

УДК 82:3-028.31(09)

ОЛЬГА ОРЛОВА

(Полтава)

ЧИТАТЕЛЬСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ В СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Ключові слова: літературна комунікація, образ читача, образ автора, художнє сприйняття, реценція, авторські настанови.

Литературное произведение как результат воплощения творческого замысла автора-творца предполагает последующее его восприятие читателем, способным ощутить и осмыслить художественное и мировоззренческое многообразие созданного. Понятие целостности, разрабатываемое в трудах М. Бахтина, М. Гиршмана, Н. Тюпы, Б. Кормана, указывает на связь внутренней структуры текста с будущими читательскими восприятиями. По мнению М. Бахтина, целостность произведения включает «и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автора-творца, и слушателя-читателя» [1, с. 404]. М. Гиршман также включает в художественное произведение множественность его читательских восприятий: «Художественный мир литературного произведения потому и является миром, что включает в себя, внутренне объединяет и субъекта высказывания, и объекта высказывания, и – в определенном смысле – адресата высказывания» [5, с. 63]. Исследования функционирования литературного произведения в сознании воспринимающих читателей подтверждают включение в систему художественной образности будущей рецепции, которая начинается с самого начала – рождения авторского замысла и его воплощения [8, с. 139-140].

К подобным выводам отечественное литературоведение шло достаточно долго, преодолевая доминирование социологических, идеологических, психологических оценок функционирования литературы в сознании читателя. Процесс включения читательского восприятия в структуру художественного произведения является предметом нашего изучения, поскольку в этом вопросе на сегодняшний день существует много противоположных мнений, наиболее распространенное из которых – исключение опыта историко-функционального, библиосоциологического и психологического направлений отечественного литературоведения из становления современной теории литературной коммуникации.

Учитывая важность и необходимость читательского восприятия для автора и его творений, литературную коммуникацию можно определить как диалог автора и читателя посредством взаимных восприятий. Теория диалогизма разрабатывалась М. Бахтиным, западноевропейскими «диалогистами» (М. Бубер), А. Ухтомским. Позднее проблемы восприятия решались в русле герменевтики (Г. Гадамер), феноменологической теории (Р. Ингарден), рецептивной эстетики. Как основа художественного творчества диалогичность предполагает активность обоих субъектов, которая, по словам М. Бахтина, «вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т.п.» [1, с. 361].

Диалогические отношения участников литературной коммуникации выражаются посредством разных по протяженности, работе чувственной и

мыслительной сферы процессов: сопереживания, сотворчества, осмысления, понимания, интерпретации, анализа. Процесс читательского восприятия – это один из аспектов функционирования литературы, который является предметом изучения научных направлений, отличающихся методами и доминантами восприятия. Ученый из ГДР Д. Шленштед (в 70-е годы входивший в центр изучения проблем восприятия), который противостоял западной школе рецептивной эстетики, выделял психологический, социальный, феноменологический, структуралистический подходы к читательской рецепции [10, с. 138]. Опустив вынужденные оговорки ученого, вызванные идеологическими причинами, можно полностью принять выделенные аспекты изучения читательской рецепции.

Ангажированность, существовавшая в отечественном литературоведении, ограничивала изучение новых направлений, в частности, западных научных школ художественной рецепции. Признание активной роли читателя, преобладающей над авторской, было невозможным в условиях материалистического мировосприятия. И в то же время не следует считать все научные исследования тех времен конъюнктурными и ограниченными. В области художественного восприятия можно выделить несколько продуктивных направлений, некоторые из которых опередили мировую научную мысль. Исследователь проблемы восприятия литературных феноменов В. Непомнящий выделяет три основных направления советского времени: литературоведческое, библиосоциологическое и психологическое.

Литературоведческое направление, тесно связанное с идеями М. Бахтина, получило дальнейшее развитие в работах А. Белецкого, М. Храпченко, Б. Мейлаха. В результате деятельности этих ученых были выработаны основные методологические подходы – историко-функциональный и системно-функциональный. Термин «историко-функциональный подход» был введен М. Храпченко и ориентирован на исследование восприятия художественных произведений определенных исторических эпох читателями разного социального, профессионального статуса и возраста. Ученый писал: «Историко-функциональный подход означает изучение литературных явлений, примечательных по своему влиянию на читательскую аудиторию и прежде всего, конечно, наиболее жизнеспособных, если позволительно будет так сказать, художественных произведений» [9, с. 230-231]. Этот подход Б. Храпченко сравнивал с социально-генетическим, исследующим глубинные связи литературного творчества с эпохой без соотношения литературного процесса с читательской аудиторией. Допускаемая возможность изучения функционирования произведения, объединенного только читательскими оценками, ученый в то же время признавал, что отрыв от генетических исследований ведет к односторонним знаниям и возможности «оказаться в плену импрессионизма и субъективизма». Примером такого положения служила позиция Горнфельда, которая декларировала полную независимость читателя от авторской направляющей деятельности, свободу читательских истолкований произведения. «Великое художественное произведение в момент его завершения, – писал А. Горнфельд, – только семя. Оно может попасть на каменистую почву и не дать ростков, может под влиянием дурных условий дать ростки чахлые, может вырасти в громадное, величавое дерево... Но все-таки возможности раскрываются лишь в истории» [9, с. 231]. Б. Храпченко назвал позицию харьковского ученого крайне субъективной, поскольку этого требовала официальная точка зрения на психологическую школу в целом

и на отдельных ее представителей в частности. Однако рассуждения Горнфельда не выходили из рамок историко-функционального подхода, и читательская оценка реальной аудитории была включена в поле теоретического изучения. Согласно историко-функциональному методу, восприятие художественной литературы формируется направленным действием художественной системы. Изучение и обобщение читательского опыта определенных исторических эпох позволяет проследить взаимовлияние национальных литератур, восприятие отдельных литературных форм и жанров, изменение читательских симпатий и вкусов на определенном историческом этапе развития литературы. Пути влияния литературы на жизнь общества, в частности жизни читателей, предлагалось изучать при помощи отзывов, частной переписки, мемуаров, дневников читателей-современников. Существенным источником изучения исторического читателя были признаны обращения к литературе прошлого в виде цитирования, экранизации, переводов и других рецепций.

Историко-функциональный подход предполагал изучение «жизни произведения в веках», системно-функциональный – анализ системы приемов воздействия, заложенных в произведении. Оба метода основывались на идее читательской значительности в художественном пространстве; первый – реального, а второй – имплицитного (читателя, которому реальный автор адресует свой текст). Во времена идеологического монизма функциональные подходы были прогрессивным явлением, продуктивным для развития теории литературы.

А. Белецкого причисляют к сторонникам историко-функционального метода, в то время как его отношение к читателю скорее ориентировано на системно-функциональный анализ, так как основное внимание ученого было направлено на изучение обобщенного образа читателя, а не реального реципиента. А. Белецкий в 20-е годы указывал на перспективность активного изучения читателя и его роли в литературном процессе. Вслед за Н. Рубакиным он повторил определение литературы, получившее широкое распространение: «История литературы не только история писателей, но и история читателей» [2, с. 256]. А. Белецкий определил те направления функционирования читателей, проявления которых формируют художественную ценность литературных эпох. Во-первых, это – сравнение эстетической ценности произведений для читателей-современников и читателей будущих поколений. Во-вторых, – классификация литературных явлений каждой эпохи по читательским социальным и культурно-психологическим группам. А. Белецкий употреблял термин «фиктивный читатель» для обозначения обобщенного читателя, на которого автор направляет «приемы своего творчества и поэтики» и который в свою очередь влияет на художественную систему писателя. К особой группе читателей ученый отнес будущих потенциальных читателей, среди которых он выделял тех, кто «навязывает автору свои идеи»; тех, кто «навязывает автору свои образы» и тех, кто «берется за перо». Обозначенные Белецким научные перспективы значительно расширили рамки историко-функционального метода читательскими полномочиями, равными автору. Читатель, по теории А. Белецкого, способен не только воспринимать авторские идеи и образы, но и изменять их. Идеи и перспективы ученого в полной мере не были реализованы в научных исследованиях того времени. В начале XX века изучение читателя получило преимущественно социологическое направление. Большая теоретическая и экспериментальная работа по изучению проблем читателя началась только в 70-х годах исследованиями В. Прозорова, Б. Кормана, Ю. Левина, О. Никифоровой, Л. Славиной, П. Якобсона, Ю. Борева, М. Гея, В. Брюховецкого, Р. Громьяка,

Г. Сивоконя и др., методологические позиции которых также тяготеют к историко-функциональному подходу.

Библиосоциологическое направление отечественного изучения проблемы художественного восприятия связано с функционированием читателя как части общественных институций литературы. Теоретические основы направления были заложены теорией «посева библиопсихологических ценностей» Н. Рубакина, из которой возникло множество эмпирических исследований читательских интересов XIX и XX веков. Н. Рубакин предложил собственную классификацию читателей, по сути социологическую, включив в нее уровень образованности, социальное происхождение («читатель из народа», «интеллигенция из народа», «читатели из фабричных рабочих» и др.). Была осуществлена попытка соединить библиотечную деятельность с психологией читателей на основе закона Геннекена (80-х г. XIX в.), согласно которому «на читателя сильнее всего действуют те свойства автора, которые имеются в том или ином качестве и у самого читателя» [7, с. 191]. «Психическое сродство» автора и читателя позволило ученому выделить эмоциональные, интеллектуальные, волевые типы читателей для быстрого поиска личного круга чтения и последующего эффективного самообразования. В читательский психотип Н. Рубакин включил наблюдательность, точность и тонкость восприятия, запоминания, умение ассоциировать, внимание, способность к дедуктивному или дедуктивному мышлению, настроения, чувства, возбудимость. Такой же психотип он предположил и для определения психологического типа книги, осуществление которого ученый возложил на библиотечных работников: «Сопоставляя в своей практике определенные качества книги с определенными же качествами читателя, работник книжного дела поймет, какими книгами на какого читателя, при каких условиях и в какой момент как действовать на основании закона Геннекена» [7, с. 204]. Соединение психологии читателя с авторской получило развитие в созданной ученым науке – библиопсихологии, в основу которой был положен принцип соответствия читательских интересов определенным «социологическим, интеллектуальным, эмоциональным, волевым особенностям» [7, с. 198]. Н. Рубакин предлагал конкретные пути определения психотипа читателя для последующего обеспечения наиболее подходящей для него литературой, используя такие определения, как «тонкость», «точность» восприятия, умение связывать впечатления, анализировать и переживать их.

Благородные идеи всеобщего самообразования, развития библиопсихологических методов чтения, которыми руководствовался в своей научной деятельности ученый-энциклопедист Н. Рубакин, оказались тупиковыми для литературоведческих исследований из-за чрезмерного внимания к конкретному читателю в социологических и статистических измерениях, а также в силу отсутствия теоретических основ психологии восприятия. В стремлении прикрепить каждого читателя к психологически близким ему книгам исследователь не учитывал действия установки, которая ситуативно влияет на восприятие. Выделенные ученым критерии (тонкость, точность восприятия) практически невозможно применить к конкретному литературному произведению или читателю. Один и тот же художественный текст может восприниматься как занимательная интрига и как сложный многоуровневый подтекст, при этом оба прочтения не исключают друг друга.

В настоящее время библиосоциологическое направление оформилось в самостоятельную науку – социологию литературы. Цель ее – изучение словесного искусства письменной объективации образцов социального взаимодей-

ствия. Современный этап развития социологии литературы в большей мере связан с институциональной организацией литературы: ролями писателя, критика, литературоведа и их культурно-историческим генезисом; стандартами вкуса у различных категорий читающей публики; функциями последующих социальных образований – библиотеки, книжного магазина, клуба, журнала, салона, а также механизмами и системами социального контроля – цензуры, премий, источников поддержки, условий признания и отвержения авторов, критериев оригинальности и эпигонства, циркуляции творческих элит и литературной борьбы различных групп, особенностей идеологического воздействия литературы, включая и процессы социализации посредством литературы.

Третье направление теоретического изучения читателя было связано с психологией чтения и восходило к учению А. Потебни, М. Бахтина и Л. Выготского, а в практическом применении обнаружилось в трудах по методике преподавания литературы. Особое место в этом ряду занимают современные продолжатели направления В. Белянин и Ю. Сорокин, в работах которых идеи психологического подхода к проблеме восприятия получили наиболее авангардное выражение. Изучение психологических основ художественного восприятия А. Потебней, М. Бахтиным было продолжено учеными разных направлений: теоретиками формальной школы и структуралистами (В. Жирмунский, Ю. Тынянов и В. Шкловский; М. Гаспаров и Ю. Лотман); психологами – Л. Выготским и его последователями, в частности Харьковской психологической школой (Д. Арановская-Дубовис, А. Запорожец, Т. Титаренко, К. Хоменко) и московскими психологами (Л. Гурович, Н. Карпинская, О. Никифорова, Б. Теплов, Е. Флерина). Фундаментальными исследованиями восприятия искусства остаются работы психологов Л. Венгера, Д. Элькониной, культурологов Ю. Борева, американских ученых Р. Арнхейма, Р. Грегори, И. Рока. Однако именно в рамках психологического литературоведения был сформулирован важный для теории художественного восприятия закон корреляции психотипа писателя и читателя. Закон взаимоотношений авторского и читательского психотипов, который «действует только в рамках той части художественных текстов, в которой ярко выражена авторская эмоционально-смысловая доминанта» [6, с. 165]. Изучая проблемы корреляции между реализацией авторского замысла и его восприятием, Б.С. Мейлах утверждал, что, с одной стороны, несомненно, существует некая ориентация автора на определенный тип восприятия, с другой стороны, он оспаривал многократно встречающееся в научной литературе утверждение, что идеальной нормой восприятия является его адекватность произведению. Ученый считал, что под нормами восприятия нельзя подразумевать какое-то калькированное, подчиненное жесткой схеме или же абсолютно адекватное авторскому замыслу восприятие. Личность воспринимающего «имеет не меньшее значение в изучении творчества как динамического процесса, чем исследование личности автора» [6, с. 213].

Психологическая школа подготовила и во многом опередила то направление теоретической литературоведческой мысли, которое в середине XX века развилось в западном литературоведении в школу рецептивной эстетики. Роль автора в рецептивных теориях так же ограничивается признанием энергии воздействия на читателя, активная же роль организации диалогического процесса отдавалась только тому, кто воспринимает художественный текст, одухотворяя его собственными ожиданиями, воображением, чувствами.

Теория литературной коммуникации методологически восходит к герменевтике – учению о понимании смысла высказывания, об интерпретации литературного произведения, предполагающему присутствие субъекта-интерпретатора. Теоретик герменевтики Г. Гадамер функциональность литературы объяснял взаимодействием горизонтов автора и читателя. «Понятие литературы, – писал ученый, – не существует без учета того, кто ее воспринимает. Бытие литературы – это не мертвое существование некоего отчужденного бытия, которое симультанно включается в действительный мир переживаний позднейших эпох. Напротив, литература сама по себе есть воплощенная функция духовного наследования и охраны традиций, и потому в каждую современность она вносит свою скрытую историю» [10, с. 154]. Определение литературы «воплощенной функцией» подчеркивает ее функциональную направленность, творческий, духовный характер создания и запрограммированность субъектного сознания восприятия. Можно с полным правом утверждать, что функциональные подходы, разрабатываемые в свое время Б. Храпченко и А. Белецким, имеют общую направленность с методологией герменевтики и феноменологии.

Проиллюстрируем методологию воплощенной функциональности одним литературным примером из произведений Н. Гоголя, который в своей излюбленной манере иронической игры с читателем остраивает восприятие своих произведений и себя самого как автора. Создавая свои произведения, Гоголь, по его собственному признанию, прежде всего предполагал реакцию своего гениального собеседника – поэта Пушкина. Во многом Гоголь наследовал, во многом продолжал, а во многом и спорил с кумиром. Этот сложный комплекс авторских интенций повлиял на читательские рецепции, изначально заложенные в структуру его произведений.

Первый сборник повестей Н. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», эстетичным центром которого является мифопоэтический мир Украины, окружен системой рассказчиков разного социального статуса и художественных пристрастий. Все они, кто дальше, кто ближе, окружают основные сюжеты, подготавливают читателя к главным событиям. Автор дает выговориться главному – Рудому Паньку, который и представляет читателю всех рассказчиков. Одного рассказчика, который «(нечего бы к ночи и вспоминать о нем) такие выкапывал страшные истории, что волосы ходили по голове» [4, с. 7], Панько не называет, но читатель понимает, что это намек на самого автора мистических повестей из будущего сборника «Миргород». М. Бахтин писал о касательной линии, по которой автор-творец проходит по отношению к своему творению. Думается, что в этом упоминании касательная линия задела художественное пространство произведения, изменив траекторию его восприятия. Созданный автором герой вспоминает между прочих автора-творца и по своему усмотрению исключает его из повествователей. Такое смешение и нарушение иерархии в полномочиях автора и героя оставляет читателя единственно реальной инстанцией, способной удерживать в сознании читаемое произведение, автора, его будущие произведения и всех его героев.

Началу второй повести предшествует небольшое вступление, примечательное с точки зрения формирования читательского восприятия. Все рассказчики (пасичник, панич из Полтавы, дяк Фома Гордеевич) обсуждают опубликованную без их ведома повесть – «Ночь накануне Ивана Купалы», которая в дей-

ствительности была напечатана в «Современнике» в 1830 году, за год до выхода отдельной книги повестей. Этим действительным фактом все недовольны – мнимый издатель Рудый Панько, приготовившийся к повествованию второй повести, дьяк, который обижен тем, что его рассказ исказили: «Плюйте на голову тому, кто это напечатал! Бреше, сучий москаль. Так ли я говорил? *Що то вже, як у кого черт-ма клепки в голови!* Слушайте, я вам расскажу ее сейчас» [4, с. 17]. Эта ситуация опять колеблет авторское присутствие, балансирующее на грани мистического инобытия. Про издавшего (истинного автора) с неприязнью отзывается и пасичник, который называет тех авторов, кто собирает подслушанное, барышниками на ярмарках: «Нахватают, попросят, накрадут всякой всячины, да и выпускают книжечки не толще букваря каждый месяц или неделю, – один из этих господ и выхватил у Фомы Гордеевича эту самую историю, а он вовсе и позабыл о ней» [4, с. 17].

Ситуация, созданная Гоголем, напоминает литературные мистификации, когда участники повествования становятся читателями самих себя. Подобные моменты Х. Борхес считал обусловленными тем, что по отношению к реальности всякий роман представляет некий идеальный план. Например, Сервантесу нравилось смешивать объективное с субъективным, мир читателя и мир книги. Священник и цирюльник, осматривая библиотеку Дон Кихота, рассуждают о нем как об авторе, оценивают, удачно ли придумано, намечено, завершено в его произведении. «Цирюльник, вымысел Сервантеса или образ из сна Сервантеса, судит о Сервантесе» [3]. Игра с причудливыми двусмысленностями продолжается во второй части, где персонажи романа уже прочли первую часть, то есть персонажи «Дон Кихота» – они же и читатели «Дон Кихота». Аналогичными моментами являются спектакль, включенный Шекспиром в текст «Гамлета», эпизод из поэмы «Рамаяна», где рассказывается о сыновьях Рамы, которых учит грамоте автор поэмы по своему будущему творению – книге «Рамаяна». Причину подобных случаев Х. Борхес объясняет философски: «Почему нас смущает, что Дон Кихот становится читателем «Дон Кихота», а Гамлет – зрителем «Гамлета»? Кажется, я отыскал причину: подобные сдвиги внушают нам, что если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то мы, по отношению к ним читатели или зрители, тоже, возможно, вымышлены. В 1833 году Карлейль заметил, что всемирная история – это бесконечная божественная книга, которую все люди пишут и читают и стараются понять и в которой также пишут их самих» [3]. Таким образом, Гоголь своим, казалось бы, незначительным эпизодом, уравнил в правах сначала себя как автора со своими рассказчиками, даже позволил исключить себя из их числа, а потом и читателя со своими героями.

Анализ характерных эпизодов из ранних повестей Гоголя демонстрирует направленное формирование автором читательского восприятия, включение читательских интенций в структуру произведения, в его художественную целостность. Рецептивное литературоведение позволяет увидеть и сравнить различные подходы к изучению читательского восприятия. Историко-функциональный подход, социологический, библиопсихологический, психологический в меньшей или большей степени приближали понимание идей программирования читательского восприятия в художественную ткань произведения и дальнейшего свободного функционирования в историко-литературном процессе с заданными координатами понимания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М. Автор и герой в эстетической действительности / М. Бахтин // Литературно-критические статьи / М. Бахтин ; [сост. С. Бочаров, В. Кожин]. – М. : Худож. лит., 1986. – С. 5–26.
2. Білецький О. Об одной из очередных задач историко-литературной науки / О. Білецький // Збір. праць : у 5 т. / О. Білецький. – К. : Наук. думка, 1966. – Т. 3. – С. 255–273.
3. Борхес Х. Л. Скрытая магия в «Дон Кихоте» [Электронный ресурс] / Хорхе Луи Борхес // Борхес Х. Л. Избранные эссе и новеллы / Хорхе Луи Борхес. – Режим доступа : lib.ru / BORHES / b.txt
4. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. В. Гоголь // Собр. худож. произведений : в 5 т. / Н. В. Гоголь – Изд. 2-е. – М. : Академия наук СССР, 1960. – Т. 1. – С. 7–157.
5. Гиришман М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа : [учеб. пособ.] / М. М. Гиришман. – М. : Высш. шк., 1991. – 160 с. – (Библиотека преподавателя).
6. Мейлах Б. С. Процесс творчества и художественное восприятие : Комплексный подход : опыт, поиски, перспективы / Б. С. Мейлах. – М. : Искусство, 1985. – 318 с.
7. Рубакин Н. А. Среди книг / Н. А. Рубакин // Рубакин Н. А. Избранное : в 2 т. – М. : Книга, 1975. – Т. 1. – С. 107–210.
8. Савранский И. Л. Психологические проблемы художественного творчества и восприятия художественного произведения / И. Л. Савранский // Психологический журнал. – 1987. – Т. 8, № 2. – С. 136–145.
9. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. – М. : Сов. писатель, 1970. – 392 с.
10. Шленштедт Д. Произведение как потенциал восприятия и проблемы его усвоения / Дитер Шленштедт // Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте : пер. с нем. / под ред. О. В. Егорова. – М. : Прогресс, 1978. – С. 138–214.

ОЛЬГА ОРЛОВА

ЧИТАТЕЛЬСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ В СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Статья посвящена истории исследования функционирования художественной литературы в сознании читателя. Рассматривается историко-функциональное, биопсихологическое, психологическое и герменевтическое направления с учетом коммуникативной природы художественного произведения.

Ключевые слова: литературная коммуникация, образ читателя, образ автора, художественное восприятие, рецепция, авторские установки.

OLGA ORLOVA

THE IMAGE OF THE READER IN THE COMMUNICATION'S GAME OF THE AUTHOR

The article is aimed at analysing «the image of the reader», one of productive categories of literary criticism in the context of contemporary receptive theories and with regard to the communicative nature of literature.

Key words: literary communication, image of the reader, image of the author, artistic perception, reception, author's purpose.

Одержано 19.03.2012 р.