

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА КАК ПРОДУКТ АВТОРСКОГО И ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

У статті аналізуються засоби створення художньої картини світу як мовного та когнітивного феномена, а також шляхи авторської та читачької взаємодії. Зроблено висновок про різне мовленнєве забезпечення авторського впливу на концептуальну картину світу читача на опозиційних оповідних рівнях авторського нарративу та персонажного діалогу, синтез яких уможливорює отримання повномірної художньої картини світу твору.

Ключові слова: авторський нарратив, художній діалог, картина світу, персонаж, мовленнєвий портрет.

The article analyses means of creating an artistic world picture as a language and cognitive phenomenon and looks at the ways of the author's and the reader's interaction. A conclusion is made about the different speech means of the author's impact on the reader's conceptual picture of the world on the opposite levels of narration, i.e. the author's narrative and personage dialogue, whose synthesis provides a multi-dimensional artistic world picture of the literary work.

Key words: author's narrative, artistic dialogue, world picture, character, speech portrait.

Настоящая работа посвящена проблемам когнитивного взаимодействия автора и читателя на разных коммуникативных уровнях художественного текста. Когнитивный подход к лингвистическим явлениям открыл новые пути изучения взаимоотношений языка и мышления с внедрением категории картины мира, формируемой концептами и фиксируемой на уровне языка (работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, Е.В. Рахилиной, В.Н. Телия, Г.В. Колшанского, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Н.В. Иваненко, О.С. Косенко, Е.С. Кубряковой и др.).

Актуальность представленного исследования вытекает как из общей актуальности проблем когнитивной лингвистики, так и мотивируется необходимостью уточнения основных принципов и способов взаимодействия между языковыми картинами мира автора и читателя произведения. Художественный текст, с одной стороны, отражает авторское видение окружающей действительности, а с другой, является основным и часто единственным коммуникатом между его создателем и читательской аудиторией. Исходя из того, что любая успешная речевая коммуникация предполагает коррекцию и взаимодействие личностных установок [10], можно предположить существование взаимосвязи между авторской концептуальной картиной мира и таковой читателя.

Объектом исследования послужили коммуникативные формы авторского речевого воздействия на читателя в художественном произведении. **Предметом** – авторский нарратив и художественный диалог в англоязычных романах-вестернах.

Цель работы заключается в выявлении основных принципов возможной трансформации личностной картины мира читателя посредством художественного текста. Для реализации поставленной цели в работе решались следующие **задачи**: рассмотреть основные коммуникативные формы художественного произведения; определить роль персонажного диалога и авторского нарратива в создании художественной картины мира произведения; выявить пути читательского восприятия авторской картины мира.

Материал исследования представляли 10 оригинальных англоязычных романов жанра "вестерн" (XX-XXI вв.), общим объемом 2400 усредненных страниц.

Как известно, традиционно в любом художественном произведении выделяют два плана повествования: авторский нарратив и речь персонажей. Уподобляясь живой разговорной речи, "диалогические высказывания персонажей отражают их социальный уровень, а также выражают особенности половозрастной психологии" [9, с. 7-8]. Исследователи также отмечают монологические черты в диалоге и наоборот [6, с. 18].

При этом, в исследованиях персонажной речи наблюдаются два основных подхода. В художественном диалоге как аналоге живой устной речи "соответствующие конструкции взяты в их типичной форме" и освобождены "от случайного, индивидуального, того, что фиксируется в записях как отступление от обычной нормы" [14, с. 25]. Художественный диалог – это "текст в лицах", в котором отражается своеобразие речевого поведения каждого персонажа [5, с. 220]. В своей работе мы исходим из того, что персонажная речь способствует индивидуализации персонажей и служит одним из основных способов создания их виртуальных личностей. Литературным персонажам, как и реальным личностям, свойственно различное мировосприятие, определяющее их поведение в созданной автором квази-реальности. Еще М.М. Бахтин указывал на сознательность персонажей в романе, где говорящий – это "существенно социальный человек", "всегда в той или иной степени идеолог", обладающий "особой точкой зрения на мир" [2, с. 123-124]. Аналогичного мнения придерживаются Ю.М. Лотман (1970), В.Н. Топоров (1988) и другие исследователи. Персонаж при таком подходе представляет собой "модель человека", относительно самостоятельную личность. Л.Я. Гинзбург подчеркивает, что персонаж – это "серия последовательных появлений или упоминаний одного лица: изображение его слов, действий, внешних черт, внутренних состояний, повествование о связанных с ним событиях, авторский анализ" [7, с. 244]. "Литературный герой моделирует человека" как его понимает писатель [там же, с. 15]. Такой же точки зрения придерживаются А.М. Буланов (1991), Г.Д. Гачев (1995), Н.В. Кашина (1986), В.Л. Сердюченко (1998) и др. Определенную независимость персонажей отмечал еще Д.С. Лихачев: "Творимые художником персонажи воплощают в мире что-то вне художника и художником только угадываемое и осуществляемое" [8, с. 49].

Отсюда следует, что каждый литературный персонаж фактически является носителем языкового сознания и определенной языковой картины мира, отражающей его собственное восприятие действительности и подлежащей анализу через представленные в тексте речевые сообщения. Как реальная личность проявляет себя во взаимодействии с другими людьми, так и "усложнение языковой картины мира литературного героя происходит за счет ее репрезентации в кортежах – совокупностях персонажных субтекстов, объединенных на основе того или другого интегрирующего признака (функционально-прагматического, содержательного, структурного и проч." [4, с. 8].

С другой стороны, персонажная речь вторична, так как создается автором в рамках воображаемой им квази-реальности. Как верно отмечает И.А. Бехта, "начальной точкой есть интенция говорящего. Текст – результат намерения автора что-либо высказать" [3, с. 63]. Авторское начало отличает художественный текст от нехудожественного.

В.В. Виноградов, анализируя двойственность персонажей, которые служат одновременно действующими субъектами в произведении и объектами изображения, выделял "образ автора" как элемент, способствующий целостности произведения. "Автор приближается к сфере сознания персонажей, но не принимает на себя их речей и поступков" [6, с. 208].

Л.Н. Чурилина также отмечает, что "свое собственное сознание автор художественного произведения, особенно полисубъектного текста, отражает не прямо, а через "предстоящее" ему сознание героя, которое не обязательно совпадает с авторским" [13, с. 5].

Известно, что сам художественный диалог трактуется некоторыми исследователями как диалогическая форма авторского обращения к читателю (например, Г.Г. Полищук и О.Б. Сиротина [11]).

Исходя из заключения М.М. Бахтина о том, что "слово героя создано автором, но создано так, что оно до конца может развить свою внутреннюю логику и самостоятельность" [2, с. 44], персонажный диалог возможно использовать как материал для исследования языковой личности как персонажа, так и автора произведения. Отсюда, авторские эстетические и моральные идеалы и этические концепты в персонажном диалоге представлены опосредованно, как продукт речевой деятельности его героев.

Прямо автор выражает свою точку зрения в авторском нарративе, где он дает эксплицитную характеристику персонажей и сообщает общие фоновые знания о созданном художественном мире. При этом, как указывает отечественный исследователь нарратива И.А. Бехта, существуют "отношения детерминации" и "односторонняя зависимость" между планом авторского нарратива и планом персонажей, где последний обязательно предполагает существование первого [3, с. 49].

С точки зрения речевых форм общения, персонажная речь представлена, главным образом, диалогом, а авторский нарратив монологом.

В то же время, рассмотрение художественного текста как речевой реализации авторской языковой картины мира с целью повлиять на читателей предполагает прагматическое понимание текста с учетом как его сугубо лингвистических, так и социально-культурных и национально-исторических характеристик.

Основными коммуникантами в художественном тексте, таким образом, являются не персонажи, а автор и читатель. О теории диалогичности прозы говорил в начале XX века еще М.М. Бахтин [2], "катеорию адресата" считает необходимой и З. Харрис [15], "фактор адресата" анализирует Н.Д. Арутюнова [1]. Исходя из того, что текст по сути является коммуникатом между автором и читателем, исследование текста также носит субъективный характер. "Таким образом, речь идет об антиномии: текст, как его понимает автор, и текст, как его понимают читатели" [3, с. 63].

К.Ф. Седов отмечает, что "художественный текст есть оформленная в соответствии с эстетическими канонами программа восприятия, в которой очеловеченная, одушевленная модель действительности дана созерцателю через призму аксиологического видения автора" [12, с. 13]. Со своей стороны, подчеркнем, что интерпретация авторского замысла зависит от культурно-образовательного уровня читателя, его личностных ориентиров, исторического периода и других факторов.

Проанализируем коммуникативные принципы формирования у читателя положительного восприятия главного героя в романе Л.Л. Ригсби (L. L. Rigsbee) "Nightriders of the Double Spur" (2007).

He (Grigsby) gave Sarah a sour smile.

"It's too late now. I'm a wanted man. Wanted by the Territory of New Mexico." <...> "They fear me now. I've got that look. The look of a gunman." <...> "This is my job. I don't want any more innocent people hurt." <...> "You two can sit around here asking each other questions. I'm going out to find some answers."

Как видно из приведенных примеров, герой – с одной стороны человек, стоящий вне закона (по крайней мере представляющийся таковым сначала), с другой – личность, несущая положительное начало, что отражается в его собственных высказываниях не менее четко, чем в его действиях. В свою очередь, автор также дает своему протагонисту очевидно положительную характеристику, подчеркивая стремление ковбоя к мирной семейной жизни (*And yet, behind that restlessness was a desire to set down roots – build a ranch and maybe raise some kids*), небезразличие к чужой жизни (*That was the day he fully understood the consequences of using a gun to control an angry mob.*) и к чувствам дорогих ему людей (*Not for one second had he ever considered the fact that his undercover work might hurt anyone else*). Таким образом, читатель имеет возможность получить многомерное представление о персонаже и сделать о нем свой собственный вывод.

Уже из приведенного примера ясно, что восприятие художественного образа персонажа читателем представляет собой своеобразную пирамиду, основанием которой служит

авторская оценка действий и внешности данной квази-личности (АО), надстройками над основанием – характеристика, которую персонаж получает от других квази-личностей произведения (чаще всего, в диалоге) (РХдрП) и собственно речевой портрет самого персонажа (РПП), а вершиной – оценка персонажа читателем (ЧО) (см. рис.1). При этом, в процессе создания художественного произведения автор так или иначе старается построить его таким образом, чтобы программировать то или иное восприятие художественного образа читателем, то есть предугадать возможную оценку своего персонажа в параметрах картины мира своей читательской аудитории.

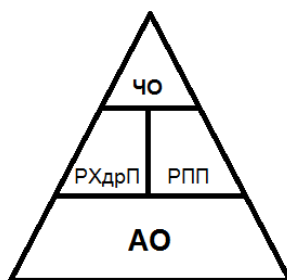


Рис.1. Читательское восприятие художественного образа.

При этом, фиксация художественного образа как положительного или отрицательного в картине мира самого читателя обусловлена тем, под каким углом зрения читатель воспринимает художественный текст произведения. Так, рассматривая образ Тома Грегсби в приведенном примере, читатель, в зависимости от собственных концептуальных установок видит его как человека вне закона, бандита или защитника обиженных и борца за справедливость. Исходя из того, что каждый из коммуникантов фактически стремится повлиять на своего собеседника в процессе речевого общения, можно с достаточной вероятностью заключить, что автор посредством своего художественного произведения осуществляет определенное "вторжение" в концептуальную картину мира читателя.

"Точка зрения создателя текста обеспечивает концентричность архимира – художественного произведения в его целостности. Но внутри этого архимира существует ряд возможных миров – средоточий иных сознаний в виде персонажных субтекстов, являющихся смоделированным результатом вербализации виртуальных ментальных процессов, соотносящихся с действующими лицами" [4, с. 32]. Художественная картина мира произведения (как в авторском, так и в читательском его понимании) формально моделируется картинами мира персонажей, представленными в персонажной речи и дополняемыми авторским нарративом, однако не сводится к их сумме. Таким образом, формируясь в читательском сознании как результат синтеза личностных картин мира автора и читателя, художественная картина мира является одновременно объективной и субъективной. Она реализуется в определенной системе художественных образов, за счет которых обеспечивается единое понимание фабулы произведения. Вместе с тем, фильтром информационного ряда, порождаемого художественным текстом, является сознание читателя, который вычерпывает текст, то есть интерпретирует художественные образы и отношения между ними в зависимости от собственных когнитивных установок и морально-этических предпочтений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата / Н.Д. Арутюнова // Известия АН СССР.– М.: 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356- 367. – (Серия: "Литература и Язык")
2. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / Бахтин М.М. – СПб.: Азбука, 2000. – 332 с.
3. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі / Бехта І.А. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.
4. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: основы теории (на материале художественной прозы) / Боронин Александр Анатольевич. – Автореферат дис. на

- соискание уч. ст. доктора филол. наук: специальность 10.02.19 – теория языка. – М., 2008. – 46 с.
5. Брудный А. А. Психологическая герменевтика / Брудный А. А. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.
 6. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / Виноградов В. В. – М.: Просвещение, 1980. – 355 с.
 7. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Гинзбург Л.Я. – М.: Intrada, 1999. – 416 с.
 8. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Лихачев Д.С. – [2-е изд., доп.]. – С.-Пб.: "БЛИЦ", 1999. – 191 с.
 9. Морозова И.Б. Манипулятивная природа коммуникативного шума в диалоге / И.Б. Морозова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. – Серія: Філологічні науки. – Луцьк : Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2013. – № 18 (267). – С. 70-74.
 10. Морозова И. Б. Структурно-организующая роль простого предложения в различных функциональных стилях и формах общения (на материале современного английского языка) : [монография] / И. Б. Морозова. – [2-е изд., доп. и расш.]. – Одесса : АО БАХВА, 1998. – 192 с.
 11. Полищук Г. Г. Разговорная речь и художественный диалог / Г. Г. Полищук, О. Б. Сиротинина // Лингвистика и политика. – М.: Наука, 1979. – С. 173-204.
 12. Седов К.Ф. О природе художественного текста / К.Ф. Седов // АРТ Альманах исследований по искусству. – Саратов: СГПИ, 1993. – Вып. 1. – С. 5-15.
 13. Чурилина Л.Н. "Языковая личность" в художественном тексте: [монография] / Чурилина Л.Н. – [2-е изд. перераб.]. – М.: Флинта, Наука, 2011. – 239 с.
 14. Шведова Н. Ю. Основы построения описательной грамматики литературного языка / Шведова Н. Ю. – М.: Наука, 1966. – 200 с.
 15. Harris Z. Discourse Analysis / Z. Harris // Language. – 1952. – № 28. – P. 1-30.