

ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАТИВИСТИКИ

Условия успешного коммуникативного взаимодействия «автор — читатель» в письменном дискурсе

Factors of Successful Communicative Interaction Between the Writer and the Reader in Written Discourse

DOI: 10.12737/2587-9103-2022-11-6-10-13

Получено: 11 августа 2022 г. / Одобрено: 22 августа 2022 г. / Опубликовано: 26 декабря 2022 г.

**О.С. Федотова**

Д-р филол. наук, доцент,
Рязанский государственный университет имени
С.А. Есенина,
Россия, 390000, г. Рязань, ул. Свободы, д. 46,
e-mail: o.fedotova@365.rsu.edu.ru

O.S. Fedotova

Dr. Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Ryazan State University named after S.A. Yessenin,
46, ul. Svobody, Ryazan, 390000, Russia,
e-mail: o.fedotova@365.rsu.edu.ru

Аннотация

В статье рассматривается вопрос о художественной коммуникации между автором и читателем и перечисляются условия, которые приводят к успешному коммуникативному взаимодействию между автором и читателем. Как и в устной форме общения, при чтении художественного произведения необходимо совпадение многих параметров для того, чтобы участники коммуникации нашли общий язык. В статье показано, что разница во времени, образовании, мировоззрении и т.д. может оказать влияние на понимание читателем идеи художественного текста. Чем больше параметров совпадает, тем больше понимания между автором и читателем. По аналогии с устным дискурсом в тексте художественного нарратива присутствуют определенные коммуникативные фразы и клише, которые направляют внимание читателя. Кроме того, модальные глаголы, формы сослагательного наклонения и риторические вопросы также способствуют установлению контакта между автором и читателем.

Ключевые слова: художественная коммуникация, художественный нарратив, культурный концепт, коммуникативные маркеры, диалог «автор — читатель».

Abstract

The paper deals with the issues of fictional communication: it touches upon conditions of effective interaction between the reader and the author of the work of fiction. Like in oral discourse, while reading narrative, different factors such as age, education, worldview etc. influence the process of understanding. The more factors coincide, the better the reader can understand the idea of the author. Written narrative has different communicative markers that are characteristic of oral discourse. Such markers help to attract the attention of the reader to the text. Besides, modal verbs, oblique mood and rhetorical questions also contribute to establishing contact between the author and the reader.

Keywords: : fictional communication, fictional narrative, cultural concept, communicative markers, dialogue between the author and the reader.

Введение

Вопросы, связанные с коммуникативной направленностью разных видов текста, все чаще становятся объектом современных исследований, что далеко не случайно, так как любой текст создается автором для того, чтобы передать его содержание и идею читателю / слушателю. В рамках научного дискурса особую актуальность приобретают теоретические аспекты intersubjectной коммуникации. Подробно исследуется обращение к ментальному и социальному состоянию личности ученого и описываются языковые средства, передающие оценочные суждения [4].

Обзор литературы. Большинство исследователей признает тот факт, что художественное произведение — это особый вид общения между автором и читателем посредством текста, что позволяет осуществлять коммуникацию через время и пространство. По точному замечанию Е.А. Огневой, «текст представляет собой комплексное, целостное когнитивно-дискурсивное образование линейного характера, все

компоненты которого в совокупности репрезентируют коммуникативную интенцию писателя» [7, с. 8]. Иными словами, текст представляет собой связанное логичное высказывание, цель которого — донести до читателя / слушателя определенную информацию. Похожее определение дает В.И. Карасик, который определяет дискурс как текст, погруженный в ситуацию общения, или, наоборот, как общение посредством текста [3, с. 278]. Так как коммуникативная ситуация является элементом культуры, то анализ дискурса, выявление и объяснение скрытых смыслов выходят, по его мнению, на культурно маркированные обстоятельства и формульные модели поведения, имеющие социально-групповую либо этнокультурную значимость.

Для изучения ситуации общения выделяются и обосновываются категории прагмалингвистики: участники общения (статусно-ролевые и ситуативно-коммуникативные характеристики); условия общения (пресуппозиции, сфера общения, хронотоп, комму-

никативная среда); организация общения (мотивы, цели и стратегии, развертывание и членение, контроль общения и вариативность коммуникативных средств); способы общения (канал и режим, тональность, стиль и жанр общения) [2, с. 201]. Иными словами, процесс общения включает в себя целый комплекс различных факторов, которые, с одной стороны, могут привести к успешному взаимодействию, а с другой стороны, к абсолютному непониманию. И как видно из приведенного выше определения, необходимо учитывать целый спектр разнообразных характеристик, начиная с социальной роли и возраста участников общения и вплоть до интонационных и лексических особенностей высказывания. Для успешного общения они должны хотя бы частично совпадать.

Дискуссия и результаты. В первую очередь любой акт коммуникации, в том числе и художественной, включает в себя отправителя и получателя информации. Однако этого недостаточно. Не всякое сообщение может быть правильно воспринято и понято. По верному замечанию Ю.М. Лотмана, «литература имеет свою, только ей присущую систему знаков и правил их соединения, которые служат для передачи особых, иными средствами не передаваемых сообщений» [5, с. 13]. Разные читатели выделяют различную информацию из одного и того же текста. Каждый декодирует текст в меру своего понимания. В художественной коммуникации обнаруживается ряд обстоятельств, препятствующих передаче информации. С одной стороны, это объясняется тем, что читатель воспринимает только ту информацию, в которой нуждается и к восприятию которой подготовлен [5, с. 15].

Процесс общения автора с читателем может быть образно представлен при помощи схемы (рис. 1).

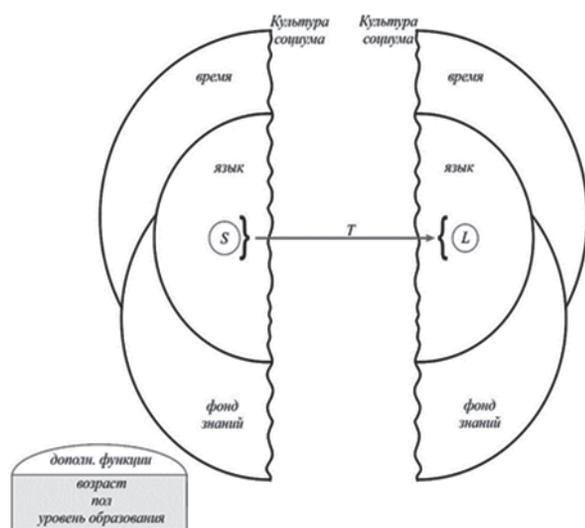


Рис. 1. Схема взаимодействия «автор — читатель»

На рис. 1 показаны параметры, которые должны совпадать у автора и читателя для осуществления успешной коммуникации. Как можем видеть, существует довольно много «ограничителей» на передачу информации в процессе чтения художественного нарратива. В первую очередь необходимо наличие общего посредника — языка, так как язык — это некий код, при помощи которого читатель «дешифрует значение интересующего его сообщения» [5, с. 8]. В противном случае взаимодействие на языке оригинала невозможно, а только посредством перевода. Но, как известно, при переводе смысл искажается и теряется часть концепции, которую автор стремится передать читателю. Язык художественного произведения — это своеобразная художественная модель мира, которая содержит определенную информацию, которую читателю необходимо декодировать. И для того чтобы состоялся акт художественной коммуникации, необходимо, чтобы «код автора и читателя образовывали пересекающиеся множества структурных элементов» [5, с. 16].

Следующим важным параметром является фонд знаний, который может во многом различаться у автора и читателя. Взаимопонимание говорящего и слушающего / пишущего и читающего невозможно без определенного фонда общих знаний, на основе которых может сообщаться и восприниматься новая информация. Безусловно, этот фонд общих знаний позволяет слушающему / читающему идентифицировать предметы, о которых идет речь, и тем самым точно понять услышанное / прочитанное. Иными словами, фонд общих знаний создается текстом, как микротекстом, так и большим контекстом, т.е. всем предшествующим повествованием [6, с. 99]. Вполне очевидно, что чем больше совпадений в фонде знаний, тем успешнее коммуникация. В определении смысла текста читатель опирается не только на данный текст, но и на знание других текстов, на те ассоциативные связи, которые устанавливаются между ними. Вместе с тем смысл текста изменяется в зависимости от экстралингвистических условий коммуникации, от тезауруса коммуникантов, от их фоновых знаний. Одновременно он соотносится с той внутренней моделью мира, которая создается в сознании человека. Глубина понимания текста сопряжена с личностными особенностями читателя, с характером его восприятия.

Время создания художественного произведения также накладывает отпечаток на понимание текста читателем. В художественном произведении писатель реализует свое видение действительности и окружающего его мира. Художественное произведение отражает современную автору картину мира, культуру и традиции общества, в котором он живет, а также

внутренний мир самого создателя произведения. Вполне очевидно, что у современников гораздо больше совпадающих знаний об эпохе, литературных традициях, языковых и культурных особенностях. И, следовательно, более высокая вероятность успешного коммуникативного взаимодействия.

Необходимо также учитывать культуру социума, так как при несовпадении данного параметра у автора и читателя может произойти искажение смысла произведения либо читатель и вовсе не поймет идею, заложенную автором. Исследователи неоднократно отмечали, что в процессе общения очень важно, чтобы и говорящий, и слушающий относились к одинаковой культуре. Чем больше у собеседников общих культурных концептов, тем больше понимания при восприятии информации. Под культурным концептом понимается «культурно детерминированная идеальная сущность — носитель ценностной культурной информации, которая имеет невербальное воплощение, обладает определенной внутренней организацией (относительно простой или относительно сложной), обусловленной системными связями с другими культурными концептами, отличается определенной динамикой формирования и эволюционирования благодаря различным формам переживания и осмысления мира, способностью накапливать информацию, а также способностью к вербальному преобразованию посредством некоего множества языковых (фразеологических, в частности) знаков» [1, с. 14]. Иначе говоря, знание культуры обеспечивает эффективную коммуникацию и эффективное взаимодействие адресанта и адресата.

Кроме указанных выше, можно также выделить дополнительные параметры, такие как возраст, пол и уровень образования читателя, которые также играют важную роль в восприятии текста. Получается, что чем моложе читатель, тем сложнее ему / ей бывает понять произведения классических авторов, в которых много глубоких философских идей. Из-за недостатка жизненного опыта молодым людям может быть скучно читать рассуждения автора об особенностях природы человека, взгляды автора на особенности современного ему общества и мира, многочисленные описания и т.п. И, наоборот, молодое поколение с гораздо большей охотой принимает произведения современных авторов: детективы, любовные романы и т.д., которые наполнены динамичными событиями, неожиданными поворотами сюжета и т.п.

При общении с читателем автор художественного произведения использует различные коммуникативные маркеры, которые аналогичны обращениям, используемым в устном общении. Например, использование авторами в ткани повествования личных

местоимений (*we, you, our, us etc.*) сокращает дистанцию между автором и читателем, соединяя их, таким образом, в едином времени и пространстве: *They possess and enjoy early, and it does something to them, makes them soft where we are hard, and cynical where we are trustful* [9, с. 97]. *Neither you nor this old man is anything. You are instruments to do your duty* [12, с. 75].

В современных художественных произведениях нередко встречаются речевые формулы и клише, которые «оживляют» нарратив, приближая его по форме к устному дискурсу: *Daisy was popular in Chicago, as you know* [8, с. 50]. *That old saying, how you always kill the one you love, well, look, it works both ways* [14, с. 4]. *Really when you came to examine him his only good features were his teeth and his hair* [14, с. 13]. Как видно из приведенных примеров, разговорные фразы в сочетании с личными местоимениями создают видимость диалога между автором и читателем в режиме реального времени.

Еще одним способом привлечь внимание читателя являются риторические вопросы, которые не случайно появляются в тексте художественных произведений. Они одновременно помогают автору и расставить акценты в произведении и привлечь к коммуникации читателя, заставить его задуматься над идеей автора: *Just four short weeks, and Barry needed time. A delay, a continuance, something. Why does justice move so quickly when you don't want it to? His life had been lived on the fingers of the law, and he'd seen cases drag on for years* [10, с. 32]. *How could a woman know that you meant nothing that you said; that you spoke only from habit and to be comfortable?* [11, с. 44]. Отметим, что подобные вопросы затрагивают самые разнообразные аспекты, начиная с сюжета произведения и заканчивая философскими проблемами, касающимися устройства мира, общества, взаимоотношений между мужчиной и женщиной и т.п.

Еще одним маркером обращения автора к читателю могут считаться модальные глаголы (*may, must, can, could, etc.*) и условное наклонение, которые выражают оценку возможности, вероятности определенных событий, оценку действий персонажей, различные предположения и т.п.: *You can hold your tongue, and, moreover, you can time any little irregularity of your own so that everybody else is so blind that they don't see or care* [8, с. 50]. *That may have been because it was just after a rain and the sun had not come out* [11, с. 578]. *If Michael Kyros had overheard this conversation, he would have noticed again that Rhodes pronounced his last three words as one: Kupakawfee* [13, с. 106]. *If the sandstorm was really strong, it knocked you over, and you rolled around like you were a tumbleweed* [15, с. 13].

Выводы. Учитывая все вышесказанное, можно сделать общий вывод о том, что художественное

произведение можно рассматривать как процесс общения между автором и читателем, в процессе которого происходит передача знаний, опыта и культурных традиций.

Несомненно, восприятие текста предполагает активное сотворчество автора и читателя.

Литература

1. Зыкова И.В. Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И.В. Зыкова. — М., 2014. — 52 с.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
3. Карасик В.И. Языковые ключи. [Текст] / В.И. Карасик. — М.: Гнозис, 2009. — 406 с.
4. Кремер И.Ю. Специфика интерпретации научного текста в гуманитарном познании мира [Текст] / И.Ю. Кремер, Е.А. Калашникова // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. — 2021. — Т. 10. — № 2. — С. 22–27.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. [Текст] / Ю. М. Лотман. — М.: Искусство, 1970. — 383 с.
6. Москальская О.И. Грамматика текста (пособие по грамматике немецкого языка для ин-тов и фак. иностр. яз.): учеб. пособие [Текст] / О.И. Москальская. — М.: Высшая школа, 1981. — 183 с.
7. Огнева Е.А. Концепты-доминанты как информативные конструкты текстовых миров [Текст] / Е.А. Огнева. — М.: Эдитус, 2019. — 190 с.
8. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. London: Wordsworth Classics, 1993. 115 p.
9. Fitzgerald F.S. Selected Short Stories. M.: Progress Publishers, 1979. 357 p.
10. Grisham J. The Client. N.Y.: Island Books, 1993. 566 p.
11. Hemingway E. On the Quay at Smyrna. / The Complete Short Stories of Ernest Hemingway. N.Y.: Scribner Paperback Fiction, 1998. P. 63–64.
12. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. Moscow: Progress Publishers, 1981. 560 p.
13. Metalious G. Peyton Place. London: PAN BOOKS LTD, 1959. 379 p.
14. Palahniuk Ch. Fight Club. N.Y.: Vintage, 1997. 208 p.
15. Walls J. The Glass Castle: A Memoir. N.Y.: London: Toronto: Sydney: Scribner, 2006. 289 p..

References

1. Zykova I.V. Rol' kontseptosfery kul'tury v formirovanii frazeologizmov kak kul'turno-yazykovykh znakov. Dokt. Diss. [The role of the concept sphere of culture in the formation of phraseological units as cultural and linguistic signs. Doct. Diss.]. Moscow, 2014. 52 p.
2. Karasik V.I. Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena Publ., 2002. 477 p.
3. Karasik V.I. Yazykovye klyuchi [Language Keys]. Moscow: Gnozis Publ., 2009. 406 p.
4. Kremer I.Yu. Spetsifika interpretatsii nauchnogo teksta v gumanitarnom poznanii mira [The specificity of the interpretation of the scientific text in the humanitarian knowledge of the world]. Nauchnye issledovaniya i razrabotki. Sovremennaya kommunikativistika [Scientific research and development. Modern communication science]. 2021, V. 10, I. 2, pp. 22–27.
5. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of a literary text]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. 383 p.
6. Moskal'skaya O.I. Grammatika teksta (posobie po grammatike nemetskogo yazyka dlya in-tov i fak. inostr. yaz.) [Grammar of the text (a manual on the grammar of the German language for institutes and faculty of foreign languages)]. Moscow: Vyssh. Shkola Publ., 1981. 183 p.
7. Ogneva E.A. Kontsepty-dominanty kak informativnye konstruktury tekstovykh mirov [Dominant concepts as informative constructs of text worlds]. Moscow: Editus Publ., 2019. 190 p.
8. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. London: Wordsworth Classics, 1993. 115 p.
9. Fitzgerald F.S. Selected Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1979. 357 p.
10. Grisham J. The Client. N.Y.: Island Books, 1993. 566 p.
11. Hemingway E. On the Quay at Smyrna. / The Complete Short Stories of Ernest Hemingway. N. Y.: Scribner Paperback Fiction, 1998. P. 63–64.
12. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. Moscow: Progress Publishers, 1981. 560 p.
13. Metalious G. Peyton Place. London: PAN BOOKS LTD, 1959. 379 p.
14. Palahniuk Ch. Fight Club. N. Y.: Vintage, 1997. 208 p.
15. Walls J. The Glass Castle: A Memoir. N. Y.: London: Toronto: Sydney: Scribner, 2006. 289 p.