

УРОВНИ ОБЩЕНИЯ СУБЪЕКТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

А.С. Комаров

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИИД России. Россия, 119454, Москва, пр. Вернадского, 76.

Статья посвящена процессу художественного общения. В ней рассматривается общение задействованных в нём субъектов: автора и читателя. Материализованной формой данного вида общения выступает художественный текст. В статье отмечается, что общение между автором и читателем носит свободный и индивидуально-личностный характер. В статье утверждается, что процесс общения автора и читателя имеет уровневый характер, а художественное общение между ними определяется степенью их вовлечённости во взаимодействие друг с другом. На этой основе в статье выделены пять уровней художественного общения: поверхностно-субъектный, контрсубъектный, лично-субъектный, трансцендентный и сверхчувственный. Критериями выделения и отделения этих пяти уровней друг от друга выступают степень открытости субъектов друг другу и степень готовности выражения субъектами своей субъективности. В данной статье степень открытости субъектов друг другу определяется как степень открытости одного участника общения (читателя) воздействию другого (автора художественного произведения), а степень готовности выражения своей субъективности как степень готовности одного участника общения позволить другому понять себя и раскрыться. В статье автор показывает, что на каждом уровне художественного общения его субъекты в разной мере проявляют свою вовлечённость в этот процесс. Они демонстрируют различную степень как открытости друг другу, так и различную степень готовности выразить свою субъективность. В процессе общения осуществляется возможный переход от одного уровня общения к другому. Данный переход может иметь как пролонгированный, так и моментальный характер вовлечения читателя на предлагаемый автором художественного произведения уровень общения. Это определяется индивидуально-личностным уровнем развития читательского восприятия и уровнем писательского мастерства. Нахождение читателя и автора на разных уровнях художественного общения приводит к несовпадению читаемого и написанного, в то время как нахождение субъектов на одном и том же уровне общения приводит к приобретению писателем

Ключевые слова: художественная проза, художественное общение, субъекты общения, уровни общения, общение автора с читателем.

Когда человек берёт в руки книгу с художественной прозой, он становится читателем и вовлекается в общение с её автором, персонажами её населяющими, природой, культурой и, возможно, с самим собой. Данное общение является достаточно специфичным, так как оно осуществляется не напрямую, а через художественный текст. По мысли М.М. Бахтина, само по себе художественное произведение «является просто физической вещью или лингвистическим упражнением, – художественным оно становится только в результате взаимодействия творца и созерцателя как существенный момент в событии этого взаимодействия» [2, с.150]. Таким образом, в данной статье мы попытаемся посмотреть на художественное общение, которое осуществляется на определённом уровне взаимодействия между вовлечёнными в него субъектами и материализованной формой которого выступает художественная проза.

С этой целью мы обратимся к психологии общения, в частности к некоторым положениям психотерапевтической концепции Джеймса Бюджентала [3], развивающего идеи К. Юнга, и переведем их в плоскость нашего исследования художественного общения. Несмотря на специфический характер художественного общения, оно не может не следовать общим закономерностям, присущим общению как таковому. К таким общим закономерностям наряду с целевым содержанием, наличием собеседника и некоторыми другими, можно отнести, на наш взгляд, и разные уровни «глубины» общения, понимаемую как степень вовлечённости субъекта во взаимодействие с другим субъектом.

Открыв книгу художественной прозы и начав читать её, читатель, если продолжить использовать метафору «глубина общения», «погружается» в общение с автором и его персонажами подобно тому, как он вступает в общение с любым человеком. Данное погружение носит уровневый характер. Уровни взаимодействия субъектов художественного общения отграничиваются друг от друга на основе двух критериев, характеризующих вовлечённость субъектов в процесс общения друг с другом. Первый из них – это степень открытости субъектов друг другу, то есть степень открытости одного участника общения воздействию другого, а второй – это степень готовности выражения своей субъективности, то есть степень готовности одного участника общения раскрыться другому и позволить ему понять себя. Мы условно определяем следующие уровни художественного общения: поверхностно-субъектный, контрсубъектный, личностно-субъектный, трансцендентный и сверхчувственный.

На поверхностно-субъектном уровне степень открытости автора и читателя друг другу, а также степень готовности выражения ими своей субъективности или очень незначительны, или вовсе отсутствуют. Основное индивидуально-личностное побуждение к чтению со

стороны читателя на данном уровне проявляется в желании, «иногда, как делать нечего, книжечки читать» [12, с.190]. Вовлечённость читателя в общение на данном уровне характеризуется его недоверием к автору. Данную читательскую позицию не без изящества раскрывает помещик Иван Васильевич другому помещику Василию Ивановичу в повести В.А. Соллогуба «Тарантас»: «Писатели не что иное, как литературных дел мастера, и скоро поделают они себе вывески, как в кондитерских и булочных. [...] Неужели вы не знаете, какие жалкие и мелкие расчёты скрываются под громкими названиями? [...]»

Словесность есть один из тысячи способов добывать себе деньги, и все прекрасные чувства, все глубокие мысли, которыми наполнены теперь книги, можно исчислить на ассигнации и серебро. [...] Скоро заведут сочинительские фабрики, и готовые мысли и чувства будут продаваться по таксе, смотря по достоинству, как продаются теперь у портных фраки и панталонны. [...] Теперешние портные, или литераторы, славно себе набили руку для выкройки. У них все в дело идет: и политика, и религия, и нравственность, и юридические вопросы, и философские задачи, а паче всего любовные похождения всех возможных родов. [...] Перед вами все нарумянено, раскрашено, фальшиво; всюду мишура и фольга, всюду жадное стремление обобрать публику. Но публика не поддаётся, а проходит себе своим путем перед словесностью, как перед нищим, и лишь изредка бросает ей залежалую гривну» [12, с.190–191].

Что касается писателя, то он на данном уровне не привносит ничего личного от своей субъективности для поддержания взаимодействия, он никак не затрагивает субъективности читателя, у него нет собственных внутренних переживаний. Он лишь создаёт определённый образ себя. Но если вдруг эпизодично затрагиваются чувства читателя, то он к этому не имеет никакого отношения. Это происходит только по вине самого читателя, который вдруг углубляется в свою субъективность благодаря ассоциативным связям с предоставляемой автором информацией. Данный писатель похож на художника-пейзажиста из рассказа В.М. Гаршина «Художники» по фамилии Дедов, который влюблен в «свое искусство» и для которого «нет никаких сомнений; пишет, что видит: увидит реку – и пишет реку, увидит болото с осокою – и пишет болото с осокою. Зачем ему эта река и это болото? – он никогда не задумывается» [4, с.87].

Более того, данный тип художника вообще терпеть не может, «когда натура шевелится». Вот внутренний монолог Дедова на взморье, куда он отправился «творить»: «Вода, небо, сверкающий вдали на солнце город, синие леса, окаймляющие берега залива, верхушки мачт на кронштадтском рейде, десятки пролетающих мимо меня пароходов и скользивших парусных кораблей и лайб – все показалось мне в новом свете. Все это мое, все это в моей власти, все это я могу схватить,

бросить на полотно и поставить перед изумлённой силой искусства толпою» [4, с.81].

А вот и его разговор с яличником, которого он решил написать и который, конфузливо ухмыльнувшись, удивился, что его будут писать «Будто картину какую».

«– Картина и будет, друг любезный.

– На что ж она вам?

– Для ученья. Вот напишу, напишу маленькие, буду и большие писать.

– Большие?

– Хоть в три сажени.

Он замолчал и потом серьезно спросил:

– Что ж, вы поэтому и образа можете?

– Могу и образа; только я пишу картины.

– Так.

Он задумался и снова спросил:

– На что ж они?

– Что такое?

– Картины эти.

Конечно, я не стал читать ему лекции о значении искусства, а только сказал, что за эти картины платят хорошие деньги, рублей по тысяче, по две и больше. Яличник был совершенно удовлетворен и больше не заговаривал» [4, с. 81–82].

В данном диалоге ясно виден поверхностный характер, который придаёт своему общению с яличником Дедов. А, возможно, этот на вид поверхностный ответ на поставленный яличником вопрос и есть внутренний характер Дедова, который не только не считает нужным углубиться в существо вопроса, но и своим ответом оскорбляет понимание яличником искусства как чего-то высокого, чего-то сродни образам.

На контрсубъектном уровне присутствует выражение автором своей субъективности. Он раскрывает её перед читателем. Однако читатель по разным причинам не принимает этой авторской открытости. Со стороны читателя также присутствует выражение его субъективности, но степень читательской открытости авторскому воздействию незначительна или вовсе отсутствует, так как вовлечённость читателя в общение на данном уровне характеризуется межличностным противоречием с автором. Таковым, на наш взгляд, является восприятие О. Уайлдом творчества Ж. Санд. В частности О. Уайлд пишет: «Жорж Санд спорит о современном реализме с Флобером и о драматургии с Дюма-сыном; особенно ожесточённо она выступает против концепции «L'art pour l'art». [...] Ей же принадлежит замечательный замысел книги под названием «Песни всех ремесел», ведь писательница искренне верила, что труд умельца тоже может быть поэтичным. Возможно, она немного преувеличивала важность благих намерений в искусстве, возможно, не вполне понимала, что концепция «искусства для искусства» подразумевает не конечную цель, а лишь формулу творчества. [...] Естественно, она не могла принять искусства, в котором не видела личности художника. «Мне ясно, – пишет Жорж

Санд Флоберу, – вы отрицаете выражение в литературе личных воззрений. Но правы ли вы? И не происходит ли ваше отрицание больше от недостатка веры, чем из эстетического принципа? Если мы не окончательно лишены хоть каких-то философских убеждений, они обязательно должны проявляться в том, что мы пишем. [...] Ведь достоинства наших произведений целиком зависят от наших собственных. Кроме того, скрывая от читателя наше мнение о героях, мы оставляем его в недоумении: он не знает, как должен относиться к ним. А это равносильно желанию, чтобы тебя не поняли, от чего читатель неизбежно устает и, в результате, теряет к нам всякий интерес».

Можно, впрочем, утверждать, что сама Жорж Санд страдала от своей чересчур яркой индивидуальности, именно это послужило причиной неудачи большинства её пьес [...]. Но в главном она все же права. Искусство без индивидуальности невозможно. Хотя в то же время цель его – не в выражении индивидуальности. Оно существует, чтобы доставлять удовольствие. Этого Жорж Санд никак не могла принять в своей эстетике, и это же доказывает своим творчеством» [13, с.112–113].

В данном высказывании О. Уайлда отчётливо проступает противоречие между двумя писателями и одновременно писателем Жорж Санд и читателем Оскаром Уайлдом. Последний вскрывает и чётко показывает причину неудачного воздействия на него пьес Ж. Санд. И эта причина лежит в их диаметрально противоположном понимании цели искусства, роли и места писателя как яркой личности в нём.

На личностно-субъектном уровне автору каким-то образом удаётся затронуть личностный момент в читательской субъективности, или сам читатель начинает использовать «текст как вместительницу своих собственных эмоций, зародившихся вне текста или случайно текстом навязанных» [19, с. 19]. На данном уровне степень открытости читателя авторскому воздействию очень высока, и он демонстрирует высокую степень раскрытия своей субъективности. Вовлечённость читателя в общение на данном уровне характеризуется его сосредоточением на собственных внутренних переживаниях.

На наш взгляд, данный уровень взаимодействия автора и читателя мы можем наблюдать в неоконченном романе Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» на примере двух персонажей. Один из персонажей – это Карл Федорыч, самым страшным несчастьем и горем всей жизни которого было то, что он не попал в балет. А другой – отчим Неточки, который не сумел реализоваться как скрипач. «Оба виделись очень часто, и оба оплакивали свой пагубный жребий и то, что они не узнаны людьми». Карл Федорыч всегда приносил с собой какие-то немецкие стихи. «Но раз они оба достали какое-то русское сочинение, которое чрезвычайно воспламенило их обоих, так что потом они уже почти всегда,

сходясь вместе, читали его. Помню, что это была драма в стихах какого-то знаменитого русского сочинителя. [...] В этой драме толковалось о несчастьях одного великого художника [...] Эта драма была, конечно, чрезвычайно пошлое сочинение; но вот чудо – она самым наивным и трагическим образом действовала на обоих читателей, которые находили в главном герое много сходства с собою. Помню, что Карл Федорыч иногда до того воспламенялся, что вскакивал с места, отбегал в противоположный угол комнаты и просил батюшку и меня, которую называл «мадмуазель», неотступно, убедительно, со слезами на глазах, тут же, на месте, рассудить его с судьбой и с публикой. Тут он немедленно принимался танцевать и, выделявая разные па, кричал нам, чтоб мы ему немедленно сказали, что он такое – артист или нет, и что можно ли сказать противное, то есть что он без таланта?» [8, с. 36–37]. В данном случае Ф.М. Достоевский, как всегда, тонко и чётко нарисовал картину влияния художественного произведения на трёх его читателей: Неточку, личность и переживания которой оно никак не затрагивает, и её отчима, и его друга, которые лично воспринимают и переживают написанное.

На трансцендентном уровне автор и читатель вместе погружаются в очень эмоционально насыщенную общую реальность, в которой нет места демонстрации собственных внутренних переживаний каждым из них в отдельности. На данном уровне возникает сочувственное или симпатическое трансцендирование, при котором забываются личностные переживания как автора, так и читателя: автор не заставляет читателя погрузиться в его собственную субъективность, а читатель не связывает свою субъективность с творчеством автора. Возможно ли достичь этого уровня художественного общения? Давайте за ответом на поставленный вопрос обратимся к выдающемуся читателю А.С. Пушкина – Н.В. Гоголю, который пишет о великом русском поэте следующее: «...изо всего, как ничтожного, так и великого, он исторгает одну электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творенье Бога, – его высшую сторону, знакомую только поэту, не деляя из неё никакого примененья к жизни в потребность человеку, не обнаруживая никому, зачем исторгнута эта искра, не подставляя к ней лестницы ни для кого из тех, которые глухи к поэзии. Ему ни до кого не было дела. Он заботился только о том, чтобы сказать одним одаренным поэтическим чутьем: «Смотрите, как прекрасно творение бога!» – и, не прибавляя ничего больше, перелетать к другому предмету затем, чтобы сказать также: «Смотрите, как прекрасно божие творение!» [...] Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условием также собственного, личного характера, как человека, но в независимости от всего...» [5, с.380–381].

Видимо, на этой глубине читатель может почувствовать «благоуханье» [5, с.383] естественного откровения, «когда Бог открывает себя обычным, естественным способом каждому человеку через видимый нами мир (природу)», через совесть и жизнь – «историю всего человечества» [9, с. 385].

Сверхчувственный уровень художественного общения тесно, на наш взгляд, связан с проблематикой таких феноменов, как воображение/фантазия и откровение. В античные времена «phantasia» представлялась одним из органов чувств, через который Бог разговаривает с человеческой душой. А. Шопенгауэр писал о фантазии, которая расширяет горизонты гения «за пределы предстоящих его личности действительных объектов как по отношению к их количеству, так и к качеству» [18, с. 416]. С. Франк использовал понятие «откровение» в широком и общем смысле этого слова как «активное самораскрытие, самообнаружение, исходящее от самой открывающейся реальности...» [16, с.230].

Известны две точки зрения на воображение. Одна противопоставляет его разуму как источнику истинного познания, а другая смотрит на него как на метафизическую силу, рождающую образы, «материализующиеся в окружающей действительности и изменяющие её» и как на «сверхчувственное отражение высших планов бытия, изменяющее внутренний мир личности» [7, с.33]. Здесь следует, наверно, отметить, что наука и искусство обладают различными возможностями в познании мира и человека. На сегодняшний день наука вновь допускает к научному анализу иные пути познания и признаёт недостаточность знаний об особых состояниях сознания человека. А психология возвращается к изучению духовного опыта людей, религиозного чувства, а также феномену религиозной веры «как особому таинственному восприятию мироздания, не сводимому к остальным формам его познания» [7, с.71].

Сегодня психология вновь пытается изучать феноменологию переживания образа, допускает объективное существование невидимого духовного мира, рассматривает проблемы его символического познания и «гипотетические информационные источники о нём», ставит вопрос о критериях разграничения «игры воображения», образов из неосознаваемых сфер и образов-созерцаний метафизической реальности [7, с.17–18].

Что касается откровения, то на данном уровне оно носит сверхъестественный характер, что означает откровение «сверхъестественным образом, – это когда Бог открывает о Себе непосредственно Сам или через Ангелов» [9, с.389]. Такой уровень общения засвидетельствован Н.В. Гоголем. Вот некоторые из этих свидетельств: «От малых лет была во мне страсть замечать за человеком, ловить душу его в малейших чертах и движениях его, которые пропускаются без внимания людьми, – и я пришёл к тому, кото-

рый один полный ведатель души и от кого одного я мог только узнать полнее душу» [6, с.448–449]. «Я пришёл к своим братьям, соученикам как равный им соученик; принёс несколько тетрадей, которые успел записать со слов того же учителя, у которого мы все учимся» [6, с.470].

Таким образом, мы говорим о воображении как особом механизме восприятия духовного мира. И приходим к заключению, что на сверхчувственном уровне художественного общения с помощью воображения как мистического интуитивного органа восприятия через внутреннее прозрение/откровение происходит общение Творца с художником, который поднимается до отражения божественных сфер.

Итак, выделив и рассмотрев уровни взаимодействия субъектов художественного общения, мы хотели бы остановиться на следующих важных, с нашей точки зрения, определяющих моментах в данном процессе:

– **момент первый.** Автор не может навязать читателю уровень общения, тем более форсировать или торпедировать погружение в него. Он может только предложить вступить в общение с собой. Погружение – это ответственность читателя, а автор лишь предоставляет ему резервуар с водой разной глубины, от лужи до океана. Этот момент взаимной свободы двух субъектов друг от друга мы проиллюстрируем с помощью двух эссе крупнейшего австрийского писателя Стефана Цвейга, одно из них посвящено Л.Н. Толстому, а другое – Казанове.

Размышляя над творческим путем Толстого, С. Цвейг пишет: «Трагическое разногласие, испокон веков повторяющееся во всех творениях и временах: то, что должно было возвысить художественное произведение, – убеждение, стремящееся убедить других, – большей частью умаляет художника. Истинное искусство эгоистично, оно ничего не хочет, кроме себя и своего совершенства; истинный художник должен думать только о своём произведении, а не о человечестве, которому он его предоставил. Так и Толстой является великим художником там, где он нетронутым и неподкупным оком созерцает чувственный мир. Как только он становится милосердным, хочет помогать, исправлять, руководить и обучать своими произведениями, его искусство теряет свою захватывающую силу, и по воле судьбы он сам становится более потрясающим образом, чем все образы, созданные им» [17, с.268].

Достаточно сильное и, на наш взгляд, верное обобщение. Нам остаётся только заметить, что стремление автора как-то ограничить свободу читателя и повлиять на него в нужном автору направлении, по нашему мнению, находится вне категории общения. Данное взаимодействие между двумя субъектами мы называем манипуляционным, а его отличительной чертой является стремление автора связать читателя с собой, ассимилировать его чувственный мир, использовать его как средство для достижения определённых целей, пусть даже, как в случае с

Л. Н. Толстым, благородных. То есть читатель превращается автором в объект, а субъектно-субъектные отношения переводятся в субъектно-объектные [10].

Именно этого стремления к манипулированию читателем нет и в помине у Казановы, этого беспутного, аморального жулика и сомнительного художника. И одновременно совершенного рассказчика, который написал «самый забавный роман в мире, не будучи поэтом», «вошел во всемирную литературу» и до сих пор продолжает оказывать воздействие на читателя [17, с.114–115]. Дав Казанове такую характеристику, С. Цвейг отмечает: «Нагло приподнявшись в стременинах... прочно стоит он в самой гуще жизни и с вызывающим равнодушием смотрит в даль веков в глаза насмешке и порицанию... Совершенно излишни долги и основательные психологические исследования, поиски задних и скрытых планов; их у Казановы попросту нет; он говорит, не нарумянив губы и расстегнувшись до последней пуговицы. Без всяких церемоний, без удержу и двусмысленности он весело берёт читателя под руку, беззаботно рассказывает ему самые неприличные свои похождения...» [17, с.113].

«В чем же загадка этого воздействия вот уже на протяжении не одного столетия?» – спросим мы. С. Цвейг, по нашему мнению, даёт два ответа на поставленный вопрос. Первый – это искренность Казановы. А второй состоит в том, что «старый чародей, только чтобы доказать себе самому, что он живет или, по крайней мере жил – «vixi ergo sum», – ещё раз кабалистическим искусством вызывает былые образы и рассказывает для собственного удовольствия о былых радостях. ... Только для себя Казанова расставляет панораму прошлого, детскую игрушку старца, он старается забыть жалкое настоящее за пестрыми воспоминаниями. Большого он не хочет, о большем не мечтает ...» [17, с.105].

«Только для себя» – вот она формула Казановы, содержащаяся в его словах: «Почему же мне не быть искренним? Себя никогда не обманешь, а пишу я только для себя» [17, с.106]. Именно эта формула есть формула полной свободы автора от читателя. Ведь стремление автора связать читателя с собой рикошетом бьёт и по свободе автора, который начинает писать для и с оглядкой на читателя. А читателю так хочется связать автора с собой, узнать ответы на вопросы, какие систематически задавали У. Фолкнеру на различных встречах его читатели, будь то на семинаре в Нагано (Япония) или в беседе со студентами и преподавателями в Виргинском университете. И на которые он неизменно отвечал в одном и том же ключе.

«Вопрос: На какую читательскую аудиторию вы рассчитываете, когда работаете над тем или иным произведением? Пишите ли вы для читателей американского Юга или для большей аудитории?»

Фолкнер: Вы знаете, мне до сих пор неизвестен ответ на ваш вопрос, ибо всю свою жизнь

писательство столь поглощало меня и я сочинял с таким напряжением, что у меня попросту не было времени, чтобы оторваться от работы... я был поглощен желанием написать книгу, которая бы принесла мне радость и удовлетворение и стала бы в моем представлении лучшей моей вещью» [15, с.172].

«Вопрос: Когда вы пишете, вы имеете в виду какого-то определённого читателя?»

Фолкнер: Никакого. Я писал много лет, не думая о том, что меня будут читать незнакомые люди, и я так и не приучил себя к этой мысли. Я по-прежнему пишу, потому что должен выразить на бумаге то, что меня волнует, должен от этого освободиться» [14, с.255];

– *момент второй*. Читатель погружается на тот уровень глубины общения, на который ему позволяя его индивидуально-личностные силы. То есть индивидуально-личностный характер читательского восприятия определяет как достижение уровня общения с автором, так и скорость погружения. Этот момент взаимодействия читателя и писателя «для создания книги» У. Фолкнер, вспомнив Уитмена, определил так: «Чтобы иметь хороших поэтов, надо иметь хороших читателей» [14, с.277]. При обращении к вопросу индивидуального восприятия собеседниками друг друга и качества их взаимодействия, необходимо отметить, что для процесса общения важно не только стремление встретиться друг с другом, но и чтобы встреча состоялась в назначенном месте. Чтобы не получилось так, как в одной давнишней песенке о неудавшемся свидании: «Мы были оба, я у аптеки, а я в кино искала вас».

Автор стремится к встрече с читателем, именно он приглашает читателя на встречу. Единственная сложность для автора при написании приглашения на встречу с ним состоит в том, что он не знает, кто откликнется на его приглашение, неизбежно начинающееся обращением «To whom it may concern» (заинтересованному получателю). Автор находится в положении мореплавателя, который «в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу её в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет её. Нашел я» [11, с.147].

Сложность для адресата приглашения состоит в том, что он может не разобрать почерка

пишущего, превратно истолковать приглашение, да просто не знать языка, на котором оно написано. Сравним индивидуально-личностное погружение двух читателей в творчество Л. Толстого. Для одного из них «Война и мир» – это пышная словесная листва, оскорбляющая его чувство меры [14, с.278]. Для второго Л.Н. Толстой – самый выдающийся из всех художников: «Когда рассказывает Толстой, его дыхания не слышно. Он рассказывает так, как горцы поднимаются вверх: медленно, равномерно, ступень за ступенью, шаг за шагом, без прыжков, терпеливо, без усталости, не ослабевая... Искусство Толстого заставляет бодрствовать, как познание. Колеблешься, сомневаешься, не устаешь, поднимаешься шаг за шагом, поддерживаемый его сильной рукой, по высоким скалам эпоса, и ступень за ступенью ширится горизонт, растёт кругозор. Медленно развиваются события, лишь постепенно проясняются дали, но всё совершается с неизменной первобытной уверенностью, с которой утренняя заря заставляет сверкать постепенно возникающий из глубины ландшафт. Толстой рассказывает просто, без подчёркиваний, как творцы эпоса прежних времен, рапсоды, псалмопевцы и летописцы рассказывали свои мифы, когда люди ещё не познали нетерпения, природа не была отделена от своих творений...» [17, с.256].

Итак, определив уровни художественного общения и принимая во внимание свободный и индивидуально-личностный характер этого общения, мы можем сделать некоторые выводы. На каждом уровне художественного общения его субъекты, а именно автор и читатель, в разной мере проявляют свою вовлечённость в данный процесс. Они демонстрируют различную степень как открытости друг другу, так и готовности выразить свою субъективность. В процессе общения возможен переход ими от одного уровня к другому. И если вернуться к выше используемой нами метафоре, можно говорить о пролонгированном или моментальном «погружении» читателя на предлагаемую автором «глубину» общения, что определяется как индивидуально-личностным уровнем развития читательского восприятия, так и уровнем авторского мастерства. И, наконец, мы можем видеть, что нахождение читателя на одном, а автора на другом уровне художественного общения может приводить к несовпадению «написанного» и «читаемого» [1, с. 469], а вот совпадение уровней – к приобретению автором своего читателя, а читателем – своего автора.

Список литературы

1. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
2. Бахтин М.М. Слово в жизни и слово в поэзии // Антропологистика: Избранные труды. М.: Лабиринт, 2010. С. 146–168.
3. Братченко С.Л. Экзистенциальная психология глубинного общения. Уроки Джеймса Бюджентала. М.: Смысл, 2001. 91 с.
4. Гаршин В.М. Художники // Избранное. М.: Современник, 1982. С. 81–98.

5. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. XXXI. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем её особенность //Собрание сочинений в семи томах. Том 6. М.: Издательство «Художественная литература», 1967. С. 367–412.
6. Гоголь Н.В. Авторская исповедь //Собрание сочинений в семи томах. Том 6. М.: Издательство «Художественная литература», 1967. С. 434–472.
7. Гостев А.А. Психология и метафизика образной сферы человека. М.: Генезис, 2008. 484 с.
8. Достоевский Ф.М. Неточка Незванова. М.: Гослитиздат, 1955. 164 с.
9. Закон Божий /сост. С. Слободской. М.: Благовест, 2010. 672 с.
10. Комаров А.С. Межличностное взаимодействие читателя, автора и персонажа художественного текста. Вестник МГИМО-УНИВЕРСИТЕТА. М., 2012. №5 (26). С. 215–220.
11. Мандельштам О.Э. О собеседнике //Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза /Сост. О. Дорофеева. Тула: Филин, 1994. С. 145–151.
12. Соллогуб В.А. Тарантас //Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1988. С. 143-279.
13. Уайлд Оскар. Письма великой женщины //Избранные произведения. В 2 т. Т. 2.: Пер. с англ. М.: Республика, 1993. С. 111–114.
14. Фолкнер Уильям. Фолкнер в Виргинском Университете (Беседы со студентами и преподавателями) (1957–1958) //Статьи, речи, интервью, письма. М.: Радуга, 1985. С. 245–361.
15. Фолкнер Уильям. Беседы на семинаре в Нагано //Статьи, речи, интервью, письма. М.: Радуга, 1985. С. 150–195.
16. Франк С.Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии. М.: Аст, 2007. 506 (6)с.
17. Цвейг С. Три певца своей жизни: Казанова, Стендаль, Толстой /пер. с нем. М.: Республика, 1992. 367с.
18. Шопенгауэр А. Основные идеи эстетики //Избранные произведения. М.: Просвещение, 1993. С. 413–474.
19. Эко Умберто. Шесть прогулок в литературных лесах /пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2007. 285с.

Об авторе

Комаров Александр Сергеевич – к.филол.н., доцент кафедры английского языка № 7 МГИМО(У) МИД России Email: komarov59@mail.ru

LEVELS OF SUBJECT COMMUNICATION IN FICTION LITERATURE

A.S. Komarov

Moscow State Institute of International Relations (University), 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia.

Abstract: *The article is devoted to personality intercourse between writer and reader in Belles-Lettres. The intercourse between the self of the writer and the self of the reader realizes itself in the processes of writing and reading belles-lettres texts that serve as specific mediators between the two selves. The article shows the free and personal nature of the intercourse.*

In the article, the author singles out and gives descriptions of stages/levels of involvement into belles-lettres personality intercourse. The author distinguishes five conventional stages: superficial or shallow stage, contradiction or conflict stage, identity or emotional stage, transcendental stage and supersensitive stage.

Degree of openness of selves to each other and degree of willingness on the part of the participants to express their own selves serve as criteria of separating one stage from another. Degree of openness of selves to each other is represented as a degree of the reader's openness to the writer's influence. While degree of willingness to express one's own self is perceived as a degree of the writer's or reader's readiness to reveal their self.

The author argues that at each stage of intercourse its participants demonstrate a different degree of their involvement into it, which leads to misinterpretations of texts on the part of the reader and on the whole to misunderstanding between the reader and writer.

The reader's transition from one stage to another can have a gradual character. However, the reader's transition to the writer's stage of intercourse can also be instantaneous, which depends on the reader's individual ability of perception as well as the writer's skill.

The author of the article comes to the conclusion that understanding or misunderstanding between writer and reader as well as different interpretations of the writer's belles-lettres work by the reader lie at different stages in a degree of the reader's involvement into the intercourse suggested to him/her by the writer.

In cases when both parties find themselves at one and the same stage of personal involvement the intercourse between them results in agreement of the written text and its interpretation by the reader. Thus, the writer acquires their readership while the reader discovers the writer who responds to his/her individuality.

Key words: a belles-lettres text, personality communication in belles-lettres, intercourse between writer and reader, stages of personality intercourse, levels of communication

References

1. Barthes, Roland. Le Systeme De La Mode. Essais De Semiologie De La Culture. Editions du Seuil, 1993-1995 (Russ. ed.: Sistema Mody. Stat'i po Semiotike Kul'tury [The System of Fashion. Articles on Semiotics of Culture], Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovyx, 2003. 512 p.)
2. Bakhtin, M.M. 2010, Slovo v Zhizny i Slovo v Poehzii [The Word in Life and the Word in Poetry], Antropolingvistika: Izbrannye Trudy [Anthropolinguistics: Selected Works], Moscow, Labirint. S. 146-168.
3. Bratchenko S.L. Ehkzistentsial'naya Psikhologiya Glubinnogo Obshheniya. Uroki Dzheyma Byudzhentala [Existential Psychology of Deep Intercourse. James Bugental's Lessons]. Moscow, Smysl, 2001. 91p.
4. Garshin, V.M. 1982, Khudozhniki [The Artists], Izbrannoe [The Selected Works], Moscow, Sovremennik. S. 81-98.
5. Gogol', N.V. 1967, Vybrannye Mesta iz Perepiski s Druz'yami. XXXI. V chyom zhe, nakonets, sushhestvo russkoy poehzii i v chyom eyo osobennost' [Selected Places from Letters to Friends. XXXI. What is at last the essence of Russian Poetry and what is peculiar about it], Sobranie Sochineniy v Semi Tomakh. Tom 6 [Selected Works in Seven Volumes. Volume 6], Moscow, Izdatel'stvo Khudozhestvennaya literatura. S. 367-412.
6. Gogol', N.V. 1967, Avtorskaya ispoved' [My confession], Sobranie Sochineniy v Semi Tomakh. Tom 6 [Selected Works in Seven Volumes. Volume 6], Moscow, Izdatel'stvo Khudozhestvennaya literatura. S. 434-472.
7. Gostev A.A. Psikhologiya i metafizika obraznoj sfery cheloveka [Psychology and Metaphysics of Man's Imagery]. Moscow, Genesis, 2008. 484 p.
8. Dostoevskij F.M. Netochka Nezvanova [Netochka Nezvanova]. Moscow, Goslitizdat, 1955. 164 p.
9. Zakon Bozhiy, sost. S. Slobodskoj [God's Law, compiled by S. Slobodskoy]. Moscow, Blagovest, 2010. 672 p.
10. Komarov A.S. Interpersonality Communication of Writer, Character and Reader in Belles-Lettres. – Journal of MGIMO (University), 2012, no.5 (26), pp. 215-220 (in Russian)
11. Mandel'shtam, O.Eh. 1994, O Sobesednike [About the Interlocuter], Sochineniya. V 2 Tomakh. T. 2. Proza. Sost. O. Dorofeeva [Works in 2 Volumes. Volume 2. Prose. Compiled by O. Dorofeeva], Tula, Filin. S. 145-151.
12. Sollogub, V.A. 1988, Tarantas [Springless Carriage], Povesti i Rasskazy [Tales and Short Stories], Moscow, Sov. Rossiya. S. 143-279.
13. Wilde, Oscar. 1993, Pis'ma Velikoj Zhenshhiny [Letters by an Outstanding Woman], Izbrannye Proizvedeniya. V 2 t. T.2: per. c angl. [Selected Works in 2 Volumes. Volume 2: tr. From Engl], Moscow, Respublika. S. 111-114.
14. Faulkner, William. 1985, Folkner v Virginskom Universitete (Besedy so studentami i Prepodavatelayami) (1957-1958) [Faulkner at Virginia University (Discussions with Students and University Teachers) (1957-1958), Stat'i, rechi, interv'yu, pis'ma [Articles, Speeches, Interviews, Letters], Moscow, Raduga. S. 245-361.
15. Faulkner, William. 1985, Besedy na Seminare v Nagano [Discussiona at Nagano Workshops], Stat'i, rechi, interv'yu, pis'ma [Articles, Speeches, Interviews, Letters], Moscow, Raduga. S. 150-195.
16. Frank S.L. Nepostizhimoe: Ontologicheskoe Vvedenie v filisofiyu religii [The Incomprehensible: Ontological Introduction into Metaphysics of Religion]. Moscow, Ast, 2007. 506(6) p.
17. Tsvejg S. Tri pevtsa svoej zhizni: Kazanova, Stendal', Tolstoj /per. s nem. [Three Singers of Their Lives /tr. from Germ]. Moscow, Respublika, 1992. 367 p.
18. Shopengauer, A. 1993, Osnovnye idei ehstetiki [The Fundamental Ideas of Aesthetics], Izbrannye Proizvedeniya [Selected Works], Moscow, Prosveshhenie. S. 413-474.
19. Eco, Umberto. Six Walks in the Fictional Woods. Cambridge, Harvard University Press, 1994 (Russ. ed.: Shest' Progulok v Literaturnykh Lesakh. S.Pb: Simposium, 2007. 285 p.)

About the author

Alexander S. Komarov – PhD in Linguistics and Narratology, 7 English Language Department, MGIMO – University. E-mail: komarov59@mail.ru