

экспериментов, позволяющих видеть как разные варианты языкового оформления определенного смысла; так и специфику отражения отдельных языковых единиц, текстовых фрагментов и текста в целом в сознании носителей языка. Использование анкетирования и интервью, отражающих показания языкового сознания информантов даёт возможность судить о многообразии творческого осмысления языковых фактов, общности и вариативности языковых способностей и речевого поведения носителей языка в разных ситуациях.

В целом новое в современной методике преподавания русского языка в вузе и школе заключается, во-первых, в ее коммуникативном характере и связанной с этим направленности на диалог, антропоцентричность и текстоцентричность. Во-вторых, в ориентации на совершенствование творческой языковой способности личности. В-третьих, в комплексном использовании активизирующих личность методов и приемов, основанных на показаниях языкового сознания обучаемых.

Коммуникативная методика обучения родному языку требует дальнейшей разработки.

Примечания:

1. Богуславская Н.Е., Гиниатуллин И.А. Культурно-речевые аспекты разговорного текста //Человек. - Текст. - Культура. Екатеринбург, 1994.
2. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.
3. Быстрова Е.А. Коммуникативная методика в преподавании родного языка //Рус. язык в школе. - 1996. -№1.
4. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. М., 1993.
5. Горшков А.И. Русская словесность: от слова к словесности. 10-11. М., 1996.
6. Ипполитова Н.А. Текст в системе изучения русского языка в школе. М., 1992.
7. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
8. Караулов Ю.Н. Предисловие.Русская языковая личность и задачи ее изучения //Язык и личность. М., 1989.
9. Купина Н.А., Матвеева Т.В. Культура русской речи: Учеб.- метод. пособие для учителя. - Свердловск, 1991.
10. Ладыженская Т.А., Зельманова Л.И. Практическая методика русского языка. 5 класс. М., 1995.
11. Львов М.Р. Риторика. Учебное пособие для учащихся 10-11 классов. М., 1996.
12. Львова С.И. Язык в речевом общении. М., 1992.
13. Матвеева Т.В., Сибирякова Н.Г. Работа над речью. Для тех, кто хотел бы совершенствоваться ... Пермь, 1994.
14. Матвеева Т.В. Как поддержать разговор. Для тех, кто хотел бы совершенствоваться ... Пермь, 1995.
15. Никитина Е.И. Русский язык. 5-7. М., 1994.
16. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. М., 1987.
17. Формановская Н.И. Речевой этикет и речевая ситуация //Рус. речь. - 1979. - № 5.
18. Формановская Н.И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. М., 1982.
19. Хмелева Т.В. Кодекс речевого поведения //Рус. язык за рубежом. - 1983.- № 1.
20. Хмелева Т.В. Повседневная речь как лингвистический объект //Русистика сегодня: функционирование языка: лексика и грамматика /Отв. ред. Ю.Н. Караулов. М., 1992.

СЛОВО В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ.

Максимов В.В. Шиянова И.А.

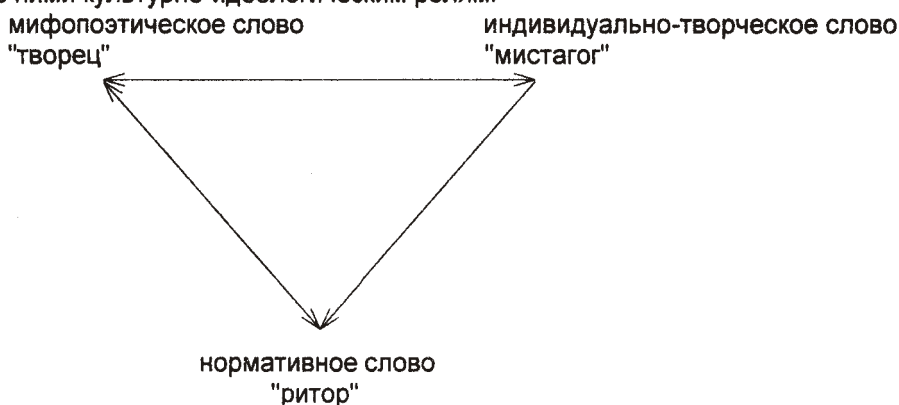
Успешное разрешение многих проблем литературоведения и связанных с ним практик чтения и письма определяется нашей способностью ответить на вопрос: что есть слово? Современные версии ответа на него связаны с тем, что "новую Землю третьего тысячелетия" [1] часто определяют как "орасферу" (от лат. orare - говорить, термин К. Гарднера). Человек играющий (homo ludens), человек разумный (homo

sapiens), человек производящий (homo faber) сменяется новым типом "антропологического синтеза" (О.И. Генисаретский) - человек говорящий (homo oragens), чья жизнь ответственно связана с судьбами слова и воплощается в нем: Слово-Поступок. Такой поворот темы возвращает филологии фундаментальное место в составе целого культуры. Позволяет даже частные вопросы рассматривать в широких рамках. Нас будет интересовать один аспект этой темы, а именно: судьба слова, прихотливо складывающаяся в смысловом контексте эстетической коммуникации.

Как известно, слово живет во времени. В исторической поэтике выделяются "три типа художественного сознания: 1) архаический или мифопоэтический, 2) традиционалистский или нормативный, 3) индивидуально-творческий или исторический (т.е. опирающийся на принцип историзма)" [2]. Хронологически переход из одной эстетической формации в другую осуществляется соответственно в 6-5 вв. до н.э. и в конце 18 в.

По сути дела, перед нами универсальная типология не только форм художественного сознания, но и связанных с ними видов высказывания, слова. Можно говорить о том, что культура, выработала 3 типа художественного высказывания: 1) мифопоэтическое слово или слово, возникающее на почве "предания" (А.Н. Веселовский), оно синкретично, так как выражает "мы-переживание" (В.Н. Волошинов) недифференцированного коллектива, 2) индивидуально-творческое слово, утверждающееся с эпохи романтизма: уникальное раскованное, свободное слово, передающее "я-переживание" (В.Н. Волошинов), 3) нормативное слово, внутренняя установка которого определяется поиском равновесия "мы-переживания" мифа и "я-переживания" экзистенциального опыта/риска личного жизнетворчества. Предложенная типология имеет свое историческое (линейное) измерение, но это не означает, что культура не сохраняет в своем составе все типы художественного слова. Особого внимания заслуживает нормативное, или "риторическое" (С.С.Аверинцев) слово. Дело даже не в том, что его история насчитывает более 24 столетий, хотя и это имеет значение. В отличие от мифопоэтического и индивидуально-творческого типов слова, которые задают предельные горизонты словесного творчества, нормативное слово указывает на область возможных оснований будущей "орасферы". Это точка максимального напряжения в жизни слова, находясь в которой можно передать опыт действительного соотношения своего/чужого, внутреннего/внешнего, индивидуального/коллективного и т.д. Не случайно в последнее время философы, историки и теоретики культуры говорят о возвращении риторики как необходимом условии восстановления смысловой значимости всех областей культурного и социального творчества [3].

Все предыдущие рассуждения можно схематически свести в виде треугольника, вершины которого будут соответствовать определенным типам слова и связанным с ними культурно-идеологическим ролям:



Между всеми указанными типами слова существуют смысловые связи, которые можно зафиксировать стрелками. Напомним, что оптимальным является тип соотношения словесных ориентации в культурном поле, при котором риторическое слово способно возбуждать и удерживать трансгисторический диалог "мистагога" и "творца", размыкая коллективный миф и художественное произведение навстречу друг другу [4].

После того, как интересующая нас проблематика была представлена в культурологическом контексте, можно сделать следующий шаг - перевести ее в собственно-эстетический контекст. В 20 веке начинает оформляться совершенно новый тип эстетической мышления, связанный с именами М. Бубера, Ф. Розенцвейга, О. Розенштока-Хюсси, Э. Эбнера. "Эстетика словесного творчества" М.М.Бахтина, названная Б.М. Гаспаровым "философией творчества", является уникальным фрагментом оформления этой традиции в отечественном контексте.

Известная мысль Бахтина о том, что "произведения Достоевского - это слово о слове, обращенное к слову" [5], имеет не просто конкретный историко-литературный смысл, но может восприниматься и как общетеоретический прогноз. В данном случае речь идет о магистральном направлении развития словесного творчества, ибо культура в целом ориентируется на онтологию диалога.

Действительно, в работах Бахтина эстетические темы всегда имеют существенное этическое и онтологическое измерение. Для раннего Бахтина 1919 - 1929 гг. ключевым является понятие "ответственности", но скорее всего мысль исследователя работает в направлении обоснования другой идеи - идеи свободы [6]. Не случайно столь равные интеллектуальные движения современности, как методология (в лице О.И. Генисаретского) и семиотика (в лице Ю.М.Лотмана), учитывающие и развивающие представления Бахтина, принципиально сходятся в одном: "Переход в образном пространстве из состояния с другими <...> во внутренне состояние с собой и в себе - это обретение "внутренней вменяемости, обретение моим иконическим "я" <...> той сюжетной свободы, которая всегда допускается авторами в отношении своих героев", "искусство - "коммуникация в" свободе" [7] и "Искусство воссоздает принципиально новый уровень действительности, который отличается от нее резким увеличением свободы. Свобода привносится в те сферы, которые в реальности ею не располагают. <...> Поэтому по отношению к реальности искусство выступает как область свободы" [8].

Напрашивается вывод: культура диалоговедения, образцы которой представлены в словесном творчестве, позволяет распознавать и уходить от всех форм "вербальной агрессии" (Р. Барт). Осуществить это можно только в том случае, если полностью восстановлено смысловое строение слова: "Всякое действительно произнесенное (или осмысленно написанное), а не дремлющее в лексиконе слово есть выражение и продукт взаимодействия трех: говорящего (автор), слушателя (читатель) и того, о ком (или о чем) говорят (героя)" [9]. Здесь важно помнить, что Бахтин понимал эстетическую деятельность как сложное равновесие "мотива" и "продукта" (художественного произведения). В современных дискуссиях по поводу места искусства в составе целого культуры не всегда учитывается этот момент: мы часто акцентируем эстетический анализ произведения в целом, в то время как Бахтин огромное значение придавал феноменологическому описанию отдельных эстетических актов/состояний. Исходя из этого, можно предположить, что принципиальное видение Бахтиным эстетического контекста (до его идей социологии слова, философии слова и металингвистики) включало три соотношения между собой позиции:



Полнопредставленная (осуществленная) эстетическая коммуникация возможна только при наличии всех трех позиций, при этом ключевой является смысловая роль героя ("тематического героя"), а развернутая во всех линиях система связей (автор-герой, автор-читатель, читатель-герой) и создает полифонический мир "диалога согласия" (Бахтин).

Принципиальное отличие коммуникативных стратегий автора и читателя проходит по границам, отделяющим эстетическое видение от искусства. То, что для автора в пределе становится воплощенным героем, для читателя всегда - потенциальный герой. В связи с этим герой, по своей сущности, риторичен: он располагает, как минимум, двумя "языками" воплощения, один из которых обращен к другим участникам коммуникации (автор и читатель), а другой непосредственно связан с его собственными фактическими целями. Усложнение языкового репертуара (словари/грамматики) героя и определяет границы его внутренней автономии.

Важно учитывать и другой момент: "в поэзии слово -" сценарий" события, - компетентное художественное восприятие разыгрывает его, чутко угадывая в словах и формах его организации живые специфические взаимоотношения автора с изображаемым им миром и входя в эти взаимоотношения третьим участником - слушателем" [10]. Главным словом здесь, конечно, является слово "разыгрывает", в идеальном варианте осуществленной коммуникации стратегия разыгрывания может осуществляться не только читателем, но и автором и героем. Количество вариантов сценариев в данном случае бесконечно. Сам Бахтин выделил только несколько:

- 1) "классический случай постановки слушателя" - "слушатель нормально находится рядом с автором как союзник",
- 2) "полемический стиль" - герой и слушатель на одной плоскости,
- 3) типичный случай романтизма - "автор как бы заключает союз с героем против слушателя",
- 4) стиль исповеди и автобиографии - амплитуда отношений от "смирненного пиетета перед слушателем <...> до презрительного недоверия и вражды к нему" [11].

Безусловно, в позиционной игре эстетической коммуникации мы, не сходя со своего смыслового места, должны учитывать все потенциальные сценарии, возможные в данной точке нашего действительного Слова-Поступка. От этого зависит полнота и целостность нашего опыта жизни в ответственной свободе.

Существенно и другое: в контексте действительного (всегда не имеющего алиби в бытие) поступка локально-позиционная логика сопрягается с учетом фундаментальной оппозиции я/другой. В работе о Достоевском Бахтин вводит в "орасферу" область слова "с установкой на чужое слово" как замыкающую иерархический мир речевой деятельности современного человека. Напомним бахтинскую типологию [12]:

- 1) скрытый диалог отраженное чужое слово скрытая полемика

- 2) пародия разнонаправленное двуголосое слово ,
- 3) сказ одинаправленное двуголосое слово, стилизация

В репертурах автора, героя, читателя (напомним, что речь идет не об эстетике произведения, а об эстетической коммуникации, об эстетическом дискурсе) могут возникать практически все типы слова, но "диалог согласия" (Бахтин) предполагает определенную координацию речевых партий. В связи с этим небесполезно соотнести представления Бахтина с идеями П. Флоренского о видах целостности духовной событийности ("лик" - "лицо" - "личина"), так как последние позволяют упорядочить мозаичный мир речевых взаимоотношений участников эстетического дискурса. На линиях схода речевых взаимоориентаций автора - героя - читателя может утверждаться как норма событие диалога ("лицо" диалога, движения от этой линии равновесия, условно говоря вверх/вниз, переводит диалог либо в план "магистрального разговора" [13], либо в план "неспособности к разговору" [14] (соответственно - "лик" и "личина" диалога). В терминах Бахтина последний случай описан в вариантах "двойничества", "самозванства" и "юрродства". Актуальным для нашей современности является указание Бахтина на предельную границу, за которой речь распадается и сознание/самосознание не может воплотиться: "Юродство как особая форма высказывания, правда, лежащая уже на границе художественного, определяется прежде всего чрезвычайно сложным и запутанным конфликтом говорящего со слушателем" [15].

Разработка выделенных нами аспектов эстетической коммуникации позволит в будущем системно организовать и концептуально оформить целый ряд теоретических практик понимания, анализа, конструирования "орасферы".

Примечания:

1. Гарднер К. Между Востоком и Западом. М., 1993, С.57.
2. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994, С.47
3. Лотман Ю.М. Избр.статьи: В 3 тт. Таллин.1992.
4. Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994, С.37-50.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979, С.311.
6. Тюпа В.И. Архитектоника эстетического дискурса // Бахтинология. СПб., 1995, С.206 - 216.
7. Генисаретский О.И. Упражнения в сути дела. М., 1993, С.65.
8. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992, С.233.
9. Волошинов В.Н. Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995, С.72.
10. Там же, с.77 -78.
11. Там же, с. 81.
12. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.(гл.5)
13. Яусс Х.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994, № 12. С.97-106.
14. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991, С.82-92.
15. Волошинов В.Н. Указан. соч., С.82.