

УДК 37. 013: 821.161.1:159.937

Формирование читательской компетентности на основе диалогического потенциала художественного текста

Н.П. КАПШАЙ

В статье рассматривается проблема формирования читательской деятельности, базирующейся на осознанном понимании читателями механизмов диалогических процессов художественного текста.

Ключевые слова: диалог, автор, читатель, сотворчество, читательская рецепция.

The article discusses methodological approaches to the reading activity formation based on informed learner understanding of the dialogic mechanisms of a literary text.

Keywords: dialogue, author, reader, co-creation, reader's reception.

Проблема чтения и читателя необычайно обострилась в наше время, что объясняется многими причинами. Одна из них очевидна: теряются активные читательские позиции и возможности интеллектуального развития личности с помощью художественной книги. Один из путей решения проблемы нам видится в квалифицированном руководстве читательской деятельностью, проводимом на уровне современных знаний. Как составная часть общей программы в него входит разъяснение механизмов читательской деятельности и их продуктивности в интеллектуальном развитии человека.

Механизмы читательской деятельности невозможно исследовать вне диалогической природы художественных произведений. Сегодня универсальную значимость обрели слова М.М. Бахтина: жить – «значит участвовать в диалоге – вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т. п.» [1, с. 307]. Как подчеркивает белорусская исследовательница Т.Ф. Плеханова, «диалог становится ведущим методом и методологией гуманитарных наук» [2, с. 21]. Базовую основу современной диалогике текста создали работы М.М. Бахтина, А.А. Потебни, В.В. Виноградова, А.П. Скафтымова и других ученых. Мощный импульс филологическим размышлениям придала идея интерсубъективности текста, то есть участия в смыслопорождающем процессе не только автора, но и рецептивного сознания.

Художественный текст диалогичен по своей природе – это аксиоматично. Понять смысл этой аксиомы – означает создать фундаментальную теоретическую базу для декодирования содержания и смысла произведения, выработать сознательную установку на аналитический подход к тексту, прояснить механизмы формирования восприятия читателю.

Цель данной статьи: раскрыть особенности формирования читательской компетентности на основе действия рецептивных механизмов, обусловленных диалогической природой художественного текста. Для этого необходимо решить следующие задачи: систематизировать разноплановый материал, касающийся диалогике текста; четко определить механизмы читательской деятельности, потенциально заложенные в тексте; доказать функциональность предлагаемого подхода на практике. Систематизировать и сделать доступным читателю обширный материал, накопленный в области изучения диалогике художественного текста, позволяет выделение двух диалогических систем – внутритекстовой и внетекстовой, составляющих единое целое произведения. Уточним: в рамках статьи мы вынуждены ограничиться только внутритекстовым пространством.

1 Диалогическая сущность художественного слова

Понимание механизмов собственно читательской деятельности в нашей концепции начинается с выяснения диалогической сущности первоэлемента художественного текста – слова. Оно диалогично по своей сути. О диалогической природе языка писал еще В. фон

Гумбольдт, отмечая, что язык вызывает, поддерживает, обеспечивает взаимоотношения людей. В своих размышлениях мы также отталкиваемся от постулата о диалогичности слова М.М. Бахтина: «Диалогическая ориентация слова – явление, свойственное, конечно всякому слову. Это – естественная установка всякого живого слова. На всех своих путях к предмету, во всех направлениях слово встречается с чужим словом и не может не вступить с ним в живое напряженное взаимодействие» [1, с. 92].

Художественное слово отличается повышенной диалогичностью. По наблюдениям М.М. Бахтина, диалогическая сущность языка «лучше всего раскрывается на материале художественной литературы, отражающей речевое общение во всем его многообразии и сложности, дающей язык в новом качестве и в новом измерении, сочетающей слово во всех его словесных возможностях с мыслью, чувством и действительностью» [3, с. 296].

Б.В. Томашевский, Л.Я. Гинзбург, Б.М. Гаспаров и другие литературоведы объясняют диалогичность слова таким его знаковым эстетическим качеством, как ассоциативность. Б.В. Томашевский пишет: «... обычный способ создания художественной речи – это употребление слова в необычной ассоциации. Художественная речь производит впечатление некоторой новизны в обращении со словом, является своеобразным новообразованием» [4, с. 33]. По мнению В.В. Виноградова, такова природа и механизм смысловых приращений. Неожиданная ассоциация – это вступление в область познания, это связующее звено с историей слова.

Мощный импульс придается художественному слову во взаимодействии с другими словами благодаря «тесноте» внутреннего контекста произведения. Так, «в тесноте поэтического ряда» (В. Тынянов) имеют повышенную семантическую значимость все текстовые компоненты. Благодаря их «диалогу» происходит приращение новых смыслов, участвующих в кристаллизации авторской мысли.

Диалогическая сущность художественного слова убедительно подтверждается его жизнью в истории. Оно аккумулирует опыт бытования в разных культурных эпохах и слоях, в разных авторских сознаниях. По наблюдениям А.Н. Веселовского, «... поэт связан материалом, доставшимся ему по наследству от предшествующей поры; его точка отправления уже дана тем, что было сделано до него. Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова...» [6, с. 170]. У М. Бахтина эта мысль получила следующее развитие: «Всякое слово существует для говорящего в трех аспектах: как нейтральное и никому не принадлежащее слово языка, как чужое слово других людей, полное отзвуков чужих высказываний, и, наконец, как мое слово, ибо, поскольку я имею с ним дело в определенной ситуации, с определенным речевым намерением, оно уже проникается моей экспрессией» [5, с. 283].

Диалогическая активность слова усиливается и в решении художником одной из главных эстетических задач – сказать новое слово в литературе о мире и человеке. За каждым текстом «стоит не только система языка», т. е. «все повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста», но и одновременно что-то индивидуальное, единственное и неповторимое, «и в этом весь его замысел, (ради чего он создан)» [5, с. 268]. Таким образом, художник через слово, вступая в диалог с другими эпохами и традициями, имеет возможность заявить о себе, выразить себя и свое время.

Читатель, понимающий диалогическую природу художественного слова, нацелен на расшифровку его ёмкого содержания и в результате получает ценную информацию, исторически сообщенную слову. Механизм читательской деятельности понятен: необходимо настроиться на ассоциативное мышление, углубиться в семантику слова, реконструировать смысловые контексты. Именно скрытое указание на наличие разных контекстов, связь с которыми прослеживается литературоведом, позволяет обнаружить содержание взаимодействующих смысловых пластов и является отправной точкой при декодировании образной семантики произведения. Надо учесть замечание М.М. Бахтина, что «всегда существует ограниченный круг более или менее конкретных контекстов, связь с которыми должна нарочито ощущаться в поэтическом слове. Но эти контексты чисто смысловые...» [1, с. 110].

2 Диалогическая структура художественного произведения

Более очевидны для читателя диалогические явления, структурированные в художественном произведении. Самые распространенные из них: построения *вопрос – ответ*, авторские обращения к читателю, императивные конструкции, диалоги между героями.

Одной из главных, конституирующих идейный смысл произведения, структур предстает диалог между героями. Диалогическая коммуникация между персонажами преимущественно выражается в речевых высказываниях. Согласно М.М. Бахтину, между разными высказываниями устанавливается особый тип смысловых связей: «Два высказывания, отдаленные друг от друга во времени и в пространстве, при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция (хотя бы частичная общность темы, точки зрения и т. п.)» [5, с. 303–304]. То есть высказывание «имеет смысл лишь в контексте» [7, с. 727] и служит концептуальному единству произведения.

К особой структуре художественного текста относится полифонический способ повествования, при котором тема проводится по разным голосам, обретая таким образом разностороннее освещение. Полифония предполагает равноправный «незавершенный диалог по последним вопросам («в большом времени»), который организуется автором», «прощупывается» им «в борьбе мнений и идеологий разных эпох» [5, с. 356]. Полифония – тот высший тип художественного диалога, суть которого составляет понимание процесса коммуникации как взаимодействия дополняющих друг друга собеседников. Она выразительно демонстрирует динамику совместного вырабатывания смысла, который складывается только в процессе общения. Это пример синергетического рождения смысла.

Читатель аналитически реагирует на диалоговую структуру, стремится разобраться в противоречиях и сходствах воззрений героев, соотносит самые противоположные мнения персонажей с целостным единством текста. Читатель выступает в качестве синтезирующего начала, благодаря чему раскрывается концептуальная глубина произведения.

3 Текст как событие в жизни автора и читателя

Выделив в отдельный блок во внутритекстовом пространстве событийность диалога автора и читателя, мы намеренно фиксируем обязательное участие в смыслообразовательных процессах читателя, акцентируем роль произведения в его жизнедеятельности.

Наиболее понятна реальному читателю диалоговая коммуникация автора и читателя, эксплицированная в тексте. Читатель-персонаж и автор-персонаж находятся в отношениях, спроецированных на обязательное рецептивное реагирование реального читателя. Через образ эксплицитного читателя конкретный человек, в реальности читающий книгу, приближается к расшифровыванию смыслового инварианта.

В осмыслении механизмов читательской деятельности чрезвычайно значимо понимание функции имплицитного читателя. Это тот идеальный читатель, который должен уловить авторские интенции и деятельностно участвовать в смыслопорождающих процессах. Кем окажется конкретный исторический читатель, сложно предположить реальному автору. Но он имманентно закладывает в текст программу сотрудничества, реализуя ее через функцию имплицитного читателя. Проецируемый адресат должен понять роль намёков, аллюзий, мест недоговорённости, безусловно, восполняемых через контекст реальным читателем, но всё-таки благодаря воображаемому читателю.

В диалоге автора и читателя ведущая роль отведена автору-творцу. Автор инициирует и организует диалогическую коммуникацию, рассчитывая на творческую активность в ней и читателя. Как и в общезыковом диалоге, в их отношениях устанавливается взаимодействие субъектов, каждый из которых должен понять другого и в совместном усилии стремиться к постижению истины. Сочетание интенционального и рецептивного моментов – неперемное условие декодирования смысла текста.

Итак, диалог автора и читателя является еще одной важной составляющей диалогического пространства текста. Художественному слову сообщена авторская интенция, направляющая читательское восприятие, актуализирующая и акцентирующая нужный смысл. Чита-

тель не должен подвести автора, отведшему ему значимую роль в смыслообразовании. Без участия читателя содержание и смысл текста остаются неполными. Особенно возрастает роль читателя на этапе конституирования смысла: компетентный читатель включается в выполнение смысловых лагун, расшифровку художественных приёмов, заполнение мест недоговорённости и т. д. Таков механизм его деятельности.

4 Позиция реального читателя

Реальными читателями в нашем исследовании выступили студенты-филологи, будущие преподаватели литературы, которым предстоит нести ответственность за формирование читательских компетенций обучаемых. Результативность их профессиональной деятельности во многом предопределена осмысленным пониманием механизмов формирования читательской рецепции. Занятия, проведенные на спецкурсе «Автор – текст – формирование рецепции читателя» по изучению рассказа А.С. Трахимёнка «Родная кривинка», позволяют убедиться в действенности и результативности предлагаемых теории и алгоритмов. Думается, успех данного произведения (как показатель – включение в школьную программу), во многом предопределен именно высокой степенью его диалогичности. Приведем, как доказательство, объективные аналитические наблюдения.

Диалогический отклик в читателе «Родной кривинки» вызывает уже заглавие, в котором разветвленной ассоциативностью наделено слово *кривинка*. Это белорусское слово, созвучное русскому *кровинка*. Авторская интенция ясна: у читателя должен сформироваться горизонт ожидания, соотносящийся с белорусским этносом. Выражение *родная кровь* притягивает контексты, связанные с родительской любовью. Автор, вступая в области «готового слова», намеренно (через воспоминание героини) отсылает читателя к денотату слова *кровь*: «И настолько образно Галя представляла себе «вскипевшую от крови рубашку», что со временем стала бояться крови» [8, с. 434]. Все повествование ведется в диалогическом стиле, заданном смысловой антиномией слова-образа *кривинка*, противопоставляя ужасное и страшное, касающееся войны, гуманному и святому, связанному с материнской любовью.

Читатель активно включен в диалогическое содержание и благодаря образной структуре рассказа. В небольшом произведении действуют, имея свою точку зрения, более десяти персонажей. Читатель, только сведя воедино высказывания и смысл поступков, может раскрыть суть события, которым является недолгое «удочерение» белорусской крестьянкой Ходорой дочери партизан Лизы. Мотив материнства пронизывает текст, затрагивая нравственные абсолюты, историю Великой Отечественной войны, вневременные архетипы и испытываемые временем стереотипы. Кроме того, (нетрадиционно для жанра рассказа) повествование ведется фрагментарно, соотносится с разными пространственно-временными границами, что требует непременно читательского участия в синтезе целого.

Коммуникация, изначально установленная автором, поддерживается на всем протяжении повествования. Для читателя открывается возможность сотворчества, например, в домысливании содержания в эпизоде предсмертного диалога Галины с матерью:

Со временем она (мать. – К.Н.П.) все меньше вспоминала о «родной кривинке».

... И только перед смертью вдруг сказала:

– Умру, наверно, скоро?

– С чего это ты вдруг? – начала было Галина.

– Лизка сегодня приснилась...» [8, с. 443].

Читательское участие явно запрограммировано автором в конце рассказа «Родная кривинка»; именно читателю предстоит воссоздать богатый подтекст и привнести в текст новый смысл, вытекающий из философии жизни Галины Ефимовны, оформленной в форме несобственно-прямой речи: «Из услышанного во время служб и руководствуясь некой логикой моления ... составила она свою молитву, в которой просит прощения за ту многолетнюю ложь и ... упокоения души Рабы Божьей Елизаветы... на поле боя убиенной» [8, с. 444]. Таким образом, запланированный автором диалог с читателем продолжается и после чтения произведения.

Непосредственное участие реальных читателей (студентов) в анализе текста приводит к осознанным наблюдениям, воспринимаемым как правила читателя. Первое: читатель, включаясь как сотворец в интенсивную диалогическую внутритекстовую среду, подчиняется ее законам и синхронизирует свою деятельность с программой, заложенной в тексте. Второе: деятельность читателя особенно значима на этапе конституирования смысла, где именно благодаря читательскому анализу и синтезу формируется авторская концепция.

Выводы:

- Систематизация диалогического пространства создает четкое представление о внутритекстовых диалогических процессах, позволяя читателю ориентироваться на нее как на базовую теорию в формировании механизмов читательской деятельности.
- Осмысленное понимание механизмов читательской деятельности лежит в основе формирования рецептивных механизмов, способствует алгоритмизации аналитического осмысления содержания.
- Читатель, понимающий свою роль и значимость в смыслообразовательном процессе и осознанно включающийся в конституирование смысла, результативен в анализе текста, что повышает интерес к текстовому разбору, усиливает удовольствие от содеянного им самим, делает устойчивым желание совершенствоваться в читательской деятельности.

Литература

1. Бахтин, М.М. План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» / М.М. Бахтин // Контекст: литературно-критические исследования / отв. ред. А.С. Мясников. – М. : Наука, 1976. – С. 293–316.
2. Плеханова, Т.Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов вузов / Т.Ф. Плеханова. – Минск : ТетраСистемс, 2011. – 368 с.
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества : сб. работ / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 417 с.
4. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 1996. – 334 с.
5. Бахтин, М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5 / М.М. Бахтин. – М. : Русские словари, 1997. – 730 с.
6. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 405 с.
7. Лотман, Ю.М. Фактивность и ассертивность / Ю.М. Лотман // Поэтика. История литературы. Лингвистика : сб. к 70-летию Вяч.Вс. Иванова. – М. : ОГИ, 1999. – С. 721–728.
8. Трахимёнок, С.А. Родная кривинка / Сергей Трахимёнок. – Минск, 2009. – 464 с.