

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
Санкт-Петербургский государственный университет  
Факультет свободных искусств и наук

Екатерина Сергеевна ВАСИЛЬЕВА

**АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ОПЫТА НА ВОСПРИЯТИЕ И  
ЗАПОМИНАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ  
РАССКАЗА И. БУНИНА «ХОЛОДНАЯ ОСЕНЬ»)**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки  
035300 «Искусства и гуманитарные науки»

Профиль подготовки «Когнитивные исследования»

Научный руководитель:

Денис Николаевич Ахапкин,  
кандидат филологических наук,  
доцент СПбГУ

---

подпись, дата

Рецензент:

Евгения Валентиновна Глазанова,  
кандидат филологических наук,  
доцент СПбГУ

---

подпись, дата

Санкт-Петербург  
2016

## Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Основные теоретические положения.....	5
1. 1. Методологическая база.....	5
1. 2. Степень разработанности проблемы.....	7
1. 3. Обзор эмпирических методов.....	9
1. 3. 1. Методы определения читательского опыта.....	14
1. 3. 2. Методы определения вовлечённости .....	16
Глава II Эмпирическое исследование взаимосвязи уровня читательского опыта с характеристиками восприятия художественного текста.....	18
2. 1. Цели и задачи исследования.....	18
2. 2. Обоснование гипотезы.....	18
2. 3. Метод определения читательского опыта.....	19
2. 4. Метод определения степени вовлечённости.....	21
2. 5. Ход исследования и анализ полученных результатов.....	23
Заключение.....	26
Приложения.....	28
Список использованных источников.....	36

## Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена проблеме роли читателя в художественном произведении.

На сегодняшний день тематика взаимодействия «читатель-текст» становится все более значимой. Это тесно связано с необходимостью прояснить спорные вопросы о том, какие когнитивные механизмы задействованы в восприятии художественного (fiction) текста и какие закономерности можно выявить в их функционировании.

**Теоретико-методологическим** основанием исследования явился эмпирический подход к исследованию литературы, так его специфика предоставляет широкие возможности для сбора информации и анализа в этом поле.

**Новизна** настоящей работы заключается в попытке применить методы эмпирического исследования литературы к материалу русского языка.

Методы исследования – анкетирование, статистический анализ.

Материалом исследования являются результаты анкетирования 48 человек в возрасте от 18 до 24 лет.

**Цель** выпускной квалификационной работы – выявить связь уровня читательского опыта и особенностей восприятия художественного текста.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие задачи:

1. адаптация метода определения читательского опыта испытуемого к материалу русского языка;
2. адаптация метода определения степени вовлечённости в процесс чтения к материалу русского языка;
3. анализ полученных результатов.

Структура дипломной работы определяется поставленной целью и задачами

исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений. В первой главе рассматриваются основные теоретические положения эмпирического исследования литературы: выявляются ее направления, раскрываются ключевые понятия. Особое внимание в первой главе уделяется решению проблемы исследования роли читателя. Во второй главе представлено описание процедуры проведённого эксперимента и обработки полученных данных. В заключении приведены результаты и общие выводы по проделанной работе.

## Глава I. Основные теоретические положения

### 1. 1. Методологическая база

Подходы к исследованию повествования, не основанные на классических нарратологических моделях — явление довольно новое, но уже завоевавшее прочное место в современной науке. По замечанию Д. Н. Ахапкина, «без учета «когнитивной» ветви литературоведения описание современного научного процесса в области исследования литературы будет неполным<sup>1</sup>». Интерес к изучению структуры понимания художественного произведения и когнитивной деятельности читателя в процессе восприятия возрос лишь в конце XX века. Это направление можно назвать процессно-ориентированной моделью понимания текста<sup>2</sup>. В последние десятилетия как в зарубежной, так и в отечественной науке в рамках когнитивной лингвистики происходит становление и интенсивное развитие сравнительно молодой отрасли - рецептивной критики (школы реакции читателя, reader response theory) — науки, опирающейся на эмпирические методы исследования литературы. Согласно М. Бортолусси и П. Диксон, такой подход можно обозначить как исследование особенностей текста и структуры повествования и соответствующих им ментальных процессов<sup>3</sup>. Группа исследователей, занимающихся разработкой этой проблематики, носит название IGEL (нем. Internationale Gesellschaft für empirische Literaturwissenschaft, Международное общество эмпирического литературоведения). Само направление часто обозначают английской аббревиатурой ESL (Empirical Studies of Literature). По замечанию А. Грессера, профессора Оксфордского университета, специализирующегося в области экспериментальной психологии, «существует

---

<sup>1</sup> Ахапкин Д. Н. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2012. ? 114. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2024> (дата обращения 25.03.2016).

<sup>2</sup> Handbook of Research on Reading Comprehension / Ed. by S. E. Israel, G. G. Duffy

<sup>3</sup> Bortolussi, M., Dixon, P. Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. pp. 24.

необходимость в некоторой междисциплинарной сфере, лежащей на стыке психологии и литературоведением»<sup>4</sup>. Распространённые методы исследования процесса обработки текста (например, регистрация движений глаз) хотя и являются хорошим источником информации, не учитывают эмоциональный и эстетический аспект. Эмпирическая школа успешно сочетает в себе одновременно психологический, лингвистический и эстетический подход и таким образом рассматривает литературу за рамками простого восприятия речевого сообщения. В общем виде можно описать восприятие сообщения как процесс извлечения смысла, находящегося за внешней формой речевых высказываний, а применительно к письменной речи — знаковой формы. Важно понимать, что в восприятии устного и письменного сообщения можно отметить серьёзные различия. Таким образом, вся методика анализа реакции читателя должна учитывать в том числе и эти особенности. Наиболее отражающее позицию определение предложено Беляниным. Он рассматривает художественное произведение как «текст, который использует языковые средства в их эстетической функции в целях передачи эмоционального и социально значимого содержания»<sup>5</sup>.

Ещё один вопрос, на который непременно стоит обратить внимание прежде чем перейти к дальнейшим рассуждениям - что такое художественное произведение (fiction), каковы его особенности и в чём отличие от других типов повествования (non-fiction)? В «Правде вымысла» Риффатер размышляет о природе повествовательного художественного текста и его восприятии читателем. Само название fiction декларирует его искусственность, поэтому в чём-то, по мысли Риффатера, он должен быть правдивым, чтобы удерживать внимание читателей, рассказывая об опыте, одновременно и воображаемом и релевантном их жизням. Этот парадокс правды в вымысле – центральная проблема исследования Риффатера. В отличие от, например, научного жанра, который стремится к тому, чтобы донести непротиворечивое мнение и быть максимально объективным,

<sup>4</sup> Graesser, A. C. PREG: Elements of a model of question asking // *Cognition & Instruction*, 19, 143-175.

<sup>5</sup> Белянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. М.: Генезис, 2006. С. 7.

художественные тексты в первую очередь призваны навести читателя на размышление, заставить задуматься<sup>6</sup>. Во-первых, обязательным компонентом fiction текста является последовательность событий. Согласно структуралистской концепции нарратологии, важнейшим в повествовании является его структура, обязательно подразумевающая наличие некоторого события, а именно 1) изменения внешней ситуации в повествуемом мире или 2) внутренней ситуации того или иного персонажа<sup>7</sup>. Таким образом, к fiction относятся все произведения, обладающие вышеописанным свойством событийности; не принадлежат к ним произведения, в которых описывается преимущественно статическое состояние. Это уточнения важно для дальнейшего рассмотрения вопроса о взаимодействия читателя и повествования. Однако ошибочно было бы полагать, что это самая главная составляющая художественного текста — изложенная автором последовательность событий. Необходимо также назвать ряд «инструкций» или «сигналов» о том, как их следует интерпретировать. Распознавание прагматической функции — очень важный аспект восприятия текста.

## **1. 2. Степень разработанности проблемы**

В 1960-х и 1970-х годах, в период расцвета постструктурализма, в литературоведении произошла смена парадигмы. На смену существовавшим тогда направлениям пришла рецептивная критика (школа реакции читателя, reader response theory), отвергающая новую критику, доминирующую с конца 1930-х годов до 1950-х в теории литературы. Она перенесла фокус видения текста как ключевого объекта к видению читателя и текста в динамических отношениях. В 1980 году, в книге под редакцией Д. Томпкинс «Reader-Response Criticism: From Formalism to Post Structuralism», в своем вступительном слове автор отмечает: школа реакции читателя не является концептуально единой критической позицией, а скорее термином, который стал связан с работой критиков, которые используют фигуру читателя, процесс чтения, и реакцию как области исследования.

<sup>6</sup> Oatley, K. Such stuff as dreams. London: Blackwell Publishing, 2011. P. 57.

<sup>7</sup> Шмид В. Нарратология. М: Языки славянской культуры, 2003. С. 10

Ранний этап развития этой методологии представлен работами таких исследователей, как Э.Д. Хирш, М. Риффаттер.

Одним из первых значимых трудов в области литературоведения, использующий междисциплинарный подход, является критическая работа «Biographia Literaria» Кольриджа. Он установил связь критики с философией, эстетикой и психологией. В современных литературоведческих исследованиях на первый план выдвигаются не столько проблемы семантической или формальной организации высказывания, сколько вопросы коммуникативного плана, изучение условий, обеспечивающих понимание сообщений.

Школа реакции читателя, возникшая в ответ на положения новой критики, явилась причиной радикальных изменений в подходе критических теоретиков к литературоведению. Впервые теория была научно сформулирована Луизой Розенблатт в труде «Literature as Exploration» и обозначена самим автором как «transactional theory». Для Розенблатт, каждое уникальное событие чтения — это нелинейный процесс, в котором как читатель, так и текст постоянно действуют друг на друга. Эта концепция сосредоточена на стратегиях интерпретации среди различных читателей и исходит из позиции того, что такие факторы как пол, раса, социальный класс и жизненный опыт воздействует на процесс чтения. Для того чтобы оценить значимость этой теории, необходимо иметь чёткое представление об основных теоретиках и их концепциях. В отношении концепции динамического взаимодействия автор-читатель-текст сторонники подхода могут быть разделены на три группы: опытную (Луиза Розенблатт, Вольфганг Изер, Ханс-Роберт Яусс); психологическую (Норман Холланд, Дэвид Блейх); и культурную, или социальную (Стэнли Фиш).

Л. В. Щерба указывал на то, что при восприятии речи «полученные ощущения и результаты не различаются сознанием как два отдельных по времени момента, иначе говоря, мы не сознаем разницы между объективно данными ощущениями и результатом нашего восприятия<sup>8</sup>». Это значит, что реципиент не в состоянии

<sup>8</sup> Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л: Наука, 1974.

расчленив механизм восприятия, и у исследователя остается единственная возможность судить о процессе восприятия по его результатам.

Таким образом, можно заявить, что анализ художественной литературы с точки зрения восприятия её читателем является перспективным направлением исследований.

### 1. 3. Обзор эмпирических методов

В эмпирическом литературоведении на первый план сейчас выходит ряд исследовательских проблем. Среди них ? проблематика нейрокогнитивных основ художественной эстетики. На настоящий момент очень мало известно о нейрокогнитивных механизмах, позволяющих читателю погружаться в мир повествований. Ясно, что вовлечённость по-разному выражается у разных читателей, однако механизмы, обеспечивающие такого рода «переходы», пока остаются непонятными.

Определённые шаги в понимании нейробиологических механизмов восприятия художественного текста уже были сделаны. Согласно одной из теорий<sup>9</sup>, существует два вида взаимодействия читателя с текстом, заключающихся в симуляции происходящего в произведении. Симуляция предполагает, что человек сам проходит этап переживания определённого состояния, затем происходит интроспекция и только тогда соответствующее состояние приписывается другому.

Первый вид взаимодействия, сенсомоторный, имеет отношения преимущественно к действиям и обстановке в содержании. Так, было показано, что отделы визуальной коры, ответственные за зрительное восприятие движения, также активируются при восприятии описания движения. В другом исследовании было показано, что истории, содержащие описание действий, вызывают активацию моторной коры.

Второй способ, называемый ментализация, заключается в предрасположенности

<sup>9</sup> Nijhof, A. D., Willems, R. M. Simulating Fiction: Individual Differences in Literature Comprehension Revealed with fMRI [Электронный ресурс] URL: <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0116492> (Дата обращения: 13.04.2016)

человека сопереживать, распознавать чувства и намерения другого человека.

Одним из первых, кто предпринял попытку изучить эмоциональную реакцию на прочитанное, был И. Ричардс. Его книга «Практическая критика» («Practical criticism<sup>10</sup>») отражает исследования проблем взаимодействия читателя с текстом. В 1929 году он провёл эксперимент, призванный показать, как читатели взаимодействуют с литературными текстами. Исследователь предложил студентам прочесть и прокомментировать 13 художественных произведений или отрывков (это были извлечения из «Фестуса» Филипа Бейли, «Spring Quiet Кристины Россетти, «Священный сонет VII» Джона Донна, «More Rough Rhymes of a Padre» Дж. Стаддерта-Кеннеди, «Плетельщицы арф» Эдны Сент-Винсент Миллей, «Spring and Fall, to a young child» Дж. М. Хопкинса, “The Temple” J.D. Pellev, «Piano» Д. Г. Лоуренса, «For the Eightieth Birthday of George Meredith» Альфреда Нойеса, стихотворение без названия G.H. Luce, «George Meredith (1828-1909)» Томаса Харди, «Ivory Palaces» Wilfred Rowland Childe, и «In the Churchyard at Cambridge» Генри Лонгфелло), однако на отрывках не было указано ни название, ни автор произведения. Таким образом Ричардс попытался отойти от практики литературоведения, которая фокусируется преимущественно на авторе и на историческом и социологическом контексте произведения, и основное внимание обратить на фигуру читателя.

Дальнейшая разработка проблемы связана с работами М. Абрамса. Учёный представляет четырёхчастную схему произведения: автор — текст — реальный мир — читатель. Исследователь отмечает, что традиционно до недавнего времени фокус приходился в основном лишь на первые две составляющие: автор и текст<sup>11</sup>. В последнее время тексты интересуют учёных «как отражение и выражение некоторых характеристик создателей текста и одновременно как источник существенной информации о тех, кто текст воспринимает. По мнению других

---

<sup>10</sup> Richards, I. A. Practical criticism. [Электронный ресурс] URL:

<http://www.archive.org/details/practicalcritici030142mbp> (Дата обращения: 12.04.2016)

<sup>11</sup> Abrams, M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. Oxford University Press, 1971. P. 127.

исследователей, чтение лучше всего можно описать как «взаимодействие читателя и автора, или читателя и особенностей истории<sup>12</sup>». По мнению С. Фиш, литература – это «не то, что написано писателями, а то, что прочитано читателями<sup>13</sup>».

Согласно Р. Ингардену, структурную основу произведения образуют как минимум четыре слоя: фонетический (уровень звучаний); семантический (уровень значений); предметный (уровень содержания); наглядных образов (уровень явленности объектов). Впрочем, некоторых случаях Ингарден увеличивал количество возможных слоев (иногда до 12). При этом оригинальную сущность произведения можно выделить на каждом из уровней. При условии, что результаты анализа каждого уровня совпадают, возможно настаивать на том, что выявлен тот вариант прочтения, который и соответствует оригинальному замыслу произведения, его «заданной автором интенциональности». Таким образом, концепция Ингардена доказывает познаваемость художественного произведения, вновь открывая возможность для аналитического исследования литературы.

Известный исследователь А.А. Леонтьев отмечает, что как предмет психологического анализа «текст не существует вне его создания или восприятия»<sup>14</sup>. Если речь идет о литературном произведении, оно признается несуществующим вне процесса его чтения и рассматривается как становящееся только в акте восприятия.

Критическая методология, возникшая на почве теории рецептивной критики, получила название «аффективной стилистики». Она состоит в описании тех аффектов (впечатлений, откликов и реакций сознания), которые возникают у читателя в рамках самого процесса восприятия текста<sup>15</sup>.

Довольно распространённое возражение против использования эмоциональных реакций в качестве объекта рассмотрения заключается в том, что эмоции по своему

---

<sup>12</sup> Booth, W. C. *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, 1988 P. 134.

<sup>13</sup> Fish, S. *Literature in the Reader: Affective Stylistics* // *New Literary History* Vol. 2, No. 1, 1970. pp. 123-62.

<sup>14</sup> Леонтьев, А.А. *Язык, речь, речевая деятельность*. М: Просвещение, 1969. С. 15

<sup>15</sup> Цурганова, Е. А. *Западное литературоведение XX века*. М: Интрада, 2004, С. 349

существу являются совершенно субъективными. Можно утверждать, что характер понимания и особенно интерпретации смысла художественного текста оказывается в зависимости в том числе от ряда внутренних, субъективных факторов<sup>16</sup>. Само по себе психологическое описание микроуровня восприятия обычно рассматривает субъекта как будто бы выключенного из социального и культурного контекста (предполагается, что для такого рода описания существенен преимущественно эмоциональный контекст и соответствующие когнитивные способности и свойства: психологическое состояние, интеллектуальный уровень, объем оперативной памяти, владение или невладение какими-то фоновыми знаниями, обстановка, в которой читатель знакомится с текстом, эмоциональный фон и так далее).

Одним из наиболее интересных решений вопроса является теория «статистического читателя» (statistic reader), предложенная М. Бортолусси и П. Диксоном. Отправной точкой для выработки этой концепции стала констатация следующего парадокса: в каждой группе читателей наблюдается фактическое отсутствие единства в восприятии, интерпретации и оценке конкретного произведения, что связано с индивидуальными особенностями каждого читателя, в то же время все эти интерпретации и оценки должны быть объяснены путем апелляции к тем или иным групповым характеристикам. Чтобы выявить скрытые закономерности в совокупности описаний индивидуальных фактов, Диксон и Бортолусси предлагают описывать это разнообразие на основе двух понятий – «популяция» (population) и «распределение мерок» (measurement distribution). Популяция – это любая группа читателей, выделенная по любому критерию. Меркой именуется любая характеристика читателя, его поведения, ситуации, в которой он находится, основным условием является объективно устанавливаемый характер мерки. Эти мерки в силу своего объективного характера могут быть описаны. Такой подход позволяет измерять (в варианте, предложенном Диксоном и Бортолусси, речь идет о статистических измерениях) это разнообразие.

---

<sup>16</sup> Белянин, В. П. Психологическое литературоведение. С. 227

В одном из экспериментов<sup>17</sup>, испытуемым было предложено описать свою реакцию на вступительные строки стихотворения Кольриджа «Соловей», а именно отметить места, кажущиеся им необычными.

Интересно, что один из испытуемых выбрал строку «Взойдем сюда, на этот старый мост...» (пер. М. Лозинского). Он прокомментировал это следующим образом: «Что-то прекрасное, старое и заросшее мхом.. И это напоминает мне об одиночестве, отчуждении; представляется отдалённое место, где тихо и мало прохожих».

Такой ответ примечателен тем, что никаких явных стимулов для реагирования подобным образом в тексте не присутствует. Общее настроение первой части стихотворения умеренно положительное или, во всяком случае, нейтральное. Получается, что читатель привнёс в это переживание уже испытанное им чувство «отчуждения», которое было вызвано соответствующим отрывком текста. Вопросы, которые неизбежно возникают по отношению к проведённому эксперименту, таковы: насколько возникающие эмоции релевантны по отношению к произведению? Мешают они восприятию или наоборот расширяют его? Что происходит в момент, когда читатель определённым образом реагирует на происходящее в тексте? Является ли это чувство побочным эффектом осмысления сюжета?

Обратимся к процессу соотнесения речи с действительностью. Воспринимая текст, реципиенты обычно оказываются в состоянии описать затекстовую ситуацию более подробно, чем это можно было бы сделать на основании чисто формального анализа воспринимаемых фраз. Это позволяет утверждать, что понимание речи есть процесс превращения речи в лежащий за ней смысл<sup>18</sup>.

Большое внимание проблеме фигуры читателя уделено в работах канадского писателя и когнитивного психолога К. Отли. Работа «Such stuff as dreams»

---

<sup>17</sup> Miall, D. S. The Meaning of Dreams: Coleridge's Ambivalence // Studies in Romanticism, Vol. 21, No. 1, 1982. p. 56.

<sup>18</sup> Белянин, В. П. Психологическое литературоведение, 2006. С. 223

предлагает подробное описание структуры художественного текста и когнитивных механизмов, вовлечённых в процесс восприятия.

В процессе чтения литературного произведения читатель испытывает определенные переживания эмоционального и интеллектуального характера, «аффекты», которые вызывает у его художественный язык. Вместе с этим читатель осуществляет его семантизацию: в зависимости от собственного языкового, эстетического и жизненного опыта он приписывает то или иное значение словам и образам произведения. Следовательно, смысл произведения образуется только в процессе его временного восприятия конкретным читателем. Существенна для читателя художественного текста и способность к эмпатии — пониманию характеров и настроения, приписываемых персонажам. Обычно эмоция вызывается каким-либо значительным событием, а в её основе лежит способность рецепиента определённым образом отреагировать, так как значимость события оценивается в соответствии с его актуальностью для конкретного человека. Вопрос, положенный в основу одного из исследований К. Отли, сформулирован автором буквально следующим образом: какая магия позволяет читателю понять невидимые миры и почувствовать то, что в них происходит, только воспринимая следы чернил на бумаге<sup>19</sup>?

На основе описания читательских реакций можно выявить «структуру читательского отклика», состоящего из ряда элементов: опыт читателя, его знания, совокупность его эстетических переживаний, ассоциативность его мышления и прочее. Предполагается, что таким образом возможно глубже изучить механизмы взаимодействия «читатель-текст».

### **1. 3. 1. Методы определения читательского опыта**

Показателем читательской компетенции является высокая интеллектуальная активность при чтении, способность глубоко и критически осмыслить текст. Предполагается, что отличительная особенность восприятия художественного

---

<sup>19</sup> Oatley, K. *Such Stuff as Dreams*, 1994, P. 54

текста читателями с менее обширным читательским опытом – сниженная потребность в анализе прочитанного. При общении с искусством происходит, как правило, оживление прежних доминант, однако для этого в опыте читателя должны присутствовать впечатления, обеспечивающие этот процесс.

Одним из показателей компетенции читателя является предрасположенность к самостоятельному чтению (*free voluntary reading*) – устойчивая потребность и способность читать книги по осознанному выбору в свободное время.

Рассмотрим некоторые существующие методики определения читательского опыта.

1) Оценивание скорости понимания текста (*Reading comprehension speed test, RCS*).

Оценивает скорость чтения в соотношении с тестом на понимание прочитанного.

2) Опросник читательских привычек

Испытуемым предлагается оценить количество книг, а также журналов и газет, прочитываемых в месяц. Также необходимо указать приблизительное время, затраченное на их прочтение. Кроме того, испытуемым предлагается оценить следующую ситуацию: «Представьте, что вы остановились в незнакомом отеле и обнаружили, что вам совершенно нечего читать. Что вы почувствуете? Ответы ранжировались от 1 (отсутствие всякого беспокойства) до 4 (крайняя степень беспокойства). Итоги служили непрямым признаком того, насколько велика мотивация человека к занятию чтением.

3) Похожим образом критерием мотивации может служить «интервал чтения» (*Reading Span*), измеряющийся оценкой следующей воображаемой ситуацией: «Представьте, что вы можете читать книгу, которая вам очень нравится, без вынужденных перерывов такое количество времени, сколько захотите. В течение какого времени вы бы продолжали?»

4) Время, требующееся на выбор книги (*Book Choice Decision Time*) было

измерено, исходя из ответов на следующий вопрос «Вы ищете в библиотеке книгу для чтения в свободное время. Вы выбираете одну, просматриваете её и решаете, взять ли или поставить обратно на полку. Сколько времени в среднем у вас занимает подобное решение?»

5) Подобным измерением является время сортировки (sorting time). Испытуемых просят без ограничения по времени просмотреть 30 кратких отрывков без указания авторства из различных книг и отнести каждую в одну из четырёх категорий: очень понравилось, понравилось, не очень понравилось, очень не понравилось. Такая процедура в целом является аналогичным повседневному выбору книг для чтения: как правило, выбирая книгу, читатель быстро пробегает глазами одну-две случайно выбранные страницы.

6) Наконец, последний вопрос опросника читательских привычек звучит так: «Подумайте о книге, которую вы прочитали недавно и которая доставила вам удовольствие. Какого рода удовольствие вы обычно получаете от таких книг?»

С помощью указанных методик можно изучить, есть ли связь между временем, проводимым за чтением, и предрасположенностью к чтению; что мотивирует людей больше времени посвящать чтению; и другое.

### **1. 3. 2. Методы определения вовлечённости**

Д. Миалл и Д. Куикен предлагают<sup>20</sup> следующую типологию эмоциональных реакций на художественное произведение: оценочные, нарративные, эстетические, самомодифицирующие.

Об оценочных реакциях говорят, когда читатели испытывают удовольствие или удовлетворение в результате самого процесса чтения. Людям может быть свойственно стремиться переживать вымышленные нарративы чтобы стимулировать приносящее удовольствие настроение, вызываемое такими произведениями. (Так, например, кто-то может читать приключенческий роман по

---

<sup>20</sup> Miall, D. S., Kuiken, D. Shifting Perspectives: Readers' Feelings and Literary Response [Электронный ресурс] URL: <https://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/narrativ.htm> (Дата обращения: 02.04.2016)

пути на работу просто потому, что он наслаждается процессом чтения). Оценочные реакции могут возникать как в процессе чтения, так и до или после него.

Нарративные реакции — такие, которые вызваны событиями, персонажами и обстановкой «внутри» текста, то есть вызванные вымышленным миром текста. К ним относится, например, сопереживание.

Об эстетических реакциях читатели сообщают в ответ на формальные компоненты текста, т. е. его стилистические и структурные особенности. Такие виды чувства в определённых случаях могут изменить восприятие произведения и значение сюжета.

Наконец, самомодифицирующие реакции относятся к таким типам чувств, которые заставляют изменить представление человека о самом себе. Существующие схемы таким образом поставлены под сомнение; у читателей возникает озарение по причине того, что они переживают чувства, незнакомые им ранее.

Эти четыре вида реакций не являются взаимоисключающими. Иногда они переживаются одновременно в процессе чтения произведения. При этом они очень различны по своей структуре и процессам.

К. Отли предлагает несколько иную типологию эмоциональных реакций на прочитанное, и мы можем провести условное соответствие типов реакций с ранее обозначенной схемой.

*Внешние:* противостояние читателя и текста (усвоение схемы — любопытство относительно того, как будет развиваться сюжет, приспособление к схеме — снятие эффекта привычности, инсайты) — соответствует эстетическим реакциям.

*Внутренние:* читатель, вступающий во взаимодействие с текстом (сочувствие, отождествление, воспоминания) — соответствует нарративным реакциям.

## **Глава II Эмпирическое исследование взаимосвязи уровня читательского опыта с характеристиками восприятия художественного текста**

### **2. 1. Цели и задачи исследования**

Целью данного исследования является изучение феномена читательского опыта и характеристик взаимодействия читателя с художественным произведением.

Задачи исследования:

1. адаптировать методы исследования изучаемых характеристик к материалу русского языка в соответствии с целью эксперимента;
2. провести опрос испытуемых;
3. проанализировать данные с целью исследования наличия и степени взаимосвязи между измеренными показателями.

С использованием методов эмпирического исследования литературы мы намерены получить данные, поддающиеся формализации и количественному анализу для того, чтобы проверить выдвинутую гипотезу.

### **2. 2. Обоснование гипотезы**

Глубина восприятия при чтении в первую очередь связана с тем, насколько обрабатываемая информация соотносится с фоновыми знаниями реципиента. По замечанию ван Дейка и Кинча, «в соответствующих процессах используется как воспринимаемая информация, так и информация, содержащаяся в памяти<sup>21</sup>». Процесс формирования смысла происходит при активном привлечении, во-первых, общих знаний о мире и, во-вторых, имплицитных представлений о том, как функционирует текст. Последний аспект во многом определяется тем, насколько обширен литературный опыт читателя. Для максимального осмысления

---

<sup>21</sup>ван Дейк Т. А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 19.

прочитанного требуются соответствующие компетенции.

Таким образом, теоретическая гипотеза может быть сформулирована следующим образом: существует взаимосвязь между уровнем читательского опыта и характеристиками восприятия художественного текста.

Эмпирическая гипотеза заключается в том, что наблюдается положительная корреляция между измеренным уровнем читательского опыта и самостоятельной оценкой степени вовлечённости в процесс чтения текста читателем.

### 2. 3. Метод определения читательского опыта

Существует ряд возможных методик определения читательского опыта. Основные два, которым присущи некоторые преимущества по сравнению с остальными — дневник читательской активности и опросник приобщённости к чтению. Дневник читательской активности предполагает выполнение испытуемым отчёта о времени о объёме чтения в течение некоторого продолжительного времени. Однако этот способ имеет ряд недостатков<sup>22</sup>: так, он подвержен эффекту социальной желательности, а также основывается на ретроспективной оценке объёма читательской активности, что может быть причиной неточного отчёта. С учётом этих особенностей мы выбрали второй вариант как наиболее соответствующий целям нашего эксперимента. Исследование К. Становича и Р. Веста<sup>23</sup> предлагает метод определения уровня читательского опыта — **Author Recognition Test, (ART) — тест на узнавание писателей**. Полученные оценки коррелируют с результатами измерения 1) словарного запаса, 2) понимания прочитанного, 3) орфографической грамотности, 4) уровня владения письменной речью.

Процедура тестирования заключается в том, что испытуемые отмечают

---

<sup>22</sup> Mar, R. A., Rain, M. Measuring reading behaviour: examining the predictive validity of print-exposure checklists // *Empirical studies of the arts*, 32(1), 2014. p. 93.

<sup>23</sup> Stanovich, K. E., West R., F. Exposure to print and orthographic processing // *Reading Research Quarterly*, Vol. 24, No. 4. 1989. pp. 402-433.

известных им писателей из списка имен (Приложение 1), при этом наряду с реальными авторами в список включены случайные имена во избежание угадывания.

В оригинальном исследовании список авторов был составлен с учётом их популярности согласно данным журнала Publishers Weekly, а также объёмов продаж печатных изданий. Для переложения методики на русский язык мы воспользовались похожей схемой. В список авторов не попали писатели, произведения которых входят в школьную программу, поскольку целью этого исследования является в первую очередь измерить объём самостоятельного чтения (free voluntary reading), так как именно он служит показателем уровня читательской компетенции. Вошли в список авторы из числа финалистов российских литературных премий последних пяти лет (Национальный бестселлер<sup>24</sup>, Русский букер<sup>25</sup>), а также российские и зарубежные авторы — лидеры по количеству продаж книг на основании данных сайта Книга.ру<sup>26</sup>. Таким образом, мы стремились включить в список авторов, рассчитанных на массового читателя.

Имена-филлеры в методике К. Становича и Р. Веста были взяты из числа редакторов журнала Reading Research Quarterly — то есть с большой степенью вероятности не знакомы испытуемым во избежание ошибочных ответов и, как следствие, неточности результатов. В нашем исследовании в число филлеров вошли имена редакторов четвертого издания Принстонской энциклопедии поэзии и поэтики, а также журнала «Гуманитарные науки и образование».

Инструкция для испытуемых выглядит следующим образом:

*Прочтите, пожалуйста, перечисленные имена. Некоторые из названных здесь людей — писатели. Ваша задача отметить тех, про кого Вам точно известно, что этот человек — писатель. Угадывать не нужно, отмечайте только тех, про кого вы точно можете сказать, что это писатель. (Приложение 1)*

---

<sup>24</sup> URL: <http://www.natsbest.ru/>

<sup>25</sup> URL: <http://www.russianbooker.org/>

<sup>26</sup> URL: <http://www.kniga.ru/>

## 2. 4. Метод определения степени вовлечённости

В качестве метода оценки степени вовлечённости была использована **шкала нарративного взаимодействия — Narrative Engagement Scale (NES)**.<sup>27</sup>

Шкала нарративного взаимодействия представляет собой опросник, состоящий из 20 вопросов и исследующий следующие виды эмоционального реагирования: сопереживание, сочувствие, взгляд с позиции другого, потеря чувства времени, деперсонализация, нарративное присутствие, нарративная вовлечённость, отвлечение, простота восприятия, нарративный реализм (по 2 вопроса из каждой категории). 7 вопросов имели отрицательную шкалу и были перекодированы при обработке результатов.

Ниже приведены пояснения по каждой из категорий взаимодействия.

### 1) Сопереживание (EP)

Эта категория призвана рассмотреть уровень эмоционального взаимодействия на читателя. Она близка к понятию «Einfühlung» - термину, предложенному Т. Липпсом и используемому в психологическом анализе эстетического восприятия, в русскоязычной науке известному как «вчувствование». В общих чертах его можно описать как способность поставить себя на место другого с помощью воображения, или понять, каковы должны быть чувства, испытываемые другим.

### 2) Сочувствие (S)

Вопросы, относящиеся к категории «сочувствие», измеряют способность испытуемого оценить описанные события с эмоциональной точки зрения.

### 3) Взгляд с позиции другого (cognitive perspective talking, CP)

Данная категория рассматривает уровень способности поставить себя на место другого, в англоязычной литературе известная как theory of mind.

### 4) Потеря чувства времени (LT)

Вопросы категории «потеря чувства времени» измеряли субъективное

---

<sup>27</sup> Busselle, R., Bilandzic., H. Measuring Narrative Engagement // Wales, Media Psychology, 2009. P. 321.

ощущение испытуемого относительно того, насколько продолжительным им оказался процесс чтения. Предполагается, что высокие баллы по этому параметру означают большую вовлечённость в процесс осмысления и переживания прочитанного.

5) Деперсонализация (loss of self-awareness, LS)

Феномен, описанный М. Чиксентмихайи как «поток» - ощущение полной погружённости в процесс, свойственный для любого типа активности. Состояние потока характеризуется максимальной степенью поглощённости и концентрации на выполняемом в данный момент действии.

6) Нарративное присутствие (NP)

Нарративное присутствие во многом схоже с описанным выше состоянием потока, но свойственно исключительно для процесса взаимодействия с текстом<sup>28</sup>.

7) Нарративная вовлечённость (NI)

Собственная оценка испытуемым того, насколько интенсивным был процесс осмысления прочитанного.

8) Отвлечение (D)

Категория, измеряющая степень сфокусированности читателя на процессе чтения.

9) Простота восприятия (EC)

Вопросы категории простоты восприятия оценивают, насколько ясным и логичным для испытуемого было повествование.

10) Нарративный реализм (NR)

Феномен, близкий к теории «storyworld<sup>29</sup>» — насколько ход повествования соответствует представлениям испытуемого о том, как должны разворачиваться события.

---

<sup>28</sup> Martinez, M. A. The reader-focalizer blend: discourse and cognition in narrative understanding [Электронный ресурс] URL:<http://www.pala.ac.uk/uploads/2/5/1/0/25105678/martinez2012.pdf> (дата обращения: 22.03.2016)

<sup>29</sup> Utell, J. Engagements with Narrative. NY: Routledge, 2016. P. 63.

В процессе планирования этой части эксперимента перед нами также стояла задача выбрать наиболее подходящий текст. Особенностью школы рецептивной эстетики в ее классическом варианте является то, что большинство проводимых в ее рамках исследований осуществляется на небольшом по объему материале: обычно берется прозаический отрывок или стихотворение. Это позволяет обеспечить адекватность полученных эмпирических данных и их количественную обработку. Мы остановились на произведении «Холодная осень» по ряду причин. Прежде всего, нам был необходим рассказ, объём которого составляет не более 3 печатных страниц. Текст больше такого объема неизбежно увеличил бы трудоёмкость процесса прохождения эксперимента, что могло отразиться на полученных результатах. Кроме того, выбранный нами рассказ не входит в школьную программу, что увеличивает шансы того, что испытуемые не были знакомы с ним раньше — а это обязательное условие участия в эксперименте. И, наконец, из всего многообразия прозаических произведений на русском языке мы по понятным причинам выбрали рассказ, принадлежащий перу автора, удостоенного Нобелевской премии по литературе «за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы<sup>30</sup>».

Инструкция для испытуемых выглядит следующим образом:

*1) Прочтите, пожалуйста, нижеприведённый текст. (Приложение 2)*

*2) Выберите цифру, соответствующую тому, насколько Вы согласны с каждым утверждением (1 – совершенно не верно, 3 – верно, 5 – совершенно верно). (Приложение 3)*

## **2. 5. Ход исследования и анализ полученных результатов**

Для математической обработки полученных данных были использованы:

- критерий Шапиро-Уилка для проверки нормальности распределения;
- непараметрический коэффициент ранговой корреляции Спирмена для

---

<sup>30</sup> Русские лауреаты Нобелевской премии по литературе [Электронный ресурс] URL: <http://booksight.ru/russkie-laureaty-nobelevskoj-premii-po-literature> (дата обращения: 12.04.2016)

определения наличия и степени связи показателей.

Обработка данных осуществлялась с помощью программы R.

Обработка результатов теста ART проводилась в соответствии с методом, предложенном в оригинальном эксперименте. Из количества верных ответов мы вычли количество ошибок, при этом корреляция изначальных и обработанных результатов составила 0.94 ( $p < 0.05$ ). Весь интервал оценки уровня читательского опыта составил [4; 43], максимальное возможное значение – 50 баллов.

Обработка результатов опросника NES проводилась в соответствии с методом, разработанным в оригинальном эксперименте. Набранные испытуемыми баллы по каждой шкале суммировались.

## **2. 6. Взаимосвязь измеренных показателей**

Согласно критерию Шапиро-Уилка, распределение данных в выборке не соответствует нормальному.

Использование метода ранговой корреляции Спирмена выявило **слабую положительную зависимость** уровня читательского опыта и степени вовлечённости в процесс чтения ( $r=0.38$ ,  $p < 0.05$ ).

Эмпирическая гипотеза о наличии и направленности связи между двумя исследуемыми признаками подтвердилась.

Строя любые интерпретации, необходимо учитывать, что корреляция между двумя признаками не обязательно означает их функциональную или причинную зависимость. В данном случае однонаправленность соотношения можно интерпретировать следующим образом. Можно допустить, что уровень компетенции читателя определённым образом влияет на специфический вид деятельности, а именно восприятие нарратива. Безусловно, нельзя исключать из анализа и другие факторы, которые могут повлиять на результат, и поэтому, в дальнейших исследованиях, вероятно, будет рациональным также оценивать уровень общего и эмоционального интеллекта, как и эмоциональное состояние испытуемого в момент проведения эксперимента.

Но так как установлено, что чтение художественной литературы положительным образом влияет на развитие интеллектуальных и эмоциональных характеристик личности<sup>31</sup>, допущение о возможности связи измеренных в данном исследовании характеристик представляется вполне обоснованным.

---

<sup>31</sup> Mol, S. E., Bus A. G. To read or not to read: a meta-analysis of print exposure from infancy to early adulthood. Psychol Bull.2011 137(2) p. 267.

## Заключение

Проблема восприятия текста — одна из активно разрабатываемых в рамках подхода эмпирического исследования литературы. Исследования основываются с одной стороны на данных психологии и нейронаук, с другой — на результатах, полученных в рамках общего языкознания.

Анализ научной литературы позволяет говорить уже о сложившемся на настоящий момент направлении. Говоря о нашей проблеме на современном этапе, стоит отметить, что она представляет собой достаточно разработанную теорию, для которой характерны следующие принципы: междисциплинарность, опора на методы когнитивной психологии и нейронаук, значимость эмпирических методов. В зарубежной литературе представлен ряд исследований, направленных на решение тех или иных вопросов в рамках когнитивного литературоведения. При этом для русскоязычной науки проблема всё ещё остаётся достаточно малоизученной, поэтому анализ взаимодействия читателя и текста представляет большой научный интерес.

В соответствии с подходом эмпирического исследования литературы в работе проанализированы эмоциональные реакции читателей на художественное произведение и выявлена их взаимосвязь с уровнем читательского опыта. Проведенное исследование расширяет область существующих представлений о специфике фигуры читателя и его роли в литературном процессе. Полученные в ходе исследования данные, в свою очередь, будут способствовать дальнейшим шагам в процессе изучения функционирования нарративного взаимодействия.

Данные, представленные в работе, позволяют заявить о перспективности намеченного направления исследования. В дальнейшем исследование может быть связано с расширением круга привлекаемых методов и углублением проблематики. Так, представляется перспективным в следующих экспериментах использовать

психологические тесты определения общего и эмоционального интеллекта, а также рассмотреть другие методы определения степени эмоционального реагирования.

Дипломная работа не ставит перед собой задачу определить далеко идущие выводы, а скорее является пилотным проектом, призванным наметить перспективы возможных направлений для анализа.

## Приложения

### Приложение 1

#### Материал тестирования ART

Даниил Гранин  
Вячеслав Корнеев  
Уолтер Коулз  
Виктор Астафьев  
Брэм Стокер  
Дебра Уинслоу  
Януш Вишневский  
Айн Рэнд  
Найджел Вудсон  
Георгий Савченко  
Ричард Гоулд  
Людмила Улицкая  
Харпер Ли  
Игорь Захарьев  
Ирвин Уэлш  
Виктор Ерофеев  
Ролан Хейнинен  
Аркадий Аверченко  
Роберт Бэдли  
Валентин Распутин

Станислав Сидорчук  
Леонид Головнин  
Герман Мелвилл  
Картер Дэвис  
Виктор Минц  
Александр Твардовский  
Людмила Петрушевская  
Павел Мелихов  
Кристиан Лоу  
Эдвин МакГрегори  
Элизабет Харлетт  
Нил Гейман  
Владимир Поздняков  
Геннадий Проскурин  
Томас Харди  
Вениамин Хорошевский  
Андрей Белянин  
Джонотан Хьюит  
Джордж Мартин  
Даниил Зубин  
Мишель Уэльбек  
Майкл Эммот  
Эрик Равелли  
Василий Аксёнов  
Юрий Олеша  
Стенли Фаулер  
Анатолий Агарин

Марта Шаве  
Павел Санаев  
Борис Виан  
Милорад Павич  
Римма Ильинская  
Сергей Минаев  
Виктор Корнилов  
Нил Бурк  
Иван Ефремов  
Алан А. Милн  
Пол Мервик  
Александр Росин  
Михаил Елизаров  
Владимир Войнович  
Маргарет Свинг  
Лоуренс Кинсдейл  
Энтони Новиц  
Исаак Бабель  
Маргарет Нэш  
Джон Фаулз  
Марвин Годамер  
Макс Мандлер  
Линда Эбельсон  
Ян Флеминг  
Варвара Гордиенко  
Валентин Левин  
Айзек Азимов

Захар Прилепин  
Владимир Сорокин  
Яков Гуревич  
Гиллиан Флинн  
Дерек Готман  
Михаил Рон  
Юстейн Гордер  
Дмитрий Быков  
Сэмюель Беккет  
Чингиз Айтматов  
Диана Райвен  
Уильям Теккерея  
Лоренс Стерн  
Давид Гладский  
Бернард Шоу  
Леонид Андреев  
Джереми Уотс  
Герман Садулаев  
Станислав Степанович  
Дмитрий Маловец  
Генри Миллер  
Джеймс Ф. Купер  
Лилиан Войнич  
Грэм Грин  
Марк Кравченко  
Борис Васильев

## Приложение 2

### Иван Бунин

#### Холодная осень

В июне того года он гостил у нас в имении - всегда считался у нас своим человеком: покойный отец его был другом и соседом моего отца. Пятнадцатого июня убили в Сараеве Фердинанда. Утром шестнадцатого привезли с почты газеты. Отец вышел из кабинета с московской вечерней газетой в руках в столовую, где он, мама и я еще сидели за чайным столом, и сказал:

- Ну, друзья мои, война! В Сараеве убит австрийский кронпринц. Это война!

На Петров день к нам съехалось много народу, - были именины отца, - и за обедом он был объявлен моим женихом. Но девятнадцатого июля Германия объявила России войну...

В сентябре он приехал к нам всего на сутки - проститься перед отъездом на фронт (все тогда думали, что война кончится скоро, и свадьба наша была отложена до весны). И вот настал наш прощальный вечер. После ужина подали, по обыкновению, самовар, и, посмотрев на запотевшие от его пара окна, отец сказал:

- Удивительно ранняя и холодная осень!

Мы в тот вечер сидели тихо, лишь изредка обменивались незначительными словами, преувеличенно спокойными, скрывая свои тайные мысли и чувства. С притворной простотой сказал отец и про осень. Я подошла к балконной двери и протерла стекло платком: в саду, на черном небе, ярко и остро сверкали чистые ледяные звезды. Отец курил, откинувшись в кресло, рассеянно глядя на висевшую над столом жаркую лампу, мама, в очках, старательно зашивала под ее светом маленький шелковый мешочек, - мы знали какой, - и это было и трогательно и жутко. Отец спросил:

- Так ты все-таки хочешь ехать утром, а не после завтрака?

- Да, если позволите, утром, - ответил он. - Очень грустно, но я еще не совсем распорядился по дому.

Отец легонько вздохнул:

- Ну, как хочешь, душа моя. Только в этом случае нам с мамой пора спать, мы непременно хотим проводить тебя завтра...Мама встала и перекрестила своего будущего сына, он склонился к ее руке, потом к руке отца. Оставшись одни, мы еще немного побыли в столовой, - я вздумала раскладывать пасьянс, - он молча ходил из угла в угол, потом спросил:

- Хочешь пройдемся немного?

На душе у меня делалось все тяжелее, я безразлично отозвалась:

- Хорошо...

Одеваясь в прихожей, он продолжал что-то думать, с милой усмешкой вспомнил стихи Фета:

Какая холодная осень!

Надень свою шаль и капот...

- Капота нет, - сказала я. - А как дальше?

- Не помню. Кажется, так:

Смотри - меж чернеющих сосен

Как будто пожар восстает...

- Какой пожар?

- Восход луны, конечно. Есть какая-то деревенская осенняя прелесть в этих стихах. "Надень свою шаль и капот..." Времена наших дедушек и бабушек... Ах, Боже мой, Боже мой!

- Что ты?

- Ничего, милый друг. Все-таки грустно. Грустно и хорошо. Я очень, очень люблю тебя...

Одевшись, мы прошли через столовую на балкон, сошли в сад. Сперва было так темно, что я держалась за его рукав. Потом стали обозначаться в светлеющем небе черные сучья, осыпанные минерально блестящими звездами. Он, приостановясь, обернулся к дому:

- Посмотри, как совсем особенно, по-осеннему светят окна дома. Буду жив, вечно буду помнить этот вечер...

Я посмотрела, и он обнял меня в моей швейцарской накидке. Я отвела от лица пуховый платок, слегка отклонила голову, чтобы он поцеловал меня. Поцеловав, он посмотрел мне в лицо.

- Как блестят глаза, - сказал он. - Тебе не холодно? Воздух совсем зимний. Если меня убьют, ты все-таки не сразу забудешь меня?

Я подумала: "А вдруг правда убьют? и неужели я все-таки забуду его в какой-то срок - ведь все в конце концов забывается?" И поспешно ответила, испугавшись своей мысли:

- Не говори так! Я не переживу твоей смерти!

Он, помолчав, медленно выговорил:

- Ну что ж, если убьют, я буду ждать тебя там. Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне.

Я горько заплакала...

Утром он уехал. Мама надела ему на шею тот роковой мешочек, что зашивала вечером, - в нем был золотой образок, который носили на войне ее отец и дед, - и мы все перекрестили его с каким-то порывистым отчаянием. Глядя ему вслед, постояли на крыльце в том оцепении, которое всегда бывает, когда проводишь кого-нибудь на долгую разлуку, чувствуя только удивительную несовместность между нами и окружавшим нас радостным, солнечным, сверкающим изморозью на траве утром. Постояв, вошли в опустевший дом. Я пошла по комнатам, заложив руки за спину, не зная, что теперь делать с собой и зарыдать ли мне или запеть во весь голос...

Убили его - какое странное слово! - через месяц, в Галиции. И вот прошло с тех пор целых тридцать лет. И многое, многое пережито было за эти годы, кажущиеся такими долгими, когда внимательно думаешь о них, перебираешь в памяти все то волшебное, непонятное, непостижимое ни умом, ни сердцем, что называется прошлым. Весной восемнадцатого года, когда ни отца, ни матери уже не было в живых, я жила в Москве, в подвале у торговки на Смоленском рынке, которая все издевалась надо мной: "Ну, ваше сиятельство, как ваши обстоятельства?" Я тоже занималась торговлей, продавала, как многие продавали тогда, солдатам в папахах и расстегнутых шинелях кое-что из оставшегося у меня, - то какое-нибудь колечко, то крестик, то меховой воротник, побитый молью, и вот тут, торгуя на углу Арбата и рынка, встретила человека редкой, прекрасной души, пожилого военного в отставке, за которого вскоре вышла замуж и с которым уехала в апреле в Екатеринодар. Ехали мы туда с ним и его племянником, мальчиком лет семнадцати, тоже пробиравшимся к добровольцам, чуть не две недели, - я бабой, в лаптях, он в истертом казачьем зипуне, с опущенной черной с проседью бородой, - и пробыли на Дону и на Кубани больше двух лет. Зимой, в ураган, отплыли с несметной толпой прочих беженцев из Новороссийска в Турцию, и на пути, в море, муж мой умер в тифу. Близких у меня осталось после того на всем свете только трое: племянник мужа, его молоденькая жена и их девочка, ребенок семи месяцев. Но и племянник с женой уплыли через некоторое время в Крым, к Врангелю, оставив ребенка на моих руках. Там они и пропали без вести. А я еще долго жила в Константинополе, зарабатывая на себя и на девочку очень тяжелым черным трудом. Потом, как многие, где только не скиталась я с ней! Болгария, Сербия, Чехия, Бельгия, Париж, Ницца... Девочка давно выросла, осталась в Париже, стала совсем француженкой, очень миленькой и совершенно равнодушной ко мне, служила в шоколадном магазине возле Мадлэн, холеными ручками с серебряными ноготками завертывала коробки в атласную бумагу и завязывала их золотыми шнурочками; а я жила и все еще живу в Ницце чем Бог пошлет... Была я в Ницце в первый раз в

девятьсот двенадцатом году - и могла ли думать в те счастливые дни, чем некогда станет она для меня!

Так и пережила я его смерть, опрометчиво сказав когда-то, что я не переживу ее. Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни, - остальное ненужный сон. И я верю, горячо верю: где-то там он ждет меня - с той же любовью и молодостью, как в тот вечер. "Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне..." Я пожила, порадовалась, теперь уже скоро приду.

### **Приложение 3**

#### **Материал тестирования NES**

EP1 История повлияла на моё эмоциональное состояние.

EP2 Эмоции, переживаемые героями рассказа, были мне близки и понятны.

S1 Мне было жаль героев рассказа.

S2 Я беспокоился за героев рассказа.

CP1 Я мог бы представить себя участником описанных событий.

(-) CP2 Мне было сложно понять, почему герои рассказа реагировали на происходящие события именно таким образом.

LT 1 Во время чтения я потерял чувство времени.

(-) LT2 Рассказ показался мне затянутым.

LS1 Во время чтения я забыл, что являюсь участником эксперимента.

LS2 Я забыл о собственных проблемах и переживаниях на время чтения.

NP1 Во время чтения я думал о том, как иначе могли разворачиваться описанные события.

(-) NP2 Моё внимание было больше сосредоточено на моём окружении, чем на событиях рассказа.

NI1 Мне было интересно узнать, чем закончится история.

NI2 После прочтения я продолжал думать об описанных событиях.

(-) D1 Во время чтения я думал о том, чем я был занят до эксперимента или чем займусь после.

(-) D2 Во время чтения я отвлекался на посторонние мысли.

EC1 Мне было легко следить за ходом развития событий.

(-) EC2 Мне было сложно сосредоточиться на том, что происходит в истории.

NR1 Рассказ показался мне логичным и убедительным.

(-) NR2 Иногда мне было сложно понять, почему события разворачивались описанным образом.

## Список использованных источников

1. Ахапкин Д. Н. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2012. ? 114. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2024> (дата обращения 25.03.2016).
2. Белянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. М.: Генезис, 2006.
3. ван Дейк Т. А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. М., 1988.
4. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М: Просвещение, 1969.
5. Русские лауреаты Нобелевской премии по литературе [Электронный ресурс] URL: <http://booksight.ru/russkie-laureaty-nobelevskoj-premii-po-literature> (дата обращения: 12.04.2016)
6. Цурганова, Е. А. Западное литературоведение XX века. М: Интрада, 2004.
7. Шмид В. Нарратология. М: Языки славянской культуры, 2003.
8. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л: Наука, 1974.
9. Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford University Press, 1971.
10. Andringa, E. Verbal data on literary understanding: a proposal for protocol analysis on two levels. *Poetics*, 19, 231-257.
11. Bortolussi, M., Dixon, P. *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge University Press, 2003.
12. Booth, W. C. *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, 1988.
13. Busselle, R., Bilandzic, H. Measuring Narrative Engagement // *Wales, Media Psychology*, 2009. pp. 321-347.
14. Eden K. *Poetic and Legal Fiction in the Aristotelian Tradition*. Princeton University Press, 2014.
15. Fish, S. *Literature in the Reader: Affective Stylistics* // *New Literary History*
16. Vol. 2, No. 1, 1970. pp. 123-62.
17. Gough, P. B., Hoover, W. A., Peterson, C. L. *Some observations on a simple view of reading*. Mahwah: Erlbaum, 1996.
18. Graesser, A. C. PREG: Elements of a model of question asking // *Cognition & Instruction*, 19, 143-175.
19. Just, M. A., Carpenter, P. A. A theory of reading: From eye fixations to comprehension. *Psychological Review*, 87(4), 1980. pp. 329-54.
20. Kidd D. C., Castano, E. Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind // *Science*. Vol. 342. 2013. pp. 377-80.

21. Krashen, S., Haeyoung, K. The Author Recognition Test without foils as a predictor of vocabulary and cultural literacy test scores. *Perceptual and Motor Skills*, 1998, 87. pp. 544-46.
22. Nijhof, A. D., Willems, R. M. Simulating Fiction: Individual Differences in Literature Comprehension Revealed with fMRI. [Электронный ресурс] URL: <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0116492> (Дата обращения: 19.04.2016).
23. Mar, R. A., Rain, M. Measuring reading behaviour: examining the predictive validity of print-exposure checklists // *Empirical studies of the arts*, 32(1), 2014. p. 93.
24. Martinez, M. A. The reader-focalizer blend: discourse and cognition in narrative understanding [Электронный ресурс] URL: <http://www.pala.ac.uk/uploads/2/5/1/0/25105678/martinez2012.pdf> (дата обращения: 22.03.2016)
25. Miall, D. S., Kuiken, D. Shifting Perspectives: Readers' Feelings and Literary Response [Электронный ресурс] URL: <https://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/narrativ.htm> (Дата обращения: 02.04.2016)
26. Miall, D. S. The Meaning of Dreams: Coleridge's Ambivalence // *Studies in Romanticism*, Vol. 21, No. 1, 1982. pp. 57-71.
27. Nijhof, A. D., Willems, R. M. Simulating Fiction: Individual Differences in Literature Comprehension Revealed with fMRI [Электронный ресурс] URL: <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0116492> (Дата обращения: 13.04.2016)
28. Oatley, K. *Such stuff as dreams*. London: Blackwell Publishing, 2011.
29. Richards, I. A. Practical criticism. [Электронный ресурс] URL: <http://www.archive.org/details/practicalcritici030142mbp> (Дата обращения: 12.04.2016)
30. Stanovich, K. E., West R., F. Exposure to print and orthographic processing // *Reading Research Quarterly*, Vol. 24, No. 4. 1989. pp. 402-433.
31. Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge, 2002.
32. Utell, J. *Engagements with Narrative*. NY: Routledge, 2016.