

## Материалы и сообщения

В.А. Миловидов

### ПРОБЛЕМА ИДЕАЛЬНОГО ЧИТАТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ МЕТОДОЛОГИИ ДИСКУРС-АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Тоска структурализма по «среднему» (читай – идеальному) читателю<sup>1</sup> – тому, кто может единственно верно прочесть «тему» в «тексте» (иными словами: тоска по преодолению вечного конфликта между анализом текста и его интерпретацией), может быть утолена простым и гигиеничным способом – признанием не только того, что «среднего» читателя нет и не может быть по определению, но и того, что он – этот самый «средний» читатель – литературе и, соответственно, литературоведению, не нужен. То, что идеальный или средний читатель нужен исследователю-структуралисту, это уже проблема самого исследователя, и к литературе эта проблема отношения не имеет.

Среднего читателя нет; есть только реальный читатель, точнее (это принципиально) – реальные читатели, а потому все процедуры интерпретации должны быть замкнуты на них – на тех, кто «почитывает». Как же быть с анализом, то есть, с моделированием структуры текста, который выходит из-под пера того, кто «пописывает», и как соотносить с этой моделью – единственной – факт неизбежной множественности интерпретаций? Ведь анализ нужен для того, чтобы задать «поле истинности интерпретации»<sup>2</sup>, верифицировать последнюю. Может ли одна, на притом единая, модель верифицировать множественные интерпретации? Или под каждую новую интерпретацию необходимо создавать новую аналитическую модель? Что же это будет тогда за модель, если каждый раз она будет меняться –

---

<sup>1</sup> Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс, 1996. С. 291.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1995. С. 252.

в зависимости от сетки координат, которую на объект будет налагать каждый раз новое интерпретирующее сознание? И может ли наука удовлетвориться этой – вечно ускользающей от фиксации (в форме статьи, книги, диссертации) моделью?

Такова в теоретически сжатом виде проблема, стоящая перед тем, кто пытается преодолеть давно существовавший, но сейчас крайне обострившийся конфликт между аналитическими и интерпретационными методиками работы с литературно-художественным произведением. Пару десятилетий назад данная острота не ощущалась – просто потому, что объектом литературоведения была устоявшаяся классика (или то, что рекомендовалось в виде классики), а потому вопрос о применении аналитических инструментов для определения степени «художественности» или уровня «эстетического» просто не стоял. Теперь стоит.

Причин несколько. Во-первых, возникновение качественно новых типов литературного творчества (хочется сказать – форматов литературного творчества), таких, например, как сетевая литература. Может ли она быть отнесена по ведомству объектов эстетических (то есть, можно ли ее именовать литературой)? Во-вторых, принципиально изменившаяся картина литературного производства и, соответственно, литературного процесса, когда ставшие в одночасье коммерческими издательства формируют свои темпланы, уже не консультируясь со специалистами – только с маркетологами. Феномен массовой литературы (беллетристики) настолько мощен и могуч в современной культуре, что отмахнуться от него невозможно. Но невозможно и изучать, если оставаться в рамках классической структуралистской схемы анализа и интерпретации.

Некоторые перспективы в решении обозначенной теоретической проблемы намечаются в связи с постепенным вхождением в отечественную филологию новых методологий анализа и интерпретации литературного...

Принципиальный вопрос: литературного *чего*? Литературного текста как системы языковых средств, фиксирующих художественный мир автора (систему смыслов и метасмыслов, концептов и метаконцептов – список можно и расширить, и продолжить) и подлежащих интерпретации читателем, который на основе

текста формирует свой вариант художественного мира? Или самого художественного мира? Но тогда в чьем варианте – авторском или читательском? И как... - и так далее.

Мы намеренно не оснащаем данный выше абзац ссылками на огромную современную литературу, где обсуждаются и дебатированы означенные проблемы и понятия. Делаем мы это потому, что все необходимое для решения этих проблем было уже сказано до появления всей современной научно-методологической литературы, и сказано тем, кто лучше прочих знал, что такое литература, так как сам эту литературу создавал. Литература, писал Л.Н.Толстой, есть прежде всего «одно из средств общения людей между собой»<sup>1</sup>, а, следовательно, если я хочу (или должен) изучать литературу, то я не имею права оставаться в рамках изучения только «средств» (текстов); литературоведение, если следовать Толстому, обязано изучать и людей, и то, как осуществляется общение людей посредством текстов, и даже это толстовское «между» – то, что определяет полиморфность литературного процесса и саму его динамику. Если же пользоваться современной терминологией, то предметом нашим должно быть многостороннее общение, осуществляемое креативным сознанием и рецептивными сознаниями на поле текста, который есть, с одной стороны (креативная фаза литературно-художественного дискурса), «остаточный след дискурса»<sup>2</sup>, поле фиксации авторской художественной картины мира, а с другой (рецептивная фаза) – поле формирования читательской художественной картины мира. Эту по меньшей мере трехчленную конструкцию структуралистскими методиками, которые, как правило, дистанцируются от автора и читателя, изучать трудно; трудно их изучать и на основе методик, разработанных в различных изводах культурно-исторического литературоведения, которое, в свою очередь, не очень озабочено проблемой «средств» общения – только общающимися «людьми».

---

<sup>1</sup> Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Толстой Л.Н. Литература, искусство. М., 1978. С. 37.

<sup>2</sup> Богатырев А.А. Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. С. 53.

Синтезировать эти группы методик и вывести их на новый, методологический, уровень может дискурс-анализ (критический анализ дискурса) – новая интегративная филологическая субдисциплина, которая уже давно и с успехом используется в анализе разнообразных динамических культурных процессов.

Дискурс-анализ породил огромную литературу – как теоретического, так и практического плана (основные концепции дискурса и дискурс-анализа<sup>1</sup>). Правда, и само понятие дискурса, как и понятие текста, страдает известной неопределенностью – с того самого момента, когда оно было введено в широкий научный оборот Ю. Хабермасом. Существующие в современной научной литературе концепции могут быть сведены к нескольким основным группам. В германо-австрийской традиции дискурсивного анализа дискурс – это особый тип использования языка, «за которым стоит идеологически и исторически обусловленная ментальность»<sup>2</sup>. Дискурс – это и функционально-тематическая, интегративная совокупность текстов, в основе которой лежит конкретная сфера человеческой коммуникации и практики. В рамках этого подхода различают научный дискурс, медицинский дискурс, политический дискурс, дискурс СМИ и т.д. Лингвисты видят в дискурсе прежде всего языковой феномен, анализ которого предполагает «макросемантический и одновременно глубинно-семантический анализ текста», направленный на «выявление эпистемических предпосылок и условий порождения высказываний/текстов, обусловивших определенные в данной коммуникативно-прагматической и социально-исторической ситуации формы, структуры, языковые единицы или иные текстовые характеристики»<sup>3</sup>.

Если суммировать многочисленные дефиниции данного понятия, то дискурс будет выступать как в основе своей диалогическая и динамическая мыслительно-речевая практика, протекание которой обусловлено местом, временем, культурно-историческим и социально-психологическим контекстом говорения и слушания, характером намерений говорящего и слушающего, а также особенностями используемого языка, на котором кодируется строится сообщение, и особенностями языка декоди-

---

<sup>1</sup> См. Красных В.А. Свой среди чужих: миф или реальность. М.: Гнозис, 2003. С. 111-113.

<sup>2</sup> Чернявская В.Е. Интерпретация научного текста. Санкт-Петербург: Наука, 2004. С. 21.

<sup>3</sup> Там же. С. 21 – 22.

рования. Последний фактор важен не только в тех случаях, когда продуцент и реципиент текста говорят на разных национальных языках – поскольку в дискурсивное взаимодействие вступают индивидуальные языковые системы, то и в условиях единого национального языка они будут отличаться вариативностью, которую также следует проблематизировать и внести в качестве одного из параметров в объект изучения. Более того, «говорящий» и «слушающий» могут быть объединены в рамках единой личности.

Фактически, ставший ныне универсальным проект дискурс-анализа и есть перевыраженный в современной терминологии толстовский «проект» литературы как объекта литературоведения. Сделано здесь пока немного. Во всяком случае, дискурс-анализ литературно-художественного текста не разработал пока столь же разветвленной номенклатуры «поэтизмов», что и структурализм, а работы, ведущиеся в этом направлении, можно перечислить «по пальцам» (см., например, работы Р. Барта, И.П. Смирнова, некоторых других исследователей).

Каковы возможности дискурс-анализа, по крайней мере, на этом этапе разработки новой методологии? Это, прежде всего, возможности «гигиенизации» наших представлений об онтологии различных этапов литературного процесса, возможности «расклеивания», например, креативной и рецептивной фаз литературного дискурса (как часто наши собственные впечатления от текста мы выдаем за реализацию авторской программы!). Но можно попытаться если не решить, то хотя бы наметить некоторые базовые проблемы, без решения которых трудно адекватно описать те новые литературные факты, с которыми мы сталкиваемся сейчас.

К примеру: как работать с тем, что именуется массовой литературой и (или) беллетристикой? Оставлять ли за ней право называться литературой (то есть формой письма, неизменными атрибутами которой являются художественность и эстетический потенциал)?

Отказавшись от фигуры «среднего» читателя и приняв за данность факт полиморфизма читательской среды, а также факт ее структурированности по раз-

личным и разнообразным референтным группам, можно предположить и факт релятивности эстетического и художественного начал литературного произведения, их обусловленности теми факторами производства дискурса, о которых было сказано выше. Ничего дурного в этом нет: если некая референтная группа (предположим, читатели Александра Бушкова или Оксаны Робски) переживают (в своем формате) всю полноту эстетического чувства на основе адекватных этой полноте механизмов создания художественности и если этот формат эстетического и художественного не совпадает с тем, что и как переживает читатель Федора Достоевского или Умберто Эко, то моя задача, как аналитика не «выставить оценки», а описать механизмы и формирования разноформатных художественных миров, и реальной, полиморфной в своей основе, культуры обмена результатами письма и чтения.

Хотя можно и выставить оценки, но только – потом; и не «среднему» читателю, а реальному – будь он хоть «отличник», хоть «двоечник».

С.Ю. Артемова

## **АВТОКОММУНИКАЦИЯ В ПОСЛАНИЯХ И. БРОДСКОГО**

«Жанровая система Бродского тяготеет к посланию»<sup>1</sup>. Это замечание не только акцентирует внимание на диалогизме лирики Бродского, но и предполагает существование соотнесенного с традицией жанра послания / письма. Стихи с авторской пометой «письмо» Бродский пишет на протяжении более чем 30 лет (с 1962 по 1993 год). Это позволяет предполагать, что жанрообозначение для него – устойчивая необходимость. Собственно, применительно к лирике термин «письмо» не используется, а есть «лирическое послание», о котором сказано, что оно

---

<sup>1</sup> Кузнецов В.А. И.Бродский и риторическая традиция русской поэзии XVIII–XXвв. // Онтология стиха: Сб. статей памяти В.Е. Холшевникова / Под ред. Е.В. Хворостьяновой. СПб., 2000. С. 316.