

## ТИПОЛОГИЗАЦИЯ ЧИТАТЕЛЕЙ И ЧИТАТЕЛЬ А. ГАВАЛЬДЫ

TYPOLOGATION OF THE READER  
AND THE READER OF A. GAWALD

M. Tishchenko

*Summary:* The article discusses various approaches to the typology of the reader and considers the reader A. Gavalda in more detail. The structure of the text determines the nature of perception, but the result of understanding the text cannot be programmed by the author of the text. The nature of understanding and especially the interpretation of the meaning of a literary text depend on a number of internal, subjective factors and the type of reader.

*Keywords:* reader, typology of readers, interpretation, narrator.

Тищенко Мария Владимировна

Старший преподаватель, Одинцовский филиал МГИМО

МИД России

m.tishchenko@odin.mgimo.ru

*Аннотация:* В статье рассматриваются различные подходы к типологизации читателя и более подробно рассматривается читатель А. Гавальды. Структура текста определяет характер восприятия, но результат понимания текста не может программироваться автором текста. Характер понимания и особенно интерпретация смысла художественного текста зависят от ряда внутренних, субъективных факторов и от типа читателя.

*Ключевые слова:* читатель, типологизация читателей, интерпретация, нарратор.

Роль читателя в интерпретации художественного текста очень важна, в связи с чем представляется интересным рассмотреть классификацию читателей. Существует два подхода к типологизации читателей: читатель рассматривается, с одной стороны, как инструмент понимания текста, а с другой, читательская активность объявляется идентичной по своей значимости тексту, то есть эстетическая ценность литературы ставится в полную зависимость от процесса прочтения. В числе первых критиков, выдвинувших подобную теорию чтения, называется Стенли Фиш. Смысл, по мнению С. Фиша, это не то, что читатель извлекает из прочтения, а то, что он испытывает в процессе чтения. Литература при таком подходе рассматривается не как «постоянный объект» внимания, а как «последовательность событий», разворачивающихся в воображении читателя. Говоря о читателе, С. Фиш имеет в виду «информированного читателя», представляющего собой «идеал идеализированного читателя». Информированный читатель должен быть компетентным носителем языка, на котором составлен текст, в совершенстве владеть семантическим знанием лексических рядов, возможностей словосочетания, идиом, профессиональных и других диалектов и обладать литературной компетенцией, он представляет собой некий исторический «субъект», реального читателя, который стремится стать информированным, понять как можно больше реализаций текста. Обладая лингвистической и литературной компетенцией, читатель выступает как совокупность культурно-социальных практик (интерпретативных сообществ), обуславливающих сам опыт чтения. В дальнейшем С. Фиш еще решительней пошел по пути теоретического уничтожения объективного статуса литературного текста, полностью обусловив его смысл «интерпретативными стратегиями» читателя, которыми он якобы наделен до «встречи» с текстом.

Джеральд Принс в статье «Введение в исследование нарратора» утверждает, что структура художественной коммуникации, состоит из трех уровней: уровня коммуникации между реальным автором и реальным читателем; уровня имплицитного автора (образа автора, специфического для каждого произведения) и имплицитного читателя, наконец, уровня повествователя-нарратора и его собеседника-нарратора. Именно Д. Принсу принадлежит детальная и обоснованная теоретическая разработка концепция нарратора.

Нарратор представляет собой одну из разновидностей внутритекстового реципиента, того внутреннего адресата, к которому обращена речь повествователя. Нарратор может быть явным или неявным. Критик предполагает целую классификацию- шкалу различных видов нарратора, помещая в самом низу «нарратора в нулевой степени», знающего только денотации, но не коннотации слов рассказчика, то есть существующего в своего рода культурном вакууме. Д. Принс настаивает на том, что нарратора не следует отождествлять ни с реальным, ни с предполагаемым, ни с идеальным читателем.

Идеальный читатель представляет собой читателя, способного понять все пути развития текста; подстраивающийся под текст пластический образ воспринимающего субъекта. Образ идеального читателя активно воздействует на реальную аудиторию, перестраивая ее по своему подобию. Гипотетически можно реконструировать идеального читателя. Ю. Лотман отмечает, что реконструируя тип «общей памяти» для текста и его получателей, мы обнаружим скрытый в тексте «образ аудитории». Из этого следует, что текст содержит в себе свернутую систему всех звеньев коммуникативной цепи,

и, подобно тому, как мы извлекаем из него позиции автора, мы можем реконструировать на его основании и идеального читателя текста.

Реальный читатель – образ реципиента определенно-го исторического периода, восстановленный через исследование контекста – своего рода собирательный образ эпохи, через призму которого в то или иное время было воспринято конкретное литературное произведение.

Предполагаемый читатель – идеальная абстракция, своего рода теоретическая гипотеза, направленная на изучение повествовательных стратегий и процесса рецепции. У. Эко отмечает, что предполагаемый читатель – это внутритекстовый модус и полагается самим текстом: «это комплекс благоприятных условий (определяемых в каждом конкретном случае самим текстом), которые должны быть выполнены, чтобы данный текст полностью актуализировал свое потенциальное содержание». [Эко 2005: 25].

Если реальный читатель – реконструкция социального и исторического кода, то гипотетический читатель предполагается самим текстом, где ему отведена определенная роль. У. Эко отмечает, что читатель является активным началом интерпретации, частью самого процесса порождения текста. Гипотетический читатель представляет собой выявление мест неполной определенности, возможных пересечений перспектив, способов дополнения, другими словами, это теоретический модус, предоставление которого в тексте позволяет проследить, как предполагаемый реципиент прочитывает данный текст и почему он интерпретирует его таким образом.

Гипотетический или предполагаемый читатель – теоретический модус, с помощью которого становится возможным исследовать процесс чтения и выявления в нем объективных законов восприятия, которые предполагаются не только реципиентом, но и самим текстом. Исследуя предполагаемого читателя, в первую очередь исследуют процесс чтения.

Для Д. Принса процесс прочтения состоит в том, чтобы обнаружить заложенное в тексте, заданное им заранее. М. Риффатерр также разделяет убеждение, что «литературный смысл» кроется в языке текста, но выступает против утверждения, что этот смысл существует независимо от отношения к нему читателя. Смысл для него является функцией реакции читателя на текст и вне этой реакции не существует. Он выдвигает концепцию Архичитателя, который представляет собой некую совокупность критических интерпретаций различных читателей в одном тексте. Цель – выявить через текстовые стратегии возможное количество перспектив прочтений, обективизировать коммуникативные элементы текста и язы-

ка художественного произведения. Примером может служить сумма всех возможных критических прочтений одного и того же произведения.

Иной подход характерен для представителя французской «критики сознания» Жоржа Пуле. Читатель для его – значит погружаться в мироощущение писателя. Как только читатель начинает читать, он становится пленником сознания писателя. Возникает особое «я» читателя внутри произведения, подчиненное специфическому сознанию, которое порождает художественный мир вымысла, то есть особому «я» автора внутри произведения, своеобразному и неповторимому для каждого литературного текста. Ж. Пуле, исследуя внутренний процесс, посредством которого литература реализует себя в индивидуальном читателе, подчеркивает преимущественно пассивную природу роли читателя. Западногерманский «рецептивный эстетик» В. Изер в том же самом процессе акцентирует активное участие читателя в производстве текстуального смысла. Для обоих критиков литературное произведение в равной мере «актуализируется» в процессе чтения. Но в отличие от Ж. Пуле читатель В. Изера выступает как соавтор художественного мира вымысла, заполняющий активной творческой работой воображения «пустые места» и преобразующий эстетически значимые области смысловой «неопределенности», которые обязательно присутствуют в любом произведении и которые, по мнению критика, в первую очередь определяют его художественную ценность. Как пишет В. Изер, в чтении мы обнаруживаем эксплицитно «несформулированную часть» произведения и тем самым якобы познаем «интенцию» текста. В возможности множественной интерпретации любого литературного текста критик видит источник «неисчерпаемости» художественного произведения. В. Изер считает, что эстетическое наслаждение для читателя начинается только тогда, когда он сам становится творцом.

В статье «Три концепции читателя и их вклад в теорию литературного текста» французский исследователь Д. Кост выделяет три понимания термина читатель. Прежде всего, «эмпирический читатель». На него, как правило, обращают мало внимания, он судит и воспринимает текст по-своему и неподвластен теоретическому программированию. Полной противоположностью ему является «идеальный читатель», которого автор или критик создают, не учитывая реальных возможностей его воплощения в тексте. Наиболее перспективен в теоретическом отношении тип читателя – потенциальный, или имплицитный. Имплицитный читатель – необходимая повествовательная стратегия, совокупность условий, обеспечивающих существование литературному произведению. Выделяют имплицитного читателя, скрытого в тексте, но подразумеваемого, и имплицитного читателя, упомянутого в тексте.

Рассмотрим более детально концепцию Д. Принса. Наррататор, или по-другому литературный читатель, представляет собой внутреннюю фигуру повествования, вымышленного адресата. Наррататор соединяет рассказчика и читателя, помогает определить тип повествования и тип рассказчика, то есть определенному типу рассказчика соответствует конкретный тип наррататора, подчеркивает определенные темы, является воплощением морали произведения. Теория наррататора акцентирует свое внимание на пространстве повествования, которое интуитивно воспринимается читателем, но упускается из виду теоретиками литературы.

Для наррататора в нулевой степени можно выделить следующие характеристики: владение языком или языками наррататора (любой рассказ предполагает понимание читателя), различные интеллектуальные способности (память, знание грамматики). Среди отрицательных черт можно выделить: неспособность выйти за рамки линейного прочтения текста, несформированная психологически или же социально личность, отсутствие лихватка жизненного опыта.

Для специфического наррататора характерны следующие черты: прямые обращения к наррататору (высказывания такого типа как «ami lecteur», «vous qui me lisez», «cher public» и т.д.), уточнения в тексте, касающиеся социокультурных характеристик наррататора, ссылки, без каких-либо уточнений на личные местоимения второго лица, побуждение к извлечению имплицитного смысла произведения, вопросы, отрицания, представленные как опровержение того, что наррататор должен был понять, указания, которые отправляют к другому тексту, сравнения и аналогии.

В произведениях А. Гавальда можно выделить большое количество примеров, доказывающих, что ее наррататор является специфическим. Рассмотрим несколько новелл из сборника «Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part».

В новелле «Petites pratiques germanoprates». С самого начала новеллы, автор обращается к своему читателю. А. Гавальда дает понять, ссылаясь на Саган, что речь пойдет о любовной интриге. «*Saint-Germain-des-Prés!...Je sais ce que vous allez me dire* : «*Mon Dieu, mais c'est d'un commun ma chérie, Sagan l'a fait bien avant toi et tellement mieux !*». «СЕН-ЖЕРМЕН-ДЕ-ПРЕ?...Знаю, знаю, вы скажете: «Боже мой, как банально, милочка, Саган об этом написала задолго до тебя и гораздо лучше!». Далее автор объясняет, что это место выбрано не случайно, отсылая читателя к конкретным реалиям. «*Mais qu'est-ce que voulez...je ne suis pas sûre que tout cela me serait arrivé sur le boulevard de Clichy, c'est comme ça. C'est la vie*». «Но вы как хотите,... а я уверена, что все это могло бы случиться со мной, скажем, на бульваре Клиши. Что тут подделаешь, такова жизнь».

Здесь читатель, недостаточно информированный о культурной жизни Франции, не поймет к чему сделано данное уточнение. А дело вот в чем, бульвар Сен-Жермен де Пре был когда-то известен своим монастырем, потом стал районом богатых особняков и приобрел респектабельность. После Второй мировой войны он вошел в моду благодаря своим кафе, в которых собиралась интересная публика. Сегодня это одна из самых оживленных улиц Парижа. Бульвар Клиши, напротив имеет другую славу. А именно, он славится бурной ночной жизнью, множеством баров, кабаре. Так мы видим, что место встречи задано не случайно на этом респектабельном бульваре.

Автор использует повелительное наклонение, предупреждая своего читателя, о том какую книгу он держит в руках, и о чем пойдет речь в данной книге.

«*Mais gardez vos réflexions pour vous et écoutez-moi car mon petit doigt me dit que cette histoire va vous amuser. Vous adorez les petites bluettes. Quand on vous titille le coeur avec ces soirées prometteuses, ces hommes qui vous font croire qu'ils sont célibataires et un peu malheureux*». «И оставьте ваши замечания при себе, лучше послушайте, потому что, сдаётся мне, эта история придется вам по вкусу. Вы ведь обожаете такие вещи. Обожаете, когда вам щекочут сердечко, хлебом вас не корми, дай почитать про многообещающие свидания и про мужчин – разумеется, неженатых и не вполне счастливых в личной жизни».

Автор надеется, что культурный уровень его читателя достаточно высок, он даже не позволяет себе в этом сомневаться, он уверен, что его читатель не читает любовные романы издательства Harlequin. Чтобы понять, что речь идет именно о любовных романах необходимо обладать социокультурными знаниями, поскольку автор не дает прямой номинации, а прибегает к метонимии. «*Je sais que vous adorez ça. C'est normal, vous ne pouvez quand même pas lire des romans Harlequin attablé chez Lipp ou aux Deux-Magots. Evidemment que non, vous ne pouvez pas*». «Я знаю, что вы это обожаете. И это нормально : вы же не можете читать дешевые любовные романы за столиком в «Липп» или «Де-Маго». Конечно, не можете».

В тексте новеллы присутствуют интертекстуализмы, что говорит еще раз о том, что А. Гавальда предполагает наличие глубоких культурологических знаний у своего читателя. «*En passant mon chemin, je continue de sourire, je pense à La Passante de Baudelaire (déjà avec Sagan tout à l'heure, vous aurez compris que j'ai ce qu'on appelle des références littéraires !!!)*». «Я иду своей дорогой и продолжаю улыбаться, на ум приходит «Прохожая» Бодлера (ну да, а только что была Саган, вы уже поняли, с литературными референциями у меня все в порядке!!!)».

А. Гавальда заигрывает со своим читателем, она по-

стоянно обращается к нему посредством употребления личных местоимений второго лица множественного лица. Она демонстрирует таким образом, что не забывает о своем читателе и пишет исключительно для него. «*Je m'élançai enfin quand une voix me retient. Je ne vais pas vous dire « une voix chaude et virile » pour vous faire plaisir, car ce n'était pas le cas.*» «И вот когда я наконец кидаюсь напрямик, меня останавливает чей-то голос. Вы ждали, что я скажу «теплый и мужественный голос», чтобы доставить вам удовольствие? Нет, это был просто голос». Интересен тот факт, что в этой новелле она обращается к читателю, используя личные местоимения второго лица множественного числа, а есть новеллы, в которых она прибегает исключительно ко второму лицу единственного числа. Например, в новелле «*Ambre*». «*Je ne te dis pas ça pour faire le malin.*» «Нет, действительно, я не выпендриваюсь и не лукавлю».

Вернемся к анализируемой новелле. Автор дает обещания читателю. «*Le voilà qui me répond du tac au tac et je vous promets que c'est vrai...*». «Он за словом в карман не лезет и говорит мне, уж поверьте, цитирую...».

Употребление повелительного наклонения очень распространено в данной новелле. «*Je travaille, je réponds au téléphone, j'envoie des fax, je termine une maquette pour l'iconographe (attendez, forcément...Une fille mignonne et vive qui envoie des fax du côté de Saint-Germain-des-Prés travaille dans l'édition, forcément...)*». «Работаю: говорю по телефону, посылаю факсы, заканчиваю макет для иллюстратора (пост, ну конечно же... Если эта бойкая очаровательная девушка отправляет факсы где-то на бульваре Сен-Жермен, она работает, конечно же, в издательстве...»).

А. Гавальда не забывает о читателе ни на минуту, она думает о нем, когда перед ней встает выбор: остаться в баре с книгой или пойти на свидание. Но нет, она не может обмануть ожидания своего читателя, поэтому она отправляется на свидание. «*Mais je me ressaisis. Vous êtes là, derrière mon épaule à l'amour (ou moins ?ou plus ?ou pas tout à fait?) avec moi et je ne vais pas vous laisser en rade avec la patronne du Chiquito.*» «Но я беру себя в руки. А как же вы – ведь вы вместе со мной надеетесь, что будет любовь (или меньше? или больше? или не то что бы?), так неужели я на самом интересном месте оставлю вас с хозяйкой «Чикито?»».

Нарратор постоянно обращается к своему читателю, задает ему вопросы, ведет с ним предполагаемый диалог. Как, например, в новелле «*The opel touch*», которая

описывает жизнь молодой девушки с ее проблемами и заботами.

«*Quoi, sans blague ? Vous ne connaissez pas la rue Eugène-Gonon ? Attendez, vous me faites marcher la ?...La fameuse rue Eugène-Gonon de Melun. Mais si ! Vous savez Melun...Sa prison, son brie qui gagnerait à être mieux connu et ses accidents de train.*» «Да вы что? И правда не знаете улицу Эжен-Гонон? Бросьте, вы меня разыгрываете!... Знаменитая улица Эжен-Гонон в Мелоне. Ну конечно, вы знаете Мелон... Тюрьму, сыр бри, которому не помешала бы лучшая реклама, и железнодорожные аварии».

Девушка делится с читателем проблемами на работе, в то же время она прекрасно понимает, что на работе все встречается с трудностями. «*Vous me direz, mais ma fille, le problème c'est toujours les collègues.*» «Вы скажете: ну девочка, проблема всегда в коллегах». Далее она объясняет, чем именно, а точнее кем, обусловлено ее недовольство работой. «*OK mais vous, vous connaissez Marilynne Marchandize?*». «Ага, конечно, но вы наверняка не знакомы с Мэрилин Маршандиз». И сама же отвечает на поставленный вопрос. «*Non, évidemment, vous ne la connaissez pas et pourtant, c'est la plus, c'est la plus...gérante des gérantes des Pramod de France.*» «Итак, ну конечно, вы ее не знаете, а между тем она самая управляющая из всех управляющих «Прамодом» во Франции». Далее девушка рассказывает читателю о непрофессионализме своей начальницы, о своей жизни, об отсутствии любви в ее жизни.

Проанализировав сборник новелл А. Гавальда можно утверждать, что ее нарратор является специфическим. Речь повествователя обращена к внутреннему адресату. Нарратор «ведет» своего читателя, постоянно обращается к нему, заботится о том, чтобы читателю было интересно, старается не утомить его, развлекает. А. Гавальда выражает свою точку зрения эксплицитно, заигрывает с читателем. Благодаря большому количеству вопросов у нарратора создается впечатление, что автор ведет с ним диалог, интересуется его мнением. Создавая текст, автор производит отбор знаковых форм и использует те из них, которые, с одной стороны, максимально полно и адекватно, по его мнению, отражают и выражают замысел, а с другой - максимально соответствуют «типу» реципиента, входят в его знаковую систему и смысловой код, что и позволяет последнему воспринимать и понимать текст. Это означает, что автор не только создает текст, но и некоторым образом прогнозирует его восприятие реципиентом. Логично предположить, что автор рассчитывает на некую общность своих и читательских интересов, а читатель, в свою очередь, выбирает «своего» автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. М., 2004. С. 210.

2. Лотман, М.Ю. Структура художественного текста / М.Ю. Лотман. – М., 1970 – С.281 – 295.
3. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. - СПб.: «Искусство - СПб», 2001 – С.345 – 362.
4. Риффатер, М. Критерии стилистического анализа / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. - Вып. IX. - М.: Прогресс, 1980. - С. 69 - 97.
5. Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. - СПб: Академический проект, 2004. С. 384.
6. Эко, У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста / У. Эко. - М.: РГГУ, 2005. С. 500.
7. Coste, D. Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire. – Poétique, P., 1980, №43, P. 345-372.
8. Gavalda, A. Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part. – J'ai lu, 1999. -160 p.
9. Fish S. Literature in reader: Affective stylistics. — New lit. History, Charlottesville, 1970, vol. 2, N 1. P. 123—162.
10. Prince, G. A Dictionary of Narratology. Lincoln & London: University of Nebraska Press. – 2003.

© Тищенко Мария Владимировна (m.tishchenko@odin.mgimo.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Одинцовский филиал МГИМО МИД России