

Моим учителям

ВВЕДЕНИЕ

Филология как служба понимания помогает выполнению одной из главных человеческих задач — понять другого человека...

С.С. Аверинцев

В своё время, когда представляемая здесь авторская методика обучения чтению художественной литературы только начинала складываться, но основные (принципиальные!) положения уже были если не сформулированы, то «нащупаны» и интуитивно определены, Е.И. Пассов отметил как достоинство её *филологическую* направленность. Неожиданная и комплиментарная оценка выдающегося отечественного методиста заставила автора обратиться к изучению собственно филологической проблематики с целью понять, является ли высокая оценка заслуженной.

Филология как научный принцип

Термины «филология», «филологический» мы употребляем легко, особо не задумываясь. Студент-филолог любого курса и даже абитуриент, ещё только мечтающий о студенческом билете с золотой надписью «Филологический факультет», скажет, что ФИЛОЛОГИЯ (от греч. *philologia*) буквально — «любовь к слову».

Широко распространено представление о филологии, как «тандеме» двух наук: лингвистики и литературоведения. Например, в библиотеке Русского филологического портала «PHILOLOGY» (www.philology.ru) научная литература расположена по следующим рубрикам: Лингвистика... Литературоведение...

Похожая ситуация имеет место и в других языках (английском, немецком, французском). В реальном речевом общении носители данных языков предпочитают использовать термины, эквивалентные понятиям «наука о языке» и «наука о литературе» и соответствующие русским — «лингвистика (или языкознание)» и «литературоведение». Общее же наименование «филология» практически лишено собственного содержания (так как его значение исчерпывается суммой значений терминов «лингвистика» и «литературоведение») и мало употребляется. Воз-

можно, по этой причине немецкий лексикограф Макс Фасмер не включил слово «филология» в свой «Этимологический словарь русского языка» (при том, что, например, «философия» в нем есть).

Таким образом, во многих языках значение этого термина сужается до идеи некоей собирательности, он всего лишь «маркирует» те или иные объекты как имеющие отношение к изучению языка и написанных на нём текстов. Помимо уже упомянутых, в круг *филологических* наук включают также текстологию, источниковедение, палеографию и др.

Таким образом, область, обозначаемая термином «филология», достаточно широка. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова определяет его следующим образом: «Филология (от греческого *philos* — друг и *logos* — учение, слово) — совокупность наук, изучающих культуру народа, выраженную в языке и литературном творчестве» [Толковый... 1940: 1081].

В то же время в отечественной науке имеет место и иная, отчетливо выраженная тенденция, которую можно проследить в работах многих выдающихся ученых: Л.В. Щербы, Г.О. Винокура, Д.С. Лихачева, С.С. Аверинцева и других.

Речь идёт о поисках собственно филологической проблематики, которая не исчерпывалась бы набором лингвистических и литературоведческих проблем, а именно, об определении и описании сферы деятельности филологии как «самозаконной формы знания» (С.С. Аверинцев). При таком понимании филологии её главным предметом является ТЕКСТ, прежде всего текст художественный. По С.С. Аверинцеву, текст — «исходная реальность филологии» [Лингвистический... 1990]. Любопытно сравнить это положение с наблюдением Б.Г. Бобылева: «И для литературоведения, и для лингвистики текст вторичен. В первом случае текст рассматривается как производное социальных и эстетических категорий, во втором — как проявление лингвистических категорий, реализация языкового кода» [Бобылев 1991:10].

Лев Владимирович Щерба в «Опытах лингвистического толкования стихотворений» (1923, 1936) очень точно подметил и описал лауну, существовавшую в то время¹ в системе филологического образования. По наблюдениям учёного, многие выпускники филологического факультета — будущие учителя русского языка, не умеют **«читать, понимать**

¹ Как показывает опыт, лауна существует и по сей день.

и ценить с художественной точки зрения русских писателей вообще и русских поэтов в частности» [Щерба 1957а: 26] (здесь и далее, если не указано особо, **выделено** нами. — *Н.К.*).

В качестве одной из причин этого печального положения Л.В. Щерба называл отсутствие в тогдашней России «классического» образования и «**нефилологического**», которое могло бы его заменить [там же].

В своей педагогической деятельности Лев Владимирович Щерба, по его собственным словам, «проповедовал необходимость... учить **читать с пониманием**» [там же: 27] литературные произведения. В «Опытах лингвистического толкования стихотворений» он убедительно показывает, что это умение необходимо как лингвистам, так и литературоведам, отмечая, что одного «узкоспециального» — лингвистического или литературоведческого — образования для понимания литературных произведений недостаточно.

Область, ответственная за «чтение с пониманием», является собственно *филологическим* знанием (не включенным ни в лингвистику, ни в литературоведение), а умения, необходимые для этого, — собственно *филологическими* умениями.

Первая попытка преподавания филологии как учебного предмета (1925) связана с именем Григория Осиповича Винокура. Позже, в 40-е годы прошлого столетия он читал студентам Московского университета курс лекций «Введение в изучение филологических наук». В 1981 г. была опубликована первая часть этого курса, в которой можно найти следующие рассуждения: «...чтение — искусство, которому нужно **учиться** <...> **Искусство читать**... справедливо будет обозначить... словом “**филология**”» [Винокур 1981: 38—39].

В книге Д.С. Лихачева «Письма о добром и прекрасном», адресованной юным читателям, филологии посвящено Письмо тридцатое «Об искусстве слова и филологии». Д.С. Лихачев пишет: «Роль филологии... **связующая**, а поэтому и особенно важная...», а задача филологии состоит в том, что она «учит правильно понимать **смысл** текста» [Лихачев 1985: 196] (выделено автором. — *Н.К.*).

Обращаясь к читателям, академик Д.С. Лихачев отмечает: «Понимание текста есть понимание всей стоящей за текстом жизни... Поэтому филология есть связь всех связей... Она нужна всем, кто пользуется языком... филология лежит в основе не только науки, но и всей человеческой культуры» [там же: 199—200]. И далее он советует: «Каждый

интеллигентный человек должен быть хотя бы немного филологом. Этого требует культура» [там же].

Настольная книга каждого филолога — «Лингвистический энциклопедический словарь» — содержит словарную статью «филология», автор которой — Сергей Сергеевич Аверинцев — определяет филологию как «содружество гуманитарных дисциплин... изучающих “духовную культуру человека через языковой и стилистический анализ письменных текстов”» [Аверинцев 1990: 544].

По С.С. Аверинцеву, несмотря на выделение из лона филологии лингвистики, литературоведения и других наук, «филология продолжает жить <...> как **научный принцип**, как самозаконная **форма знания**, которая определяется не столько границами предмета, сколько подходом к нему». Особенность филологии, по мнению автора, состоит в том, что она ориентирована «на реальность **целостного текста** и тем самым как бы **на человеческую мерку**» [там же].

С точки зрения С.С. Аверинцева, «**искусство понимать** сказанное и написанное, каковым является **филология**» [там же: 545], оперирует такими понятиями, как «житейская мудрость», здравый смысл, знание людей и т.п., а «строгость и особая **“точность”** Ф. состоят в **постоянном нравственно-интеллектуальном усилии**, преодолевающем произвол и **высвобождающем возможности человеческого понимания**» [там же: 545].

Сергей Сергеевич Аверинцев называет филологию «**службой понимания**», которая помогает «выполнению одной из главных человеческих задач — понять другого человека» [там же: 545].

Даже беглое знакомство с толкованиями специфики филологического знания, которые можно найти в работах выдающихся отечественных филологов, свидетельствует в пользу того, что филология имеет свой взгляд на художественный текст, который, не совпадая с лингвистическим или литературоведческим, вполне соответствует цели обучения чтению художественной литературы.

Методике обучения чтению художественной литературы, где бы она ни использовалась (на уроках русского языка как родного / неродного / иностранного или литературы в школе, занятиях в вузе или в той или иной форме дополнительного образования), отнюдь нет необходимости быть лоскутным одеялом, составленным из заплат, вырезанных из лингвистического, стилистического, литературоведческого

и других видов текстового анализа, так как она реализует «самозаконную» (пользуясь определением С.С. Аверинцева) форму познания художественного текста.

В представленной в настоящей монографии методике обучения чтению художественной литературы мы постарались реализовать заветы выдающихся отечественных филологов, представляя формируемые на уроках чтения умения читательской деятельности как «искусство читать» (по Г.О. Винокуру), «читать с пониманием» (по Л.В. Щербе), «искусство понимать написанное» (по С.С. Аверинцеву). Позволим себе добавить, читать... *с удовольствием*, порой — *с восторгом*, т.е. испытывая эмоциональный подъем, нечто близкое тому, что описывал А.С. Пушкин: «Порой опять гармонией упьюсь, Над вымыслом слезами обольюсь».

Нельзя не согласиться с Д.С. Лихачевым, что это умение необходимо каждому интеллигентному человеку, ибо этого «требует культура». Можно сказать, что цель методики обучения чтению художественной литературы — воспитание «образцового читателя», о котором пишет Умберто Эко [Эко 2003], причем мы разделяем мнение итальянского ученого (а также Ю.М. Лотмана) о том, что важнейшую роль в процессе воспитания играет сам художественный текст: он создаёт, формирует, воспитывает «открытого» ему читателя.

Предлагаемая монография — результат обобщения опыта автора, накопленного за более чем четыре десятилетия педагогической деятельности, и осмысления выявленных закономерностей с позиций филологии, психологии, психолингвистики, методики и др.

В монографии излагаются филологические, психологические и методические основы обучения чтению художественной литературы, а также описывается созданная с их учётом практическая методика создания уроков чтения как для очного обучения, так и использования в цифровой среде.

Монография содержит четыре главы.

В главе 1 определяется, что именно художественный текст является объектом читательского восприятия (а не художественное произведение), анализируются характеристики художественного текста, актуальные для обучения чтению художественной литературы: коммуникативная природа, информативность, цельность и образность; описывается *словесный образ* как единица художественного текста, рас-

сматриваются вопросы, связанные с представленностью культуры в художественном тексте, вводится понятие *художественный дискурс*, понимаемое как процесс взаимодействия читателя и художественного текста.

Глава 2 посвящена рассмотрению психологических и психолингвистических аспектов деятельности читателя художественной литературы. Описывается *уровневая структура чтения* (уровни значения, смысла и представления), а также основные *когнитивные стратегии*, используемые читателем для преодоления трудностей на каждом уровне чтения: *когнитивные стратегии идентификации значения незнакомого слова*, *когнитивные стратегии выявления смысла текстовых единиц* и *когнитивные стратегии создания читательских представлений*. В когнитивной деятельности читателя художественной литературы выделяется эстетический — *психопоэтический* — аспект.

В главе 3 рассматриваются возможности использования предлагаемых уроков чтения на занятиях с различными категориями учащихся, а также *критерии отбора* художественных текстов для учебных занятий, вводятся понятия *ситуации текста*, её *основных компонентов* и *ключевой единицы текста*. Здесь же представлена система работы над художественным текстом на аудиторном занятии: описаны *этапы работы* (*пред-, при- и послетекстовый*), причём основное внимание уделяется *претекстовому* этапу, в рамках которого и происходит овладение читателем навыками чтения (понимания) в процессе самостоятельной деятельности. Особое внимание уделено определению *адекватности* результата читательской деятельности.

В Главе 4 «Обучение чтению художественной литературы в цифровой среде» представлена открытая электронная образовательная среда для читателей, которая включает: Интерактивный онлайн-курс по обучению чтению художественной литературы «Уроки чтения — праздник, который всегда с тобой», разделы «Уроки чтения» и «Занятия с не умеющими читать» мультимедийного комплекса «Русский язык для всех наших детей», а также Галерею мультимедийных комплексов «Русская классика на интерактивном уроке чтения». Рассматриваются содержание и структура интерактивного онлайн-курса по обучению чтению художественной литературы, а также новая форма учебного взаимодействия, разработанная специально для онлайн-обучения, — *интерактивный онлайн-урок чтения*. В сценарии интерактивного

онлайн-урока чтения используются материалы различных семантических кодов (текст / гипертекст, видео / аудио, различная зрительная наглядность и др.), что позволяет говорить о нём как о *поликодовой* тексте. Приводятся критерии оценки образовательных онлайн-ресурсов, а также рассматриваются перспективы развития открытой электронной образовательной среды для читателей.

Во всех четырёх главах представлен большой иллюстративный материал: примеры из сценариев — методических разработок художественных текстов для уроков чтения, опубликованных в учебных пособиях автора, а также из поликодовых сценариев онлайн-уроков чтения, размещённых на сайте интерактивного курса.

Предлагаемая нами методика может использоваться при работе как с прозаическими, так и поэтическими текстами. Безусловно, мы отдаём себе отчёт в тех различиях, которые существуют между Эпосом и Лирикой, однако считаем возможным опираться прежде всего на то, что грань между поэзией и прозой размыта, и та, и другая описывают мир и человека в нём, объединяясь в единую Художественную литературу: «Действительность, правильно воспринятая, принятая человеческим сознанием, и есть поэзия, которая одновременно является и первородной прозой» [Лихачёв 1984: 169].

Читателя может удивить также разнообразие используемых художественных текстов: стихотворения, написанные в XVIII—XXI вв., детские рассказы и фантастика, сказки и даже... задачки. Однако разброс жанров и авторских имён отражает реальность педагогической практики. Выбор текста диктуется интересами, возможностями и потребностями обучаемых. Производить отбор примеров по тем или иным соображениям: хронологическим, стилистическим и иным мы не считали нужным, так как их разнородность, разностильность и т.п. наглядным образом демонстрирует возможности использования предлагаемой методики для работы с текстами разных авторов в различных по составу группах.

Работая с художественным текстом, необходимо помнить замечательные слова Мераба Мамардашвили о том, что «искусство, как известно, прежде всего радость» [Мамардашвили 2000: 9], и стараться максимально возможным образом сохранить на уроке атмосферу радости, сделать так, чтобы чтение текста доставляло обучаемым удовольствие. Практика показывает, что это вполне реальная задача.

Глава 1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ

Что ты, книга, можешь дать мне, личности человеческой... И какие перемены ты можешь внести в человеческую жизнь? Каковы твои намерения, цели и средства? Мне, личности человеческой, далеко не всё равно, какой ответ ты даёшь на все эти вопросы.

Н.А. Рубакин

Для методики обучения чтению художественной литературы важно определение объекта, на который направлено внимание читателя: на художественный текст или художественное произведение.

В филологии бытуют диаметрально противоположные мнения о соотношении *текста* и *произведения* (краткий обзор позиций отечественных и зарубежных исследователей данной тематики можно найти в [Бабенко 2007]).

Для педагогической практики непротиворечивый ответ на вопрос, с чем имеет дело читатель — с художественным текстом или художественным произведением, принципиален, так как неразличение этих объектов приводит к путанице, завышенным требованиям и нецелесообразной трате читательского времени.

Необходимую опору для построения собственной методической теории находим в работах Юрия Михайловича Лотмана [Лотман 1970; 1972; 1999; 2014], по мнению которого художественный текст — это «один из компонентов художественного произведения, конечно, крайне существенный компонент, без которого существование художественного произведения невозможно» [Лотман 1972: 24], но далеко не единственный¹.

Помимо текста, в художественное произведение включают также:

- историю его создания (включая обстоятельства личной жизни автора);
- известные или предполагаемые прототипы героев, событий и др.;

¹ В истории русской литературы существует только одно художественное произведение, о котором все слышали, но никто не видел его текста. Второй том «Мертвых душ» Н.В. Гоголя.

- различные свидетельства авторского замысла, принадлежащие как самому автору, так и другим людям;
- труды специалистов-литературоведов, исследования жизни и творчества автора произведения, научные комментарии к тексту произведения и др.;
- различные интерпретации художественного произведения средствами других видов искусства (известные театральные постановки, экранизации и др.);
- переводы на иностранные языки, иллюстрации и т.п.

Литературное произведение постоянно меняется, дополняясь новыми исследованиями и историческими находками, вбирая в себя свежие интерпретации (театральные постановки и киноверсии), переводы на другие языки и пр.

Полный объём информации, составляющей произведение художественной литературы, доступен только специалистам-литературоведам (и то не всегда и не всем). Простой читатель, в лучшем случае, немного знает об авторе, но и это не обязательно. В памяти любого читателя хранятся ситуации, когда сначала была прочитана книга, которая вызвала интерес, в том числе и к личности писателя (до той поры неизвестного читателю), и именно прочитанная книга привела к знакомству с другими текстами этого автора, его биографией и т.п.

Для кого же пишутся романы, рассказы и стихи? Для специалистов-литературоведов или для простых читателей?

На наш взгляд, ответ очевиден: для простых читателей.

1.1. Текст как объект восприятия читателем

Книги — это открытые двери к другим душам и другим народам.

А. Мориа

Художественный текст неизменен, конечен и обозрим (даже в том случае, когда речь идёт о многотомном романе-эпосе). Позволим себе процитировать собственное определение художественного текста:

«Художественный текст — это:

- *материальное воплощение* произведения художественной литературы;

- его *вербализованное* (то есть выраженное словами), зафиксированное в письменной форме *содержание*;
- совокупное — от первой буквы первого слова до последней точки (или другого знака препинания), стоящей в конце последней страницы, — *языковое выражение* литературного произведения» [Кулибина 2000: 54].

Художественный текст самодостаточен, т.е. в нём содержится всё, что необходимо для его понимания, и нет необходимости в дополнительных комментариях разных видов, справочных текстах и т.п. Читатель в состоянии понять художественный текст даже в том случае, когда он не знает о произведении ничего, кроме... языка, на котором написан текст произведения.

Художественный текст одновременно причастен двум мирам:

- во-первых, художественный текст — часть множества текстов, созданных на данном языке (устных и письменных; разговорных, научных, деловых и др.), и в этом качестве его основная функция — быть средством общения;
- во-вторых, художественный текст — произведение искусства, факт культуры и тем самым как бы не совсем принадлежит сфере быденной речевой коммуникации, в этом случае к коммуникативной функции добавляется эстетическая — быть средством «общения искусством» (термин А.А. Леонтьева).

Эта двойственность создаёт определенные трудности как для преподавателя, обучающего чтению художественной литературы, так и для простого читателя. Необходимо решить, какой аспект является приоритетным при чтении (обучении чтению) художественной литературы.

По словам Ю.М. Лотмана, художественный текст должен быть воспринят прежде всего «как сообщение на естественном языке». Это будет основой его дальнейшего постижения как произведения искусства. Опираясь на это авторитетное мнение, мы рассматриваем художественный текст как коммуникативную единицу, средство общения на данном языке, правда, особое средство, в котором язык реализует не только коммуникативную функцию, но и эстетическую.

Итак, художественный текст для нас прежде всего — ТЕКСТ, поэтому необходимо внимательно присмотреться к этому объекту.

По мнению многих исследователей, текст характеризуется следующими признаками: коммуникативной направленностью (С.И. Гиндин,

А.А. Леонтьев, А.И. Новиков, Ю.А. Сорокин и др.) и коммуникативной завершённостью (Ю.М. Лотман), информативностью (И.Р. Гальперин, З.Н. Клычникова и др.), наличием подтекста (А.А. Брудный, К.А. Долинин), структурно-смысловым единством (Т.М. Николаева), цельностью / целостностью / (А.А. Леонтьев), / связностью / связанностью / (И.Р. Гальперин), многомерностью (М.М. Бахтин, Г.В. Степанов), диалогичностью (М.М. Бахтин), наличием в тексте смысловых скважин (Н.И. Жинкин), лакун (Ю.А. Сорокин, И.Ю. Марковина), ориентированностью на определённый тип читателя (В.П. Белянин, Ю.М. Лотман, Ю.А. Сорокин, Г.В. Степанов и др.) и др.

Текст рассматривается как превращённая форма общения (А.А. Леонтьев, Е.Ф. Тарасов).

Признаки, выделяемые в вербальном письменном тексте, релевантны и для художественного, в котором отмечаются ещё и специфические — свойственные только этому типу текстов — особенности.

Все характеристики текста чрезвычайно важны, однако одни более актуальны для решения исследовательских задач, для изучения — анализа — самого явления, другие — для использования текста в прикладных целях (как в нашем случае).

На наш взгляд, для обучения чтению художественной литературы наиболее важными являются следующие характеристики:

- коммуникативная природа текста,
- информативность,
- цельность / связность,
- образность / художественность.

1.1.1. Коммуникативная природа текста

Всякий текст должен рассматриваться как условие мыслительной деятельности читателя.

С.Л. Рубинштейн

Какова специфика этого явления — текста? И где можно провести границу, отделяющую текст от *не*-текста? Несмотря на глобальность заданного вопроса, в обыденной жизни мы без особого труда различаем вещи, специально предназначенные для «прочтения» и понима-

ния, от вещей, не рассчитанных на использование в целях коммуникации.

«Быть текстом — значит принадлежать к особому миру, миру социальной коммуникации... О тексте в собственном смысле этого слова можно говорить лишь там и постольку, где и поскольку коммуникативная функция полностью подчиняет себе материал вещи, становится к ней в такое же отношение, в каком находится нарицательная стоимость государственного казначейского билета к качествам идущей на изготовление денег бумаги. И как деньги являются средством общения, точно так же *основная функция текста — быть средством социальной коммуникации*» ([Антипов и др. 1989: 16—17]; курсив наш. — Н.К.). Сказанное относится не только к вербальному письменному тексту, который является предметом нашего внимания, но именно к нему оно может быть отнесено в полной мере.

Словесный (вербальный) текст — как двуликий Янус — имеет два лица. С одной стороны, он обращён к языку и представляет собой «феноменологически заданный первичный способ существования языка» [Шмидт 1978: 105] или, по словам А.Е. Супруна, является единственной «формой существования языка». С другой стороны, текст как часть коммуникативного акта принадлежит к речевому общению.

По мнению авторов «Коммуникативной грамматики русского языка»: «Язык реализуется во множестве *текстов*, устных и письменных, либо спонтанно, сиюминутно возникающих для бытовых или деловых нужд, либо создаваемых для долгой жизни писателями, учёными, мыслителями... Уровень общей и речевой культуры личности определяется объёмом и качеством освоенных личностью текстов из накопленных обществом духовных богатств... Слова организуются в тексты волею грамматики, её правилами, как общими для любого русского текста, так и особыми, отражающими различия между текстами того или иного типа» ([Золотова... 1998: 6—8]; курсив авторский).

Отмеченная авторами «Коммуникативной грамматики» связь между уровнем культуры личности и текстами, ею освоенными, представляется нам чрезвычайно важной. Это положение необходимо учитывать, отбирая тексты для обучения чтению (об отборе текстов см. далее в главе 3).

Ведущая роль грамматики, о которой говорится в приведённой цитате, сохраняется и на этапе восприятия текста, когда слова «по

воле грамматики» раскрывают свой смысл воспринимающему текст. Учёт этого обстоятельства позволяет по-иному взглянуть на проблему преодоления трудностей восприятия текста (об этом см. далее в главе 2 и главе 3).

В книге «Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования» Б.М. Гаспаров пишет: «Смысл всякого высказывания складывается на пересечении двух противоположных смыслообразующих сил... С одной стороны, любое языковое высказывание ... представляет собой **текст**, т.е. некий языковой артефакт, созданный из известного языкового материала при помощи известных приёмов... С другой стороны, для того чтобы осмыслить сообщение, которое несёт в себе текст, говорящий субъект должен включить этот языковой артефакт в движение своей мысли» ([Гаспаров 1996: 318—319]; выделено автором. — *Н.К.*).

Для создания текста автор использует единицы языка и грамматические правила их соединения в слова, словосочетания, предложения и т.п., но сам текст не является языковой единицей, так как в отличие от неё всякий раз заново создаётся, творится.

Книги пишут для того, чтобы их читали. Можно привести признания многих писателей, что это именно так. Вот одно из них.

«Вас, писателя, выбросило на необитаемый остров. Вы, предположим, уверены, что до конца дней не увидите человеческого существа и то, что вы оставите миру, никогда не увидит света.

Стали бы вы писать романы, драмы, стихи?

Конечно, — нет.

Ваши переживания, ваши волнения, мысли претворялись бы в напряжённое молчание. Если бы у вас был темперамент Пушкина, он взорвал бы вас. Вы тосковали бы по собеседнику, сопереживателю, — второму полюсу, необходимому для возникновения магнитного поля, тех, ещё таинственных токов, которые появляются между оратором и толпой, между сценой и зрительным залом, между поэтом и его слушателями.

Предположим, на острове появился бы Пятница или просто говорящий попугай и вы, поэт, сочинили бы на людоедском языке людоедскую песенку и ещё что-нибудь экзотическое для попугая. Это тоже несомненно. Художник заряжен лишь однополюсной силой. *Для потока творчества ему нужен второй полюс — вниматель, сопереживатель...*

Читатель — составная часть искусства) (А.Н. Толстой) (цит. по: [Человек читающий 1990: 48], курсив наш. — *Н.К.*).

Создание книги — это передача писателем своих «переживаний, волнений, мыслей» читателю — «внимателю, сопереживателю», собеседнику. Писатель старается как можно точнее выразить свою мысль (в этом смысл авторской правки), сделать своё произведение понятным читателю, говоря с ним на его языке, стремится найти наиболее подходящее — адекватное — выражение своим писательским представлениям¹, т.е. решает коммуникативную задачу.

По словам А.А. Леонтьева, текст — «свёрнутый коммуникативный акт». В нём присутствуют все необходимые компоненты коммуникации: собеседник 1 (автор), собеседник 2 (читатель) и сообщение (текст).

Все аутентичные тексты создаются для того, чтобы их прочитали если не сразу после написания, то хотя бы годы спустя, и поняли (в случае дневниковых записей, не предназначенных для публикации, в роли читателя может выступить сам автор).

Важное условие достижения взаимопонимания между создателем текста и тем, кому он адресован, — наличие «общих мест»: т.е. использование автором (эксплицитно и имплицитно) такой информации, которая известна обоим участникам коммуникации.

Общая для участников коммуникативного акта эксплицитно выраженная информация — это прежде всего единый код, которым они пользуются, т.е. сам язык. Автор использует языковые средства в соответствии с их общепринятыми в данном этнолингвосоциокультурном сообществе значениями, либо модифицирует их по существующим в данном языке правилам (например, создаёт неологизмы). Именно существование единого языкового кода с общими (кодифицированными) единицами и правилами их сочетания создаёт возможность адекватного понимания одним человеком — читателем — написанного другим человеком (при условии, что оба владеют этим единым кодом — языком).

Кроме того, в тексте эксплицитное выражение с той или иной степенью полноты (от краткого упоминания до пространного описания) получают элементы (артефакты) общей для автора и читателя культуры (о чём далее в этой главе).

¹ В следующей главе речь будет идти о «читательских представлениях» (термин О.И. Никифоровой) как форме освоения читателем содержания текста.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru