

УДК 801.73

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА АВТОРА В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА»

О. А. Салтымакова

THE LANGUAGE REPRESENTATION OF THE AUTHOR'S IMAGE IN N. V. GOGOL'S "SOROCHINSKAYA FAIR"

O. A. Saltymakova

В статье выявляются особенности образа автора повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка», в связи с чем дается характеристика композиционно-речевых типов повествователя, а также выделяются мотивные комплексы и прослеживается их взаимосвязь с типами повествователя.

The article reveals the peculiarities of the author's image in Gogol's "Sorochinskaya fair". The characteristics of the narrator's compositional speech types is provided, motif complexes are marked out and their connection with the narrator's types is observed.

Ключевые слова: художественный текст, образ автора, повествователь, мотив.

Keywords: literary text, author's image, narrator, motif.

С целью выявления особенностей образа автора в повести Н. В. Гоголя проанализируем две словесно-художественные структуры в их взаимосвязи: типы повествователя и комплекс мотивов. Анализ вербализации образа автора в аспекте сопряжения типов повествователя и мотивной организации художественного текста объясняется следующим.

Во-первых, образ автора – «это не простой субъект речи» [3, с. 139], это «индивидуальная, словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов» [3, с. 176]. Поэтому раскрывать особенности образа автора, анализируя исключительно повествующего субъекта, значило бы сузить содержание понятия.

Во-вторых, мотивы репрезентированы в тексте посредством событий, в связи с этим мотив как знак вторичной семиотической природы в целом расположен в «семантическом измерении», а потому объединяет как план содержания текста (смысловая функция мотива), так и план выражения (предикативная природа мотива). Мотив «зарождается в континууме фабульного повествования в процессе семантизации и эстетизации событийного аспекта этого повествования» [10, с. 117].

Из сказанного следует, что образ автора является смыслообразующим центром, который определяет как особенности композиции и повествовательной структуры, так и комплекс мотивов и идейную направленность художественного произведения, что позволяет проследить закономерности сопряжения типов повествователя и мотивной организации повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка».

Само понятие образа автора до сих пор остается не вполне точным в плане теоретического определения, так как «находится в области восприятия», а «не материального воплощения» [2, с. 107]. Тем не менее бесспорно, что образ автора создается «на базе структуры текста» [2, с. 107], имеется в виду речевая структура. Поэтому образ автора высвечивается при вычленении более конкретных, с лингвистической точки

зрения понятий, и в первую очередь, это субъект повествования.

Так как выбор речевой формы субъекта повествования «закладывает фундамент построения образа автора» [2, с. 106], а также «является одним из принципиальных моментов замысла» [5, с. 384], обратимся, в первую очередь, к типологии повествователя.

В многочисленных работах, посвященных исследованию повествующего субъекта, предлагаются различные типологии повествователей. Так, М. П. Брандес выделяет три композиционных типа повествователей: аукториальный повествователь в форме 3 л. ед. ч., персональный повествователь и повествователь в форме 1 л. ед. ч., причем между повествователями в форме 3 и 1 л., по мнению исследователя, «существует многообразие переходных форм» [1, с. 64 – 72].

Е. В. Падучева, рассматривая традиционный нарратив, выделяет два типа повествователя: диегетический повествователь (персонифицированный, эксплицитно выраженный) и экзегетический повествователь (не называющий себя в тексте, имплицитный) [8, с. 202 – 206].

В. И. Заика также предлагает бинарную типологию повествователей, применяя термины «участник» и «демиург» и проводя соответствие между ними и диегетическим и экзегетическим повествователями в терминологии Е. В. Падучевой. В целом соглашаясь с характеристиками типов повествователя у Е. В. Падучевой, В. И. Заика при этом вносит значимую поправку: повествователь – это «не лицо, не субъект и не фигура, повествователь – категория художественного текста» [5, с. 386], в описании которой желательно уйти от антропоморфности, так как повествующее лицо – это компонент художественной модели, или референтного пространства, а не реальный автор [5, с. 382].

Можно допустить, что любая бинарная типология повествователя, удобная грамматическим критерием классификации (1 или 3 лицо), намечает лишь наиболее общие типы, упрощая реальную структуру повествователя в художественном тексте.

Анализ повествовательной структуры повести Н. В. Гоголя показывает, что повествователь в ней не вполне укладывается в критерии вышеназванных классификаций и представляет собой соединение трех композиционно-речевых типов – это рассказчик, наблюдатель, отстраненное авторское сознание. Дадим характеристику каждому проявлению повествователя (первые попытки рассмотрения типов повествователя, их особенностей и функций, выполняемых в тексте, были предприняты нами в [4, с. 56 – 59; 9, с. 75 – 80]).

Обычно термин *рассказчик* употребляется для названия субъекта художественной речи, который является *участником* фабульных событий, нередко он наделен именем, социально и внешне охарактеризован (ср. персонифицированный рассказчик). Принимая традиционный термин, поскольку, на наш взгляд, он удачен тем, что не вызывает противоречия между текстовой функцией данного речевого субъекта – рассказыванием – и значением слова («рассказчик» – это «тот, кто рассказывает что-н.» [7, с. 663]), укажем на своеобразие рассказчика в повести «Сорочинская ярмарка».

О рассказчике (его имя и внешность) мы узнаем из «Предисловия» к циклу повестей, однако в повествовательной ткани он себя не называет. Рассказчик вспоминает и описывает события, имевшие место в прошлом, но в момент рассказывания своих историй он находится в определенной точке времени и пространства, отличной от времени и пространства описываемых им событий. Пространство, в котором он находится, – это изба пасечника, время – это субъективное настоящее время рассказывания историй. Сознание рассказчика охватывает и события прошлого, и момент настоящего, а оценка событий прошлого происходит с позиции настоящего, в результате чего происходит наложение оценки рассказчика, каким он является в субъективном настоящем времени, на увиденное им в прошлом. Таким образом, слово рассказчика в психологическом плане организовано его субъективной точкой зрения в момент субъективного настоящего времени.

Рассказчик не является участником фабульного повествования, а в сюжетном повествовании (в данном случае под фабулой мы понимаем совокупность событий, происходящих с персонажами повести, а под сюжетом – события рассказывания, то есть действия повествователя) маркируется разговорными конструкциями (например, Такою роскошью блистал один из дней жаркого августа тысячу восемьсот... восемьсот... Да, лет тридцать будет назад тому, когда; Как не рассеяться! в первый раз на ярмарке!), для которых свойственна инверсия, повторы, недосказанность, восклицательная интонация, а также отдельными лексемами, свойственными устной разговорной речи: указательными местоимениями (такой, тот), частицами (да, вот), вводными словами (кажется, однако), местоимениями (мы, наш, нам). Слово рассказчика имитирует живую разговорную речь, создает доверительные, приятельские отношения между автором и читателем. Рассказчик в повести является стилистической условностью, договоренностью автора и читателя, игрой, задающей добродушно-ироничную

тональность отношений автор – читатель. Его речь играет роль канвы повествования, это условная форма, обрамляющая художественный текст в целом.

Фабульное повествование организовано *наблюдателем*, который, как и рассказчик, не является участником разворачивающихся в повести событий. Возможно, наблюдатель – это рассказчик в прошлом, но находится он во времени и пространстве фабульных событий повествования, в мире действующих лиц, и наблюдает за происходящим со стороны. Выбор термина *наблюдатель* для обозначения одного из субъектов повествования обусловлен следующим пониманием: наблюдатель – это такой субъект повествования, который осуществляет когнитивный процесс трансформации восприятия (зрительного, слухового, осязательного и др.) в речевое сообщение. Речь наблюдателя в исследуемом художественном тексте – это сложная организация различных способов восприятия и точек зрения (понимание точек зрения основывается на исследовании Б. А. Успенского [11]), которая позволила выделить четыре *модификации наблюдателя*.

Первая модификация наблюдателя (№ 1). Это наиболее отдаленная от происходящих событий и героев позиция наблюдателя. № 1 описывает воспринимаемые им события, которые происходят с неким множеством предметов или персонажей (например, «дорога... кипела народом, поспешавшим... на ярмарку»; «горы горшков... медленно двигались»; «много прохожих поглядывало...»; «клубы дыму... понеслись»; «овцы заблеяли»; «лошади заржали» и др.). Для него свойствен одновременный охват сцены с какой-то одной общей точки зрения. Наблюдатель № 1 занимает пространственную позицию «со стороны», «на отдаленном расстоянии», что позволяет охватить в качестве объекта описания обширное пространство.

Вторая модификация наблюдателя (№ 2) характеризуется тем, что позиция его в пространственном отношении приближается к персонажу или описываемому явлению (по сравнению с позицией № 1). В фокусе такого наблюдателя находится только персонаж с его минимальным наиболее тесным окружением. Функция наблюдателя № 2 заключается в подробном описании действующих лиц, их поведения, явлений или событий (например, «Одинок в стороне тащился на истомленных волах воз, наваленный мешками, пенькою, полотном и разною домашнею поклажею, за которым бред, в чистой полотняной рубашке и запачканных полотняных шароварах, его хозяин. Ленивою рукой обтирал он катившийся градом пот со смуглого лица и даже капавший с длинных усов»).

Третья модификация наблюдателя (№ 3). Для № 3 характерно то, что его позиция в пространстве очень тесно соотнесена с позицией персонажа. Кроме того, наблюдатель № 3 как будто проникает в сознание персонажа, и повествование в этот момент ведется со ссылкой на индивидуальное сознание последнего. № 3 показывает чувства, эмоции, ощущения, мысли, внутреннюю реакцию персонажа, которые могут и не проявляться внешне. Речевая структура № 3 со-

держит заведомо субъективную точку зрения персонажа (или нескольких персонажей), причем, наблюдается тесное переплетение их психологической точки зрения (например, «все было ей [Параске] чудно, ново»; «издали уже веяло прохладой, которая казалась ошутительнее после томительного, разрушающего жара» – передаются ощущения героев).

Четвертая модификация наблюдателя (№ 4) отличается тем, что наблюдатель № 4 обладает избыточным знанием по сравнению с остальными наблюдателями и персонажами, о событиях, происходящих с героями, самих героев, их переживаниях, имевших место за пределами непосредственного изложения событийного действия. Восприятие наблюдателя № 4 основывается на прошлом опыте персонажей, не вошедшем в фабулу произведения. № 4 выступает на сцену тогда, когда без его комментария что-либо останется не выясненным, не понятным или события требуют пояснения сведениями из прошлого героев (например, «но ни один из прохожих и проезжих не знал, чего ей стоило упрямить отца взять с собою, который и душою рад бы был это сделать прежде, если бы не злая мачеха...»; «закричал один из гостей... старавшийся всегда выказывать себя храбрецом»; «который [Черевик], привыкнув издавна к подобным явлениям...» и др.). Пространственно-временная позиция № 4 выходит за рамки фабульного действия, поскольку наблюдатель знает то, что было с героями «прежде», «всегда», «издавна» и т. д.

Речевые типы модификаций № 2 и № 3 могут как последовательно сменять друг друга, так и переплетаться, соединяясь в пределах одного высказывания (например, «как вдруг слова: «Ай, да дивчина!» – поразили слух ее»; «оглянувшись, увидела она...»; «который [попович] долго стоял в недоумении...» и др. – в приведенных фрагментах не только описываются действия героев, но и раскрывается произведенное на них чем-либо впечатление, их зрительное и слуховое восприятие, ощущения).

Модификации № 3 и № 4 отличаются тем, что № 3 проникает в мысли и чувства героя в момент происходящих событий, передает состояние героя, синхронное фабульному времени. А № 4 знает о переживаниях героев, их мыслях, а также происходивших с ними событиях, которые имели место за пределами настоящего для героя момента времени, даже за пределами событийной канвы произведения.

В сюжетном повествовании речевая структура рассказчика тесно взаимодействует с речевой структурой наблюдателя, их точки зрения переплетаются, создавая объемное и динамичное повествование.

Авторские отступления (опыт структурно-семантического анализа авторских отступлений в повестях Н. В. Гоголя представлен нами в [6, с. 130 – 138]) организованы словом *отстраненного авторского сознания* (далее ОАС). Выбор термина «сознание» продиктован таким его психолого-философским содержанием, как способность отстраниться и подумать, способность идеального и адекватного отражения действительности, что соответствует назначению авторских отступлений: выражать в непосредственной форме авторские мысли и чувства, связанные с общим

замыслом художественного произведения. Выбор определения «отстраненное» также обусловлен одним из свойств авторского отступления – отстранение, отвлечение от событийного повествования, ретардация.

Для ОАС характерны временная и пространственная дистанцированность от фабульного повествования, экспрессивная манера речи при одновременной максимальной степени обобщения. ОАС – это способ непосредственного самораскрытия автора, результат эстетического преобразования его собственного «я», а также жизненного опыта. ОАС проявляется в повествовании в тех случаях, когда взгляд повествователя останавливается на некоем факте, событии, предмете в событийной канве произведения, которые требуют авторского осмысления, комментирования и к которым необходимо привлечь особое внимание читателя. И тогда факт, событие или предмет становятся не просто частью сюжета, а частью всеобщего читательского, а значит, и общечеловеческого опыта.

С целью рассмотрения характера смыслового и эстетического «наполнения» выявленных типов повествователя обратимся к анализу мотивов повести «Сорочинская ярмарка». Сюжет повести представляет собой описание событий, так или иначе связанных с ярмаркой. Тема ярмарки – времени, когда может произойти любое, даже самое невероятное событие – раскрывается через комплекс мотивов.

Наблюдатель организует фабулу повести, в которой наиболее значимыми выступают мотивы дороги, торговли, любви, сатаны. Все четыре мотива имеют одинаковую валентность по отношению друг к другу и отражают основные события повести. Кроме названных центральных мотивов, раскрываемых наблюдателем, можно выделить мотивы второго плана. К ним относятся: мотивы красоты природы; встречи; дня и ночи; питья; женской красоты; свадьбы; супружеских отношений; адюльтера; страха; обмана; смеха; омертвения. Мотивы второго плана вербально и ассоциативно связаны с центральными мотивами, развивают их, проявляют еще более тесное взаимодействие как в плане содержания, так и в плане выражения.

Так, мотив дороги связан с такими мотивами второго плана, как мотив красоты природы, встречи, дня и ночи. Комплекс мотивов позволяет выявить следующие модальные компоненты: путь дальний, дневная жара изнуряет путешественников, которые хотя и спешат на ярмарку, но двигаются медленно и лениво, при этом, несмотря на изнуряющую жару, окрестность завораживает своим роскошным видом; путь целенаправленный, сопровождается значимыми встречами, определяющими дальнейшие взаимоотношения персонажей, заканчивается встречей, которая дает долгожданный отдых.

Мотив торговли связан с такими мотивами второго плана, как мотив дня и ночи, питья, обмана, смеха. При этом в модальном рисунке, который определяется в данном комплексе мотивов, актуализируются такие ключевые единицы, как ярмарка – значительное событие, ярмарка – роскошь, ярмарка – праздник, привез продать, подарки, много смешного и забавного, странное происшествие, ярмарка шумит, народ толкается.

В свою очередь, мотив любви взаимосвязан с такими мотивами второго плана, как мотив встречи, дня и ночи, женской красоты, свадьбы, питания, супружеских отношений, адюльтера, обмана. Основной модальный план связан с оценкой любви, которая раскрывается через оппозицию двух пар действующих лиц – Параски и Грицько, Хиври и попovichа. Модальность проявляется в противопоставлении двух шкал оценок: одобрение, сочувствие, сопереживание, если любовь сопровождается красотой, молодостью, чистотой чувств, открытостью, и наоборот, высмеивание, неодобрение запретной любви, скрываемой от людей, основанной на обмане и нарушающей нравственные законы.

Наконец, с мотивом сатаны прослеживается взаимосвязь таких вторичных мотивов, как мотив дня и ночи, страха, омертвения, питания, смеха. Модальность этого комплекса мотивов раскрывает отношение людей к сатане: узнаванию сатаны предшествует любопытство, а полученные сведения вызывают робость, испуг, страх, ужас; днем страх преодолевается безмятежностью и весельем окружающих, ночью страх овладевает всеми людьми, а преодолевают его, употребляя хмельные напитки и тем самым вызывая искусственное веселье; крайняя степень страха – ужас – скывает, обездвиживает людей.

ОАС, как уже говорилось, организует авторские отступления. В них можем выделить ведущий мотив – мотив вечности мироздания, закономерности бытия, который раскрывается в комплексе мотивов второго плана: мотиве красоты и гармонии природы; хаотичности человеческого мира; безысходной грусти и одиночества. Образу автора в таком случае свойственно философское обобщение проявлений бытия.

Итак, образ автора в повести «Сорочинская ярмарка» представлен тремя композиционно-речевыми типами повествователя, которые выполняют различные функции в тексте повести, имеют разную степень

участия в организации повествовательной структуры. Читатель то погружается в фабульные события вслед за наблюдателем, с разных точек зрения передающим восприятие героев, явлений, событий; то принимает и оценивает добродушно-ироничную игру рассказчика; то вместе с ОАС абстрагируется от событий повести и осмысливает значимые для автора ценности.

Анализ также показывает, что расслоение образа автора на несколько типов повествователя не случайно и позволяет соотнести их с разными комплексами мотивов, свойственных, мы полагаем, не только повести «Сорочинская ярмарка», но и всему творчеству Н. В. Гоголя. Несмотря на многообразие мотивов, впечатление цельности текста не разрушается, так как все мотивы тесно переплетены в сюжетном повествовании, каждый комплекс мотивов выполняет свою функцию, а также имеет эксплицитно выраженную модальность. Мотивы, раскрываемые наблюдателем, организуют фабульное развитие повести, тогда как мотивы, выявленные в речи ОАС, отражают авторские представления о мироздании (и в этом случае, осмелимся предположить, речь идет не только об образе автора, но и об авторе-создателе).

Чередование, сочетание, взаимодействие трех композиционно-речевых типов повествователя и сопряженных с ними мотивных комплексов создают в исследуемом художественном тексте специфический образ автора, которому свойственно эксплицитное выражение модальности, что обеспечивает совершенно особый эмоционально-оценочный и эстетический эффект повести.

В заключение обозначим существенное для нас положение, вытекающее из анализа специфики образа автора в повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»: образ автора не просто речевая структура, лицо или субъект, это особая категория словесной организации художественного текста, совмещающая в себе как план выражения, так и план содержания.

Литература

1. Брандес, М. П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка) / М. П. Брандес. – М., 1971.
2. Виноградов, В. В. О теории художественной речи: учеб. пособие / В. В. Виноградов. – М., 2005.
3. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие / Н. С. Валгина. – М., 1998.
4. Грунина, Л. П. Особенности авторского повествования ранних повестей Н. В. Гоголя / Л. П. Грунина, О. А. Салтымакова // Этногерменевтика: некоторые подходы к проблеме / отв. ред. Е. А. Пименов, М. В. Пименова. – Кемерово, 1999.
5. Заика, В. И. Повествователь как компонент художественной модели / В. И. Заика // Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения: материалы Международной научно-методической конференции / отв. ред. В. Д. Черняк. – СПб., 2001.
6. Наймушина, О. А. Авторские отступления как особый структурно-семантический компонент художественного текста в аспекте их внутренней организации / О. А. Наймушина // Актуальные вопросы социогуманитарного знания: сб. науч. тр. / И. Г. Митченков (отв. ред.) и др.; КузГТУ. – Кемерово, 2005.
7. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: РАН. ИРЯ им. В. В. Виноградова, 1999.
8. Падучева, Е. В. Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке; семантика нарратива) / Е. В. Падучева. – М., 1996.
9. Салтымакова, О. А. Композиционно-речевые типы авторского повествования ранних повестей Н. В. Гоголя / О. А. Салтымакова // Вопросы филологии: сб. науч. работ студентов и молодых ученых. – Вып. IV. – Кемерово, 2003.
10. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М., 2004.

11. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский // Успенский Б. А. Семиотика искусства. – М., 1995. – С. 9 – 220.

Информация об авторе:

Салтымакова Ольга Анатольевна – старший преподаватель кафедры отечественной истории, теории и истории культуры Кузбасского государственного технического университета имени Т. Ф. Горбачева, 8-960-910-4373, neakris2005@rambler.ru.

Saltymakova Olga Anatolievna – senior lecturer at the Department of Russian History, Theory and History of Culture of T. F. Gorbachev Kuzbass State Technical University.