален, а реальность поэтически крылата". Зачастую автор прибегает к некоторым романтическим приемам: недомолвкам, обрывам мысли, домыслам, давая возможность читателю, по словам Ю. М. Лотмана [2, с. 204], "пребывать в тексте". Автор "Золотой розы" дает не уже готовое и обобщенное описание чувств и переживаний, а только сумму их тонких, почти неуловимых примет.

Примером может служить глава "Язык и природа", в которой показаны пути обновления выразительности языковых средств. В данном тексте они достигаются расширением границ сочетаемости слов: *морозящие, слепые, обложные, грибные, спорые, полосатые, косые, сильные, окатные дожди*.

Основная функция авторского толкования слов – установление общего с читателем кода, при этом учитывается фонд знаний возможного адресата текста о мире, примерный характер его тезауруса. Читатель рассматривается в этом случае уже как определенная языковая личность, ориентированная на нормы литературного словоупотребления, вероятно, именно поэтому преимущественно толкуются диалектизмы, профессионализмы, элементы просторечия и др. К. Г. Паустовский пишет:

В это лето я узнал наново – на ощупь, на вкус, на запах – много слов, бывших до той поры хотя и известными мне, но далекими и непережитыми. Раньше они вызывали только один обычный скудный образ. А вот теперь оказалось, что в каждом слове заложена бездна живых образов.

Подобного рода толкование позволяет читателю самостоятельно ощутить точность и естественность употребляемых языковых средств, их смысловую емкость и выразительность.

Существует еще одна группа средств, моделирующих образ адресата: она представлена метатекстовыми включениями – "высказываниями о высказывании" [3, с. 404]. Использование метатекстовых включений и близких к ним по функции единиц особенно важно для текстов, которые носят прерывистый, фрагментарный характер, базируются на ассоциативных сцеплениях. Метатекстовые включения имеют двойную мотивировку: их конструктивная роль определяется требованиями когезии, а также "обнажением" соотношения "повествователь, создающий текст, – воспринимающий текст читатель". Адресат в этом случае лишен конкретных биографических черт. Это скорее некая усредненная модель образа читателя, для которого нужны определенные комментарии в связи с развертыванием текста. Авторские толкования отдельных слов близки к метатекстовым элементам, включенным в произведение. Они могут оформляться как вставные конструкции; как конструкции, содержащие пояснение и уточнение; как подстрочные примечания.

Метафоры и сравнения создают определенный эмоционально-экспрессивный ореол вокруг нейтральных единиц контекста. К. Г. Паустовский часто обращается к сравнениям, причем в них имеется смысловое дистанцирование между субъектом и объектом сравнения: *Настоящая литература – как липовый цвет. Часто нужно расстояние во времени, чтобы проверить и оценить ее силу и степень ее совершенства, чтобы почувствовать ее дыхание и неумирающую красоту.*

Учет фактора адресата прежде всего проявляется во включении в текст обращений к нему. Эти обращения занимают, как правило, достаточно устойчивую позицию: они открывают текст, затем повторяются чаще в начале глав, могут использоваться и в финале. Обращения обычно связаны с переходом от одной мысли к другой. Обращения к адресату могут дополняться в тексте обращениями к героям повествования как воображаемым собеседникам, а также обращениями к описываемым реалиям, времени или месту действия. Поддержание контакта с адресатом (читателем), связанное с моделированием в художественном тексте аналога условий речевой коммуникации, может осуществляться также посредством использования вопросительных и побудительных предложений.

Коммуникативный подход к организации текста последовательно выделяет в структуре повествования такой важный элемент, как образ адресата, ранее остававшийся в некоторой тени. Если возможны разные образы повествователя и автора, то возможны и разные ипостаси адресата. Это, во-первых, реальный читатель, который соотносится с реальным автором; во-вторых, внутренний читатель, который соотносится с повествователем. Адресат произведения должен быть охарактеризован по таким признакам, как конкретность – абстрактность, реальность – условность, участие – неучастие во внутреннем мире текста, понимание – непонимание стиля автора, наконец, согласие – несогласие с его интенциями.

Литература

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
3. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8: Лингвистика текста. М., 1978. С. 402–421.