

Салтымакова Ольга Анатольевна

**ЯЗЫКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
АВТОРСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
В РАННИХ ПОВЕСТЯХ Н. В. ГОГОЛЯ**

Специальность 10.02.01 – русский язык

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре теории языка и славяно-русского языкознания
ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: Грунина Людмила Петровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории языка и славяно-русского языкознания ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Официальные оппоненты:

Чернышова Татьяна Владимировна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка и речевой коммуникации ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Кручевская Галина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории и практики журналистики ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»

Ведущая организация:

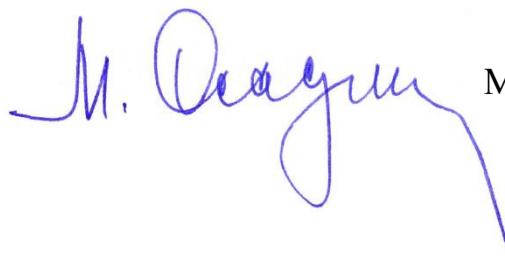
ФГБОУ ВПО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

Защита состоится «06» июня 2013 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д212.088.01 в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Кемеровский государственный университет» по адресу: 650043, Кемерово, ул. Красная, 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Кемеровского государственного университета.

Автореферат разослан 29 апреля 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



М. А. Осадчий

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению структуры авторского повествования и особенностей его языковой организации на материале прозы Н. В. Гоголя.

Объектом исследования является речевая художественная форма ранних повестей Н. В. Гоголя как языковое воплощение, «упаковка» содержания.

Предмет диссертационного исследования – организация авторского повествования прозаического текста и ее языковая репрезентация в структуре художественного целого.

Антропоцентрический характер современной лингвистики обусловил внимание к художественному тексту как особой форме коммуникации, в которой на первое место выдвигается повествователь, являющийся заместителем автора, «аналогом говорящего в канонической речевой ситуации» (Е. В. Падучева).

Повествование, будучи формой бытования повествователя, на протяжении более полувека привлекает внимание филологов. Основные концепции теории повествования начали свое формирование в трудах отечественных ученых (А. В. Веселовского, В. Проппа, М. Бахтина, позднее – Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, М. П. Брандес). Наиболее полно категория повествования изучена в рамках нарратологии, развиваемой в трудах американских и западных исследователей (П. Лаббока, А.-Ж. Греймаса, К. Бремора, Ц. Тодорова, Л. Долежела, Ф. Штанцеля, П. Рикера, Ж. Женетта, Р. Барта, В. Шмида). Современные западные нарратологи выявляют и теоретически обосновывают иерархию повествовательных инстанций (автора, читателя, нарратора, актора), фокусируют внимание на «нарративных структурах, типологии сюжета и функции, воплощенных в фигурах автора и персонажей, включая влияние их точек зрения на рассказывание историй» (М. Риффатер).

При неоспоримой значимости результатов исследований, концепция западной теории нарратива находится в плоскости логико-философских и литературоведческих наблюдений, нежели лингвистического анализа (С. Зенкин, Д. Барышникова).

Хотя в отечественной лингвистике нарратология «получила довольно слабое отражение» (Г. Я. Солганик), в связи с расширением парадигмы проблем, связан-

ных с общими и частными вопросами лингвопоэтики и нарратологии, активизировался интерес ученых к повествовательной структуре художественного текста (см. раб. Г. Я Солганика, Е. В. Падучевой, Н. С. Валгиной, Л. П. Груниной, Т. В. Губернской, Г. В. Кукуевой и др.); исследуется субъективация повествования (см. раб. Е. А. Мельниковой, С. П. Степанова, Л. В. Татару, А. В. Ивановой и др.); изучается типология повествователя (см. раб. М. П. Брандес, Е. А. Гончаровой, Е. В. Падучевой, К. А. Долинина, В. И. Заики и др.).

Таким образом, вопросы, связанные с познанием особенностей строения художественного текста как особой семиотической структуры, остаются до сих пор **актуальными** и требуют научного решения на основе анализа конкретного эмпирического материала в рамках целостного художественного текста.

Сказанное определяет **актуальность исследования**. Кроме того, актуальность темы исследования обусловлена необходимостью системного анализа художественного повествования как объективной речевой формы прозаических текстов в разном своем проявлении. В связи с изучением функциональной природы языка и углублением знаний относительно когнитивных процессов в художественной речи актуальным видится изучение как общих закономерностей речевой организации художественной формы, так и явленных индивидуальных его репрезентаций.

Изучение художественного повествования как плана выражения завершенного целого ставит исследователей перед необходимостью выявления «гаранта целостности», который цементирует текст «в содержательном, этическом, композиционном и эстетическом отношениях, включающих в свой арсенал и языковые средства»¹. Таким гарантом является категория *образ автора*, основы изучения которой были заложены в трудах В. В. Виноградова и продолжены в работах Л. А. Новикова, А. И. Горшкова, В. В. Кожина, Г. О. Винокура, З. И. Хованской, В. Б. Катаева, Е. А. Гончаровой, В. П. Скобелева, М. В. Меркулова, Т. К. Демидовой, Н. Т. Рымарь, Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотновой, Г. В. Кручевской, Е. П. Тетюхина, И. Е. Васильева и др.

¹ Ильенко С. Г. Три аспекта композиционно стилистического анализа художественного текста как целостного образования // Художественный текст: аспекты сверхфразовой организации. – СПб., 1997. – С. 6.

В последнее десятилетие *образ автора* активно используется лингвистами при анализе художественного текста (см. работы Н. С. Болотновой, Е. А. Гончаровой, И. А. Щировой, Е. И. Орловой и др.) и включается в современную парадигму таких понятий, как идиостиль (Н. С. Болотнова, Т. К. Абдулаева, Л. С. Захидова), картина мира (Г. Н. Мусагитова), субъектно-объектная организация повествования (Н. Б. Анциферова, Н. М. Годенко), субъективация повествования (А. В. Иванова, Г. Б. Попова), языковая композиция текста (Н. Ю. Чугунова), авторская модальность (Е. Т. Горбунова, О. А. Трапезникова). Исследователи рассматривают категорию *образ автора*, выраженную в речестилистическом и композиционном оформлении текста, как одну из центральных в лингвостилистике категорий, которая определяет строение текста и обуславливает достижение его целостности и единства.

Признавая *образ автора* одной из ключевых текстообразующих категорий (наряду с образом адресата), лингвисты тем не менее не пришли к однозначной дефиниции данного понятия, до конца не познаны способы его изучения, остается **актуальной** отработка методики его лингвистического анализа.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении и описании специфики языковой организации авторского повествования в текстах ранних повестей Н. В. Гоголя.

Данная цель предполагает постановку и решение следующих **задач**:

- 1) уточнить содержание и структуру категории *образ автора* с учетом традиционных и современных подходов к изучению художественного текста;
- 2) проанализировать теоретические положения современной теории нарратива и уточнить критерии типологии повествования и повествователя в аспекте их языковой организации;
- 3) на основе выделенных критериев выявить субъекты авторского повествования в текстах ранних повестей Н. В. Гоголя и показать их взаимодействие в композиционно-речевой структуре текста в аспекте языковой репрезентации *образа автора*;
- 4) уточнить терминологическое наполнение понятия *авторское отступление* как единицы композиционно-речевой структуры; конкретизировать критерии вы-

деления авторских отступлений в авторском повествовании;

5) проанализировать авторское повествование в текстах ранних повестей Н. В. Гоголя в аспекте взаимосвязи речевого плана субъектов повествования и языкового воплощения системы мотивов;

б) верифицировать методiku комплексного лингвистического анализа авторских отступлений в текстах повестей Н. В. Гоголя в аспекте проявления языковых особенностей *образа автора*.

Материалом для исследования послужили тексты повестей Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Ранние повести Н. В. Гоголя, с одной стороны, принадлежат периоду в развитии русской литературы, когда складывается особое отношение к произведению как проявлению авторского «я», с другой – в них закладываются особенности идиостиля писателя, поэтому лингвистический анализ текстов ранних произведений Н. В. Гоголя позволит детализировать специфику формирования его идиостиля и выйти на новый уровень знаний о языковой организации авторского повествования прозаического текста.

Обращение к произведениям первой трети девятнадцатого века вызвано тем, что проза непосредственно после пушкинского периода представляет собой малоизученную область стилистической теории языка, исследования носят единичный характер (работы Н.А.Кожевниковой, Т. В. Губернской, О. Ю. Осьмухиной), однако именно в этот период русской литературы начинает ярко и последовательно проявляться индивидуально-авторский стиль, формируются принципы ведения повествования, изучение которых является актуальным для познания закономерностей его организации.

При разработке методики лингвистического анализа авторского повествования и репрезентации образа автора в текстах ранних произведений Н. В. Гоголя **теоретической базой** исследования послужили труды ученых в области:

- *Общей лингвистики текста* (Ю. М. Лотман, И. Р. Гальперин, Г. В. Колшанский, Г. А. Золотова, А. А. Акишина, Н. С. Валгина, Л. А. Новиков,

Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнова, Т. В. Шмелева);

- *Лингвопоэтики и стилистики* (Ю. М. Лотман, Л. В. Щерба, М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Н. А. Кожевникова, Б. А. Успенский, С. Г. Ильенко, З. И. Хованская, В. И. Заика, А. Н. Васильева, И. Я. Чернухина, Е. А. Гончарова, Т. В. Чернышова, Г. В. Кручевская, Г. И. Климовская);

- *Нарратологии* (Г. Я. Солганик, Н. А. Кожевникова, М. П. Брандес, К. А. Долинин, Е. В. Падучева, С. П. Степанов, Л. П. Грунина, Н. С. Валгина, Т. В. Губернская, Г. В. Кукуева);

- *Семантики текста* (Н. С. Болотнова, Л. Г. Бабенко, Н. А. Купина, А. Н. Кожин, З. Я. Тураева, Л. П. Грунина);

- *Гоголеведения* (Ю. В. Манн, М. Н. Бахтин, Г. А. Гуковский, А. Н. Кожин, С. И. Машинский, Ю. Барабаш, Н. А. Воропаев, А. С. Немзер).

Научная новизна диссертации заключается, во-первых, в том, что в работе уточняется терминологическое наполнение таких текстовых категорий, как «образ автора», «наблюдатель», «авторское отступление», вводится термин «отстраненное авторское сознание»; во-вторых, предлагается и верифицируется методика комплексного анализа как языковой организации авторского повествования сквозь призму образа автора в текстах ранней прозы Н. В. Гоголя, так и авторского отступления как единицы композиционно-речевой структуры художественного текста.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что материалы и обобщения, содержащиеся в диссертации, развивают теорию нарратива и лингвопоэтики; значимость заключается в том, что в работе предлагается путь коррекции многомерной типологии повествователя и предпринята попытка описания языковой организации авторского повествования, а также авторского отступления на основе применения аппарата теории текстообразования.

Практическая значимость диссертации состоит в возможности применения методики, материалов и результатов исследования в лингвопоэтическом и комплексном анализе художественного текста, при подготовке спецкурсов по стилистике художественного текста, а также в школьном изучении произведений русской литературы.

Методика исследования включает в себя приемы семантико-стилистического, описательного, контекстуального анализа при описании композиционно-речевых типов авторского повествования, авторских отступлений и мотивной организации повестей; сравнительно-сопоставительный анализ применяется при выявлении функций вышеназванных композиционно-речевых структур художественных текстов; элементы концептуального анализа при выявлении специфики гоголевского повествования, а также в работе применяется метод статистического подсчета.

Научная гипотеза исследования заключается в следующем: авторское повествование в текстах повестей Н. В. Гоголя имеет усложненную речевую форму в связи с множественностью субъектов повествования, что обусловило специфику композиционно-содержательного уровня прозаического текста.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Образ автора как творческая концепция произведения проявляет весь комплекс своих регулятивных свойств в аспекте плана изображения и плана содержания, включая словесно-речевую форму повествователя, композиционно-прагматический и идейно-смысловой уровни текста.

2. Коммуникативная стратегия художественного повествования направлена на гармонизацию отношений «автор – реальный читатель», что проявляется в комплексе функций, которые берет на себя формальный представитель автора в тексте. Для изучения лингвистической структуры, «упаковки» содержания художественного текста и типологии повествователя существенна «точка зрения» в ее конкретной вербализации. Грамматическое лицо, соотнесенность повествователя с персонажем и диапазон его видения позволяют выделять только наиболее общие типы повествователя, представляющие собой крайние точки бинарной типологии.

3. В ранних повестях Н. В. Гоголя на основании указанных критериев выделяется три типа повествователя: формальный рассказчик, наблюдатель и отстраненное авторское сознание, – имеющие специфическую форму речевой организации.

4. Авторские отступления как особые композиционно-смысловые компоненты художественного текста имеют разную степень взаимосвязи с композиционно-речевой структурой произведения, в исследуемых ранних повестях Н. В. Гоголя

особое значение имеют авторские отступления, наделенные текстообразующей функцией.

5. На идейно-тематическом уровне ранних повестей Н. В. Гоголя выделяются мотивные комплексы, сопряженные с речевым планом наблюдателя и отстраненного авторского сознания. Мотивы первого плана углубляются мотивами второго плана и организуют сюжетно-фабульное развитие повестей. В целом, как первый, так и второй план мотивных комплексов подтверждают функции типов повествователя, актуализируют значимые смыслы и выражают основную идею произведений.

Достоверность исследования подтверждается совокупностью теоретических источников по базисным проблемам нарратологии и лингвопоэтики, предложенной методикой анализа языкового материала, релевантной эмпирической базой.

Апробация результатов исследования. Основные результаты работы представлялись на региональных конференциях студентов и молодых ученых (Кемерово 2001, 2002), региональной конференции «Православие – культура – образование» (Кемерово 2003), Международной научной конференции «Славянская филология: исследовательский и методический аспекты» (Кемерово 2006), IV международной научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (Москва, 2011), VII Международной летней лингвистической школе «Теоретические и прикладные проблемы современной лингвистики» (Кемерово, 2012), Всероссийской молодежной конференции «Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых» (Томск, 2012).

Результаты исследования отражены в публикациях, в том числе в одной статье в изданиях, включенных в реестр ВАК Минобрнауки РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения. Объем исследования без списка литературы и приложения составляет 198 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность работы, ее научная новизна, указываются объект и предмет исследования, формулируется цель и задачи, научная гипотеза, обосновывается выбор эмпирического материала, определяются методы

изучения, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, излагаются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «**Изучение авторского повествования в современной филологии**» состоит из трех разделов. Задачей главы явилось описание методологической основы изучения организации авторского повествования.

В разделе 1.1 «**Традиции и новации изучения образа автора в художественном тексте**» рассматриваются подходы к пониманию категории автор; анализируются тенденции осмысления образа автора в современной лингвистике, в связи с чем представлен анализ работ, посвященных изучению образа автора; выявляется специфика и описывается структура данной категории; уточняется понятийное содержание таких категорий, как «автор», «образ автора», «композиционно-речевая структура».

Учитывая, что некоторые исследователи (Т. В. Шмелева, О. Н. Копытов и др.) предлагают отказаться от категории *образ автора* при лингвистическом анализе ХТ, а некоторые сужают ее до «повествователя» (Е. В. Падучева, Е. В. Джанжакова и др.), мы основываемся на традиционном представлении, обоснованном еще В. В. Виноградовым, и понимаем *образ автора* как творческую концепцию автора, воплощенную в произведении и коррелирующую как с композиционно-речевой структурой, так и с замыслом и интерпретацией художественного текста.

Такое понимание категории связано с тем, что творческая деятельность автора при создании произведения подчиняется его концепции. Эта концепция воплощается в композиционно-речевой структуре художественного текста и регулирует отбор языковых средств изображения, их взаиморасположение и взаимодействие; специфическое для конкретного художественного произведения сочетание, смену и взаимодействие типов повествователя и повествования; вербализацию мотивов, образующих семантическое пространство художественного произведения.

Деятельность читателя по интерпретации художественного текста основывается на восприятии тех же самых языковых средств, типов повествователя и повествования, мотивов.

Раздел 1.2 «**Специфика авторского повествования как объекта лингвистического исследования**» содержит три подраздела, в которых раскрывается взаимосвязь образа автора и авторского повествования; анализируются современные отечественные и зарубежные типологии повествователя и повествования; выявляются противоречия и проблемы, возникающие при анализе типов повествователя и повествования в художественном тексте; уточняется понятийное наполнение термина «авторское отступление»; путем сопоставления авторского отступления со сложным синтаксическим целым обосновывается его специфика как композиционно-смыслового компонента художественного текста.

В разделе 1.3 «**Основные принципы процедуры анализа авторского повествования**» описывается методика и этапы анализа языковой организации авторского повествования в художественном тексте с учетом воплощения авторской концепции – образа автора.

В разделе систематизируются критерии выделения типов повествователя и повествования, предлагаемые М. П. Брандес, К. А. Долининым, Е. В. Падучевой, В. И. Заикой. Два критерия признаются большинством исследователей: это критерии «соотнесенность с персонажем» и «диапазон видения», именно на основании этих критериев, помимо критерия грамматического лица, выделяют диегетического (субъективированного, участника) и экзегетического (аукториального, демиурга) повествователей, являющихся крайними точками бинарной типологии. При этом исследователи признают, что в художественном тексте существует «многообразие переходных форм» повествователя².

В связи с этим обосновывается необходимость введения дополнительных критериев – точки зрения и функциональной нагрузки повествователя в авторском повествовании, – которые позволят выявлять переходные формы и станут удобным инструментом исследования авторского повествования, а также помогут создать более точную и разветвленную типологию.

Далее приводится схема анализа семантических и функциональных особенностей авторских отступлений в рамках двух аспектов:

² Брандес, М. П. *Стилистический анализ (на материале немецкого языка)*. – М., 1971. – С. 64.

1) внутренняя организация авторских отступлений как самостоятельной целостной единицы;

2) взаимосвязь авторских отступлений как композиционно-смысловых компонентов с художественным целым.

Наконец, вводится понятие мотива, обосновывается значимость изучения мотивной организации авторского повествования в ее взаимосвязи с типами повествователя.

Вторая глава «**Специфика авторского повествования в повестях Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница»**» включает три раздела, в которых выявляется специфика типов повествователя и повествования и особенности их взаимодействия в исследуемых произведениях писателя.

В разделе 2. 1 «**Типы повествователя в повестях Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница»**» описывается традиционное представление о типе повествователя и повествования в исследуемых повестях. Повествователь определяется исследователями как персонифицированный рассказчик, а повествование традиционно называется сказом, хотя и отмечается усиление книжного характера повествования (В. В. Виноградов, Г. А. Гуковский, А. С. Немзер, А. В. Самышкина, А. Н. Кожин).

Далее на основании таких критериев, как пространственная, временная, психологическая, идеологическая точка зрения и особая функциональная нагрузка повествователя как «компонента референтного пространства» (В. И. Заика), выделяется и характеризуется три композиционно-речевых типа повествователя: формальный рассказчик, наблюдатель и отстраненное авторское сознание. Особое внимание уделяется анализу характера вербализации каждого типа повествователя.

Формальный рассказчик (далее ФР) имеет особую локализацию (пространственную точку зрения) за пределами фабульного повествования, он не является участником описываемых событий; для его временной точки зрения характерно субъективное настоящее, причем объект речи находится в прошлом; в психологическом плане слово ФР организовано его субъективной точкой зрения, которая присоединяет к себе сознание потенциального читателя; в идеологическом плане его речь

характеризуется выраженной аксиологической модальностью (одобрение или ирония), причем сознание ФР охватывает и события прошлого, и момент настоящего (то есть время рассказывания), события же прошлого оцениваются с позиции настоящего. С точки зрения выполняемой функции ФР «ведет» читателя по сюжету, его роль в повествовании – это роль «проводника», который оценивает, уточняет, комментирует действия персонажей повести, формируя при этом позицию потенциального адресата-читателя; его речь – это условная форма, внешне организующая повествование, это и позволило определить рассказчика как *формального*.

Слово ФР имитирует живую разговорную речь, создает доверительные, приятельские отношения между автором и читателем. Именно его речь можно квалифицировать как сказовую форму.

Речь ФР маркируется разговорными конструкциями, в которых используются такие приемы, как инверсия, повторы, недосказанность, сравнения, восклицательная и вопросительная интонация:

Такою роскошью блистал один из дней жаркого августа тысячу восемьсот... восемьсот... Да, лет тридцать будет назад тому, когда... (СЯ); Как не рассеяться! в первый раз на ярмарке! Девушка в осьмнадцать лет в первый раз на ярмарке! (СЯ); Чья же это хата? Чья это дверь? (МН); Казалось, будто широкая труба с какой-нибудь винокурни, наскуча сидеть на своей крыше, задумала прогуляться и чинно уселась за столом в хате головы. (МН).

Для речевого плана ФР характерно использование языковых средств, создающих иллюзию устного рассказывания. К ним относятся:

притяжательные местоимения *наш, наша, наши* и личное местоимение *мы / нам*, которые используются для создания эффекта соучастия потенциального читателя в рассказывании историй (напр., *с нашим мужиком, красавица наша, нашему герою; но мы и позабыли, но мы почти все уже рассказали*);

указательное местоимение *такой* в значении «одинаковый, подобный» и местоименное наречие *так* в значении «равно, подобно, одинаково», указывающие на определенный способ действия (напр., *такое приветствие, таким сильным залпом, сердце забилося так, так разговаривал*);

глаголы *кажется / казалось* в роли вводного слова, выражающие предположение, неуверенность, сомнение ФР в том, что он описывает (напр., в предложениях:

но парубок не хотел, кажется, кончить этим (СЯ); глазками, в которых, кажется, написано было то удовольствие (МН));

свойственная разговорной речи лексема *однако* в соединении с разговорной частицей *ж* в роли противительного союза и вводного слова со значением уступки (*Но и тут, однако ж, она находила себе много предметов для наблюдения (СЯ); изумленная не менее их, она, однако ж, немного очнулась (МН)*).

Наблюдатель – это такой субъект повествования, который осуществляет когнитивный процесс трансформации восприятия (зрительного, слухового, осязательного и др.) в речевое сообщение. Он также не является участником фабульных событий, фокализован во времени и пространстве действующих лиц и «наблюдает» за ними со стороны.

Наиболее общая функция *наблюдателя* – организация сюжетно-фабульного повествования; в авторском повествовании он представлен четырьмя модификациями, которые отличаются организацией способов восприятия (точек зрения) и функциональной нагрузкой в повествовании.

С точки зрения локализации в пространстве художественного мира, **первой модификации наблюдателя** (N1) свойственна наиболее отдаленная от происходящих событий и героев пространственная позиция, одновременный охват сцены с какой-то одной общей точки зрения; он занимает позицию «со стороны», что позволяет охватить в качестве объекта описания обширное пространство.

Композиционно N1 эксплицируется в начале или в конце главы, при этом первая и последняя главы совпадают, соответственно, с началом и концом обеих повестей, что указывает на такую роль N1, как организация «рамочной» композиции. Также N1 может вводить описание места действия и при смене событий внутри главы.

Для речевого плана N1 характерно употребление:

одушевленных и неодушевленных существительных в форме множественного числа в роли актантов: *чумаки тянулись, стекла горели, фляжки и чарки превратились (СЯ); парубки и девушки собирались, песни не утихали, звезды реяли (МН)*;

наименований предметов и явлений природы, выраженных существительными в форме единственного числа в роли актантов: *река раскинулась, солнце уходило, день румянился, свежесть веяла* (СЯ); *вечер обнимал, небо синело, лес бросал, роца стлалась и скатывалась, месяц стал вырезываться* (МН);

однородных подлежащих и соответствующих им по форме сказуемых: *миска или макитра выказывалась и привлекала* (СЯ); *мох и трава покрывали* (МН), а также рядов однородных дополнений при подлежащем, выраженном существительным в единственном или множественном числе: *верхи шатров и яток; горы дынь, арбузов и тыкв; крик гусей и торговков* (СЯ).

Языковые средства, характерные для N1, называют множество предметов и явлений, а также описывают природу, тем самым создавая панорамное изображение обстановки, в которой разворачиваются события.

Вторая модификация наблюдателя (N2) характеризуется тем, что его позиция в пространственном отношении приближается к персонажу или описываемому явлению (по сравнению с позицией N1). В его фокусе находится только персонаж с минимальным наиболее тесным окружением. Психологическая точка зрения как N1, так и N2 организована их субъективной точкой зрения, которая не включает точку зрения персонажа или потенциального читателя.

По сравнению с N1, для N2 характерно преимущественное использование актантов, называющих единичного субъекта действия: *Черевик, Хивря, Левко, Ганна, красавица, парубок, зять, один из парубков, он, она* (118 употреблений – СЯ; 168 употреблений – МН), в то время как актанты, называющие множество субъектов, встречаются значительно реже: *перекупки, приятели, хлопцы, парубки, десятские* (14 употреблений – СЯ; 18 употреблений – МН).

В речевом плане N2 глаголы, выступающие в роли предикатов, и деепричастия, выражающие добавочное действие субъекта, называют действия героев, имеющие внешнее, физическое проявление. Это внешнее проявление действий героев фиксируется N2 через его зрительное (*подходил, закрыл, положил, почесывая, смеясь, оглянулся, глядя, стоял, подымаясь*) и слуховое восприятие (*ворчал, кричал, повторил, проговорил, напевая*).

Наконец, N2 описывает внешность героев: их черты лица, одежду, позу (*человек, с вида похожий на заезжего мещанина, обитателя какого-нибудь местечка, в пестрядевых, запачканных дегтем и засаленных шароварах* – описание негоцианта (СЯ); *гость – низенький, толстенный человечек с маленькими... глазками* – описание винокура (МН)).

Языковые средства репрезентации N2 подтверждают его функцию в тексте – подробно описывать внешность действующих лиц и их физическое поведение.

Для *третьей модификации наблюдателя* (N3) характерно то, что его позиция во времени и пространстве тесно соотнесена с позицией персонажа. В психологическом плане речевая структура N3 содержит субъективную точку зрения персонажа, причем, наблюдается тесное переплетение психологической точки зрения наблюдателя и действующего лица (например, *все было ей [Параске] чудно, ново; издали уже веяло прохладой, которая казалась ощутительнее после томительного, разрушающего жара* – передаются ощущения героев, которые чувствует и наблюдатель).

Особенностью вербализации N3 является использование языковых средств, которые отражают внутренние ощущения и реакцию, чувства, мысли героев произведений. Языковые средства отражают интеллектуальную деятельность героев (*думал про себя, вспомнил, заметил, решил*), их слуховое (*послышался, слова поразили слух, слыша*), зрительное (*увидел, не могла не заметить, увидевши, почудилось*) и осязательное (*почувствовал себя схваченным, почувствовала себя на руках, почувствовал холод*) восприятие окружающего мира, а также эмоциональное состояние (*сердце забило, без чувств повалился, дух занялся, обрадовавшись, не дрогнув*).

Поскольку художественный текст – особая форма коммуникации, которая всегда осложняется эстетическими задачами, некоторые фрагменты повествования организованы с точки зрения сразу двух модификаций наблюдателя. Приведем примеры: *Тут послышался на дворе лай и стук в ворота; Тут в самом деле послышался какой-то неясный звук, весьма похожий на хрюканье свиньи.* (СЯ) Первая пропозиция предваряется ситуацией тайной встречи Хиври и поповича, вторая – рассказом кума о красной свитке и сатане. Глагол *послышался* в обоих случаях принадлежит,

с одной стороны, сознанию N3, передающему слуховое восприятие героев, которые услышали шум, а с другой – сознанию N2, воспринимающему окружающий мир – он также находится в пространственной близости от героев и слышит то, что происходит вокруг.

В текстах обеих повестей 44 фрагмента повествования, в которых фокализация N2 и N3 тесно переплетена, практически сливается. Возникает это, как правило, когда герои что-то видят или слышат в окружающем их пространстве; на лексическом уровне такие фрагменты повествования, как правило, предваряются или сопровождаются глаголами со значением зрительного или слухового восприятия.

Четвертая модификация наблюдателя (N4) эксплицируется в авторском повествовании тогда, когда без его комментария что-либо останется не выясненным, не понятным или события требуют пояснения сведениями из прошлого героев. Пространственно-временная позиция N4 выходит за рамки фабульного действия, поскольку наблюдатель знает то, что было с героями *прежде, всегда, издавна, давно, недавно*: например, *привыкнув издавна к подобным явлениям (СЯ); Голова уже давно окончил свой ужин и, без сомнения, давно бы уже заснул (МН)*.

В речи N4 используются высказывания, указывающие на более ранний временной план: *сердце забило так, (N3) // как еще никогда, ни при какой радости, ни при каком горе (N4) (СЯ)* – наблюдатель знает, что героиня еще никогда в жизни не чувствовала подобного волнения; *сказал плечистый и дородный парубок, (N2) // считавшийся первым гулякой и повесой на селе (N4) (МН)* – наблюдатель выражает некое, известное и ему, совокупное мнение о парубке.

Время бытования всех модификаций *наблюдателя* в исследуемых повестях можно назвать относительным. С одной стороны, они существуют в прошедшем времени, если рассматривать их позицию по отношению к субъективному настоящему времени ФР. С другой стороны, они функционируют в настоящем времени, если учитывать их отношение к разворачиванию событий повествования. Идеологическая точка зрения *наблюдателя* отличается сдержанной или нейтральной аксиологической модальностью.

Третий композиционно-речевой тип повествователя, выделяемый в авторском

повествовании исследуемых гоголевских произведений, – *отстраненное авторское сознание* (далее ОАС). Данный тип повествователя организует авторские отступления (далее АО).

Выбор термина «сознание» продиктован таким его психолого-философским содержанием, как способность отстраниться и подумать, способность идеального и адекватного отражения действительности, что соответствует назначению повествователя в АО: выразить в непосредственной форме авторские мысли и чувства, связанные с общим замыслом художественного произведения. Выбор определения «отстраненное» обусловлен одним из свойств АО, в котором и представлено ОАС, – отстранение, отвлечение от событийного повествования, ретардация.

Для ОАС характерны временная и пространственная вневходимость по отношению к реалиям³ фабульного повествования. В психологическом плане слово ОАС организовано его субъективным сознанием, которое (как и психологическая точка зрения ФР) включает сознание потенциального читателя, но не объединяется с ним, а учитывает его как «другое, иное» сознание, позиция которого может и не совпадать с позицией ОАС; в идеологическом плане ему свойственна экспрессивная манера речи при одновременной максимальной степени обобщения. Особенности речевого выражения ОАС обусловлены его назначением в тексте – отвлечение от фабульных событий и рассуждение о значимых для автора вещах, а также экспрессивной манерой изложения.

Специфика вербализации ОАС раскрывается при анализе экспрессивной направленности АО. В АО с эмоциональной экспрессивностью активно используются лексические и синтаксические образные средства. Приведем примеры.

Метафоры: *океан, куполом нагнувшийся над землей (небо), гордо поднятые рамы (деревья); темно-зеленые стены садов;*

эпитеты: *лилейные плечи, встревоженная окрестность, бурная, вольная юность, божественная, очаровательная ночь, вдохновенно стали леса;*

³ Понимание реалий референтного пространства основывается на теоретических положениях В. И. Заика [см. Заика, В. И. Очерки по теории художественной речи : Монография – 2 изд., испр. / В. И. Заика – Великий Новгород, 2012. – 411 с. Заика, В. И. Повествователь как компонент художественной модели // Говорящий и слушающий : Языковая личность, текст, проблемы обучения. – СПб., 2001. – С. 381–390].

образные сравнения: *будто гуляющие без цели, стоят дубы, радость, прекрасная и непостоянная гостья, лепечут, будто сердясь и негодуя;*

лицетворения: *радость улетает, звук слышит грусть, глядит месяц;*

повторы и параллельные синтаксические конструкции: *шум, брань, мычание, бляение, рев – все сливается в один нестройный говор, волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно, ломается воз, звенит железо, гремят сбрасываемые на землю доски; все дышит, все дивно, все торжественно, и необъятно, и чудно, все ожило: и леса, и пруды, и стени;*

риторические вопросы: *Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно обхватят вас...?; Не так ли и радость... улетает от нас?*

Образные средства направлены на активизацию чувств читателя, эмоциональная экспрессия, которая органично входит в ткань АО, свидетельствует о том, что в них ярко проявляется авторская индивидуальность писателя, воплощенная в речевом плане ОАС, которому свойственно повышенное чувственно-эмоциональное восприятие и отражение действительности.

В АО с оценочной экспрессивностью прослеживается использование иронии, которая возникает в результате парадоксального противоречия (*неумолимым парикмахером, который без зова является и к красавице и к уроду и насильно пудрит несколько тысяч уже лет весь род человеческий*), контекстного переосмысления (*достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле – виселица*), мнимого одобрения (*Кто бы из парубков не захотел быть головою!.. Давно еще, очень давно, когда блаженной памяти великая царица Екатерина ездила в Крым, был выбран он в провожатые; целые два дни находился он в этой должности и даже удостоился сидеть на козлах с царицыным кучером.*).

Задача использования иронии в речи ОАС – ювелирно тонкая критика человеческих пороков, в то время как ирония в речи ФР близка к юмору и является способом осмеяния, но не критики.

Анализ авторских отступлений осуществлен в двух аспектах. В аспекте внутренней организации рассмотрены объем, развитие микротемы, абсолютная экспрессивность, диалогическая ориентация, временная организация, также анализи-

руются лексические, грамматические, образные средства, репрезентированные в АО, определяющие их смысловое и композиционное своеобразие и выражающие позицию ОАС.

Второй аспект представлен анализом закономерностей взаимосвязи АО с текстами повестей, где описываются способы и средства вербализации взаимодействия текста АО и ближайшего контекста, всего текста повести, заглавия. Характер связей между АО и текстом обусловлен теми функциями, которые АО выполняют в произведении.

Все виды АО в аспекте их взаимосвязи с художественным целым представлены в обеих повестях. Это, безусловно, указывает на особый замысел автора как творческого субъекта и демонстрирует скрупулезно продуманную концепцию произведений – образ автора, обуславливающий специфику повествования.

В разделе 2.2 **«Грамматическое лицо как критерий выделения типов повествователя и повествования»** на основе грамматического лица раскрываются отличительные особенности выделенных типов повествователя, обусловленные как характером экспликации самого субъекта повествования, так и спецификой экспликации адресата речи, а также характеризуются типы повествования, для чего учитывается экспликация объекта речи.

В результате анализа можно констатировать, что формальный критерий грамматического лица не позволяет полно представить разнообразные типы повествователя (не отражает существование модификаций наблюдателя), при этом подтверждает реальное существование наиболее общих типов (ФР, наблюдатель, ОАС) и вносит дополнительные черты в их характеристику.

Для классификации форм повествования оказались существенными различия типов повествователя (модели «Я», «Я-Мы» или «Я-Вы» повествователя), а также способ описания объекта (третье лицо, выраженное или не выраженное грамматически соответствующими формами глаголов).

Раздел 2.3 **«Анализ авторского повествования повестей Н. В. Гоголя в аспекте представленных типов повествователя»** демонстрирует методику анализа

смены и взаимодействия типов повествователя в композиционно-речевой структуре повестей Н. В. Гоголя.

Анализ авторского повествования обеих повестей показывает, что *образ автора* реализуется в трех типах повествователя, которые тесно взаимосвязаны и динамично функционируют в тексте повестей, тем самым достигается «выпуклое» изображение героев и происходящих с ними событий. Языковые средства, характерные для каждого типа повествователя, подтверждают фокализацию и функции ФР, наблюдателя (во всех четырех модификациях) и ОАС и при анализе позволяют четко выявлять разновидность повествователя в композиционно-речевой структуре.

Третья глава **«Идейно-тематическая организация повестей Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница» в аспекте представленных типов повествователя»** состоит из трех разделов, в которых раскрываются закономерности сопряжения типов повествователя и комплексов мотивов, отражающих идейно-смысловое наполнение произведений.

Материал анализа показывает, что в речевом плане ФР, представленном в повествовании отдельными лексемами и замечаниями, не выявляются мотивы, развивающие идейно-тематический план произведений; актуальным для выявления характера смыслового и эстетического наполнения, а также их функций является описание мотивной организации речевого плана наблюдателя и ОАС.

В разделах 3.1 и 3.2 представлен результат изучения взаимосвязи речевого плана наблюдателя и мотивных комплексов повестей. В каждой повести выделяются мотивы первого плана, которые проявляют наибольшую семантическую нагруженность, развивают основные сюжетные линии и имеют одинаковую валентность по отношению друг к другу, и мотивы второго плана, эксплицитно и имплицитно связанные с главными мотивами и развивающие их содержание.

В повести «СЯ» семантически наиболее нагруженными оказываются мотивы дороги (пути), ярмарки, любви, сатаны. К мотивам второго плана относятся мотивы красоты природы, встречи, времени суток, питья, человеческой внешности, страха, свадьбы/супружеских отношений, обмана, смеха/веселья. В повести «МН» выделяется три главных мотива – красоты природы, любви и удивления – и три мотива

второго плана: человеческой внешности, веселья/смеха, времени суток.

В обеих повестях каждый мотив представлен лексико-тематическими группами; языковые средства, образующие ЛТГ, как непосредственно формируют мотив, так и контекстуально и ассоциативно развивают семантические компоненты мотива.

Для выражения идеологической точки зрения наблюдателя, а следовательно, формирования идейно-смыслового наполнения произведений автором активно используется прием антитезы, проявляющийся как на вербальном, так и на композиционном уровне; используется прием контекстного переосмысления лексических единиц, синонимические и антонимические ряды, языковые средства, проявляющие оценку поведения персонажей.

В разделе 3.3 прослеживаются закономерности взаимосвязи между мотивной организацией произведений и речевым планом ОАС.

Наблюдения над материалом показывают, что при репрезентации мотивов в речи ОАС в обеих повестях прослеживаются единые закономерности: выделяется ведущий мотив – мотив вечности мироздания, закономерности бытия, который раскрывается в мотивах второго плана – красоты и гармонии природы и типичности проявлений человеческого бытия.

Мотив красоты и гармонии природы репрезентирован лексемами с высокой, торжественной окраской, выражающими восторг ОАС от созерцания окружающего мира и передающими красоту и величественность природы. Согласованность и гармоничность природы также подчеркивается сочетаемостью слов и синтаксическим строем предложений: рядами однородных членов, распространенными определениями, сравнительными конструкциями, синтаксическим параллелизмом.

Эмоционально и аксиологически противопоставляется мотиву красоты и гармонии природы мотив типичности проявлений человеческого бытия, который объединяет разные, но характерные для какого-либо определенного поведения или состояния человека черты (описывается навязчивое поведение парикмахера, хаотичность поведения людей на ярмарке, черты цыгана-пройдохи и т. д.).

Мотивы второго плана демонстрируют контраст между торжественной, величественной гармоничной природой и неупорядоченным, суетным поведением людей.

Однако и возвышенная гармония природы, и приземленное, мелочное поведение людей оцениваются ОАС как закономерное проявление бытия: мир предстает как соединение гармонии природы и текущей повседневности человеческой жизни, в их неотделимости друг от друга проявляется единство мира, закономерность его проявлений и естественное течение жизни.

Замечено, что мотив красоты природы формируется в речевом плане как наблюдателя, так и ОАС, однако если в речи наблюдателя данный мотив участвует в развитии фабульных событий повестей, оттеняя состояние героев, то в речи ОАС он проявляется на более высоком уровне обобщения и отражает состояние автора, что, в итоге, подтверждает разные функции наблюдателя и ОАС.

В **Заключении** подводятся итоги как практического, так и теоретического характера.

Практические выводы отражают закономерности идиостиля Гоголя, особенности его поэтики.

1. В повестях Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница» на композиционно-речевом уровне *образ автора* воплощается во взаимосвязи и динамичной смене трех типов повествователя, активно функционирующих в авторском повествовании и организующих сюжетное повествование: *формальный рассказчик, наблюдатель и отстраненное авторское сознание*.

Каждый из трех типов повествователя отличается набором характерных лексических, грамматических, смысловых признаков, выполняет особые текстовые функции, специфически фокусируется и вербализируется в повествовательной ткани и имеет разную степень участия в организации авторского повествования.

2. Анализ авторского повествования позволил выделить семь авторских отступлений в повести «СЯ» и три АО в повести «МН».

АО имеют прагматический объем; их структура включает зачин, основную часть и концовку, которые имеют смысловую и грамматическую специфику; им свойственна абсолютная экспрессивность, имеющая эмоциональную или оценочную направленность; в АО прослеживается экспликация позиции автора и читателя; доминирующей формой времени сказуемых является настоящее время, при

этом контекст организован глаголами в форме прошедшего времени, что подтверждает такое свойство АО, как ретардация повествования.

В каждой повести есть АО, которое выполняет текстообразующую функцию, концентрируя в себе смысл и тональность повести.

3. Анализ мотивной организации показал, что в повести «СЯ» как речь персонажей, так и речевой план наблюдателя являются в равной степени значимыми в развитии смысловых взаимосвязей. В повести же «МН» речь наблюдателя имеет меньшую смысловую нагруженность по сравнению с прямой речью действующих лиц, хотя и реализует значимые для развития событий мотивы.

В речевой партии ОАС также выделяется ведущий мотив и мотивы второго плана, которые отражают авторское представление о мироздании.

4. Анализ организации авторского повествования сквозь призму образа автора показывает, что Н. В. Гоголю было свойственно тонкое чувствование нюансов, стремление к совершенному изображению мелочей, из которых создается цельное, мастерски сотворенное художественное произведение. Н. В. Гоголь искусно, скрупулезно подходил к созданию произведений, тщательно прорабатывал каждую деталь, блестяще владел словом. Именно *образ автора* как идеально продуманная концепция произведения позволяет не только писателю создать выпуклое, образное, сочное изображение художественного мира, но и читателю глубоко проникнуть в замысел автора, познать особенности его идиостиля.

Теоретические выводы развивают теорию нарратива и заключаются в следующем.

1. Образ автора как творческая концепция отражает мировоззрение писателя, обусловлен его личностью и создается им в процессе работы над художественным произведением. Образ автора можно квалифицировать как регулятивную категорию, которая диктует закономерности порождения словесно-речевой структуры повествователя, обуславливает композиционно-прагматическую и идейно-смысловую организацию текста и, в результате, создает эффект целостного эстетического восприятия художественного произведения.

2. Критерии «грамматическое лицо», «соотнесенность с персонажем» и «диапазон видения» позволяют выделить только наиболее общие типы повествователя, представляющие собой крайние точки бинарной типологии. Для создания более точной типологии необходимо учитывать критерии «точка зрения» и «функциональная нагрузка повествователя в авторском повествовании».

3. Свойства и особенности авторских отступлений, выявленные и проанализированные в работе, позволяют квалифицировать их не как форму авторской речи или стилистический прием, но как специфический композиционно-смысловой компонент художественного текста.

4. Организация авторского повествования с точки зрения нескольких типов повествователя не случайна: на идейно-тематическом уровне типы повествователя соотносятся с разными комплексами мотивов, которые тесно переплетены в сюжетном повествовании, каждый комплекс мотивов выполняет свою функцию, а также имеет эксплицитно выраженную модальность.

Настоящее исследование не носит исчерпывающего характера и является лишь попыткой познать закономерности языковой организации авторского повествования. Последующее развитие проблематики связано с изучением творчества не только Н. В. Гоголя, но и других писателей XIX–XXI вв.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

В ведущих рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК Минобрнауки РФ:

1. Салтымакова, О. А. Языковая репрезентация образа автора в повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» // Вестник Кемеровского государственного университета. – № 4 (52). – Т. 4. – Кемерово, 2012. – С. 137–140 (0,55 п. л.).

В материалах всероссийских и международных научных конференций, сборниках научных трудов:

2. Салтымакова, О. А. Особенности авторского повествования ранних повестей Н. В. Гоголя / О. А. Салтымакова, Л. П. Грунина // Этногерменевтика: некоторые подходы к проблеме. Вып. IV. – Кемерово, 1999. – С. 56–59 (0,2 п. л.).

3. Салтымакова, О. А. Роль авторских отступлений в повествовательной структуре ранних повестей Н. В. Гоголя // Вопросы филологии : Сб. науч. тр. студентов и молодых ученых. Вып. II. – Кемерово, 2000. – С. 152–158 (0,3 п. л.).
4. Салтымакова, О. А. Композиционно-речевые типы авторского повествования ранних повестей Н. В. Гоголя // Вопросы филологии : Сб. науч. работ студентов и молодых ученых. Вып. IV. – Кемерово: Полиграф, 2003. – С. 75–80 (0,34 п. л.).
5. Салтымакова, О. А. Авторское повествование в композиционно-стилистическом аспекте // Художественный текст и языковая личность. Материалы III Всероссийской научной конференции. – Томск, 2003. – С. 133–136 (0,22 п. л.).
6. Наймушина, О. А. Авторские отступления как особый структурно-семантический компонент художественного текста в аспекте их внутренней организации // Актуальные вопросы социо-гуманитарного знания : Сб. науч. тр./ Редкол. И. Г. Митченков (отв. ред.) и др.: Кузбасс. гос. техн. ун-т. – Кемерово, 2005. – С. 130–138 (0,55 п. л.).
7. Наймушина, О. А. Авторское отступление как микротекст в художественном тексте // Славянская филология: исследовательский и методический аспекты : материалы I Международной научной конференции (23-24 марта 2006г). – Вып. 1. – Кемерово, 2006. – С. 186–191 (0,36 п. л.).
8. Салтымакова, О. А. Взаимосвязь авторских отступлений с художественным текстом (на материале повестей Н. В. Гоголя) // Современная филология: теория и практика : Материалы IV международной научно-практической конференции 29-30 июня 2011г. – Москва, 2011. – С. 271–274 (0,2 п. л.).
9. Салтымакова, О. А. К вопросу о статусе авторского отступления в художественном тексте // Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых : материалы Всероссийской молодежной конференции / отв. ред. Т. А. Демешкиной. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. – С. 476–481 (0,43 п. л.).
10. Салтымакова, О. А. Категория образ автора и ее осмысление в современной филологии // Актуальные вопросы истории и культуры : Сб. науч. тр./ Редкол. Д. Н. Белянин (отв. ред.) и др.: Кузбасс. гос. техн. ун-т. – Кемерово, 2013. – С. 178–200 (0,9 п. л.).