

«ОБРАЗ АВТОРА» КАК ОРГАНИЗУЮЩАЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАТЕГОРИЯ

Язык как общественное явление не имеет аналогов. Он является необходимым условием существования общества, его материального и духовного бытия. Язык выполняет много функций, однако, основная функция языка, главное его назначение – средство общения людей. Слово общение, в первую очередь, подразумевает коммуникацию – диалог между двумя или более людьми. Слово диалог, в свою очередь, подразумевает ситуацию непосредственного речевого общения, или же обыденного коммуникативного акта, в которой говорящий и слушающий находятся в одной пространственно-временной системе координат. Однако диалог имеет место не только при непосредственном присутствии обоих участников, но и в виде их общения посредством художественного текста.

Художественный текст как средство коммуникации характеризуется специфическим контактом писателя и читателя. Он отличается от других текстов (нехудожественных) тем как он организован. Как известно, любой текст заключает в себе определенную коммуникативную интенцию его создателя, и поэтому прагматический фактор/потенциал составляет важную часть содержания конкретного текста. Задача любого автора состоит в правильном выборе тех средств, с помощью которых он может достичь определенного коммуникативно-прагматического эффекта. В разговорном дискурсе это удастся легче, так как говорящий использует как вербальные, так и невербальные средства общения, с помощью которых достигается адекватный коммуникативно-прагматический эффект. В процессе создания художественного текста важную роль играет не только лингвистическая подготовка писателя, но и те экстралингвистические условия, в которых происходит текстопорождение. Автор должен набрать те языковые средства, которые наиболее целостно раскрывали бы его собственную позицию, его интенцию и обеспечивали адресату перспективу для правильного и адекватного декоди-

рования самого текста. Это означает, что автор, точнее его выбор тех или иных языковых средств являются главным и необходимым текстопорождающим фактором.

Проблема «автора» в художественном произведении сегодня находится в центре внимания многих лингвистов. Она связана со всевозрастающим интересом к антропоцентрическому подходу изучения текста как продукта речевой деятельности индивидуума. Согласно этому подходу, текст не рассматривается как автономное синтаксическое целое, существующее само по себе, а как продукт коммуникации, субъектами которого являются автор и читатель. Художественный текст как речевое произведение характеризуется, прежде всего, своим субъектом/автором. Он является той необходимой отправной точкой в повествовании, которая организует, связывает все единицы в одно целое. В диалогическом дискурсе – это говорящий. Казалось бы, в повествовательном тексте это автор, но дело обстоит иначе.

Иногда автора называют субъектом речи, носителем речи, источником информации, рассказчиком, повествователем, однако, это, как представляется, не совсем правильно. Так, Е. И. Орлова считает, что «человек в жизни совсем не то же самое что художественный образ, пусть даже и того же человека». По мнению автора, в художественном тексте «мы имеем дело не с самим автором, а с его образом, образом, творимым всем произведением как целым и возникающим в сознании читателя в результате «ответного» творческого акта - чтения» /Орлова, 2008: 3/.

Это мнение разделяет Е. В. Падучева, которая считает, что соответствия между говорящим в диалогическом дискурсе и автором в нарративе нет, т.е. роль автора нельзя отождествлять с ролью говорящего, и прежде всего из-за неполноценности коммуникативной ситуации, где автор отделен от своего высказывания. Читатель имеет дело с текстом, а не с его создателем. Автор не может быть для читателя тем пространственно-временным ориентиром, как это имеет место в обыденном разговоре. Так, слово «здесь» не может указывать на местонахождение автора в настоящий момент, поскольку автор и читатель не имеют общего настоящего момента и общего поля зрения.

Другая причина – вымысел. Автор художественного текста создает вымышленный мир, который выдает за фрагмент реального. В разговорной речи говорящий сам принадлежит тому реальному миру, о котором говорит, в то время как автор художественного текста не принадлежит миру создаваемого им текста. Автор может выражать свое мнение, оценку событий в своих произведениях, чем и становится ближе к говорящему, который может утаивать свои чувства, мысли, прикрываться маской и т.д.

Как пишет Е. В. Падучева, в нарративе аналогом говорящего является не сам автор, а «образ автора» – точнее повествователь. Он становится центром той системы пространственно-временных координат, которая необходима для приведения в действие дейктической референции, заложенной в языке и активно работающей в любом повествовательном тексте /Падучева, 1996: 200-202/.

Различая понятия «автор» и «образ автора», О. Н. Копытов делает акцент на различии между «авторским потенциалом» и «авторским началом». По его мнению, «авторский потенциал» существует как бы «до текста». В процессе создания, редактирования и утверждения окончательной редакции текста «авторский потенциал» объективно преломляется в «авторское начало» – вербальное проявление автора в тексте (как художественном, так и нехудожественном), включая скрытые, имплицитные, подтекстовые, логические, композиционные, стилистические и т.п. проявления /Копытов, 2009: 12/.

«Образ автора» как термин введен в лингвистический оборот В.В. Виноградовым. В его понимании это – явление художественного и только художественного текста: автор может сделать рассказчиком кого угодно, в том числе и самого себя. Но в композиции словесного произведения даже самый близкий образу автора образ рассказчика все же остается образом рассказчика. Их надо всегда строго различать. В частности, «я» в повествовании — всегда «я» рассказчика, но не автора /Виноградов, 1971/.

«Образ рассказчика» появляется в повествовательных текстах в тех случаях, когда рассказ ведется не непосредственно от автора, а передается какому-либо лицу – рассказчику. В этой связи В.В. Виноградов писал: «Рассказчик – речевое порождение писателя, и

образ рассказчика (который выдает себя за автора) – это форма литературного артистизма писателя. Образ автора усматривается в нем как образ актера в творимом им сценическом образе» /Виноградов, 1971: 191/.

Заметим, что в западном литературоведении адресанта принято называть «нарратором» в нарраторской коммуникации, в то время как в русском литературоведении употребляются два различных термина – «повествователь» и «рассказчик». Их различие определяется как по грамматической форме или по критерию идентичности/неидентичности повествующей и повествуемой инстанции («повествователь» излагает события «от третьего лица», «рассказчик» – «от первого») /Хализев, 1988: 236/, так и по мере их выявленности («повествователь» – «носитель речи, не выявленный, не названный, растворенный в тексте», «рассказчик» – «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст» – Корман, 1972: 33-34) /цит. по: Шмид, 2003: 64/.

В контексте вышесказанного интерес представляет понятие «авторский избыток», введенное М. М. Бахтиным в работе «Эстетика словесного творчества». По его мнению, автор не может и не должен определяться для нас как лицо, принимающее непосредственное участие в событиях, действиях, описываемых в тексте. «Автор – носитель напряженно активного единства, завершеного целого, целого героя и целого произведения. <...> Сознание автора есть сознание сознания, т. е. объемлющее сознание героя. <...> Автор не только видит и знает то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно» /Бахтин, 1979: 13-14/. Говоря словами Б. А. Успенской, «автор знает именно то, чем кончится история» /Успенский, 1995/. Далее М. М. Бахтин добавляет, что «герой живет познавательно и этически, его поступки ориентируются в открытом этическом событии жизни или в заданном мире познания, автор ориентирует героя и его познавательно этическую ориентацию в принципиально завершеном мире бытия. <...> Сознание героя, его чувства и желания – предметная эмоционально-волевая установка – со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире; самовысказы-

вания героя охвачены и проникнуты высказываниями о герое автора» /Бахтин, 1979: 14/.

Обобщая приведенные точки зрения, можно заключить, что личность автора, воплощающаяся в тексте, проявляет себя в «образе автора». Это означает, что в процессе чтения мы имеем дело не с самим автором, а с его «образом», или с «его началом», включающим в себя повествователя/рассказчика, причем их различие мы видим как в плане несовпадения в пространственно-временном континууме, так и в плане несовпадения их взглядов, точек зрения. Автор, стоящий над целым произведением, заранее знает то, чего не может знать рассказчик или повествователь. Его взгляд всегда ретроспективен, он смотрит на все творимое из будущего.

Определяя понятие «образ автора» и его роль в художественном произведении, считаем необходимым говорить о его важной текстообразующей, текстопорождающей роли. Художественное произведение является семантически и структурно завершенным единством, оно, как и любой другой текст, обладает связностью, целостностью, коммуникативной завершенностью. Это сложная система взаимосвязей, находящихся в разнообразных отношениях между собой. При восприятии текста недостаточно просто выявить все составные его части: специфику любого произведения, составляют не сами элементы, наличествующие в каждом художественном тексте, а именно особые связи и отношения внутри художественной структуры. Внутренняя связь является доминирующей, поскольку служит тем средством, которое позволяет воспринимать текст как целостное образование. В отличие от связности, которая реализуется по отдельным участкам текста, целостность есть характеристика текста как единой структуры, которая определяется смысловым единством, возникающим во взаимодействии повествователя/рассказчика и читателя. Поэтому, исследуя законы внутренней организации произведения, невозможно ограничиться формальной структурой. Чтобы понять глубинные процессы существования художественного произведения, необходимо выявить тот компонент художественной структуры, который является его организующим центром, подчиняющим себе все остальные. По нашему мнению, этим объединяющим центром является «образ автора», под которым понимается прежде всего

та основная категория текстообразования, которая не только определяет лингвистические и экстралингвистические средства текстопорождения, но и формирует коммуникативно-прагматический эффект текста. Отметим, что многие лингвисты также сходятся во мнении, что именно «образ автора» является тем ядром, той важнейшей категорией, которая связывает, объединяет, организует текст. Для сравнения приведем мысль В.В. Виноградова о том, что «образ автора – это центр, фокус, в котором скрещиваются, объединяются, синтезируются все стилистические приемы словесного искусства» /Виноградов, 1980: 303/. Во многом сходную интерпретацию находим у М. П. Брандеса, который считает, что «образ автора» – это та цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему, это внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения» /Брандес, 1971: 52/.

Суммируя, можно заключить, что в художественном тексте между реальным автором и читателем стоит «подставное» лицо, некий повествователь/рассказчик – «образ автора», созданный реальным автором и являющийся в данном произведении не только источником информации, но и сильным звеном для достижения целостного структурно-смыслового единства. Этот созданный, выдуманный реальным автором источник информации, является той сильной и необходимой исходной точкой в нарративе, в поддержку которой строится весь художественный текст. Это не простой субъект речи, это – концентрированное воплощение сути произведения, фокус целого, «цемент», который связывает любое художественное произведение в одно единое целое.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Брандес М.П. Стилистический анализ. М.: Высшая школа, 1971.
3. Виноградов В.В. Проблема автора в художественной литературе. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.
4. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.

5. Копытов О.Н. Образ автора и авторское начало: разграничение и область применения понятий // Вестник Томского государственного университета: Филология, 2010, № 334.
6. Орлова Е.И. Образ автора в литературном произведении. Учебное пособие. М., 2008.
7. Падучева Е. В. Семантические исследования. М.: Языки русской культуры, 1996.
8. Успенский Б.А. Семиотика искусства. Поэтика композиции. М.: Языки русской литературы, 1995.
9. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

Մ. ՈՍԿԱՆՅԱՆ – «*Հեղինակի կերպարը*» որպես տեքստակազմիչ կարգ. – Հոդվածում ներկայացված են «հեղինակ» եւ «հեղինակի կերպար» հասկացությունների բնորոշումները, որոնք կենսական նշանակություն ունեն, երբ գործ ունենք գեղարվեստական տեքստի հետ: Հոդվածում նաև ներկայացված է՝ «հեղինակի կերպար» կարգի տեքստակազմիչ դերի կարևորությունը: Յուրաքանչյուր գրականության մեջ, «հեղինակի կերպարը» այն հենակետն է, որը կազմում և ձևավորում է սահուն, իմաստալից ամբողջություն, ինչն էլ իր հերթին հանգեցնում է տեքստի ճիշտ ըմբռնմանն ու վերծանմանը:

M. VOSKANYAN – «*Writer’s image*» as a text structuring category.— The paper presents an approach towards a detailed understanding of the usage of such notions as «author» and «author’s image», which are of vital importance when dealing with a piece of literary work. It deals with the text organizing character of the category of «author’s image» and contributes to the idea that this category is an important point, ‘cement’ that relates all parts of a text into one whole. It constitutes and organizes not only the formal structure of a text but the complicated system of interrelations underlying every literary text, the realization of which results in correct and adequate understanding and decoding of a given text.