

И. А. Широкова

ОБРАЗ АВТОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ: ОТРАЖЕНИЕ ОТРАЖАЕМОГО

Анализируется понятие «образ автора» в художественном тексте. Понятие определяется в ряду смежных понятий – компонентов текста, на основе которых возможно выявление признаков, формирующих образ автора произведения. Формулируются критерии разграничения языковых компонентов текста, относящихся к поверхностному или глубинному (смысловому) уровню его структуры.

Ключевые слова: художественный текст, образ автора, поверхностный и глубинный уровень текста, интерпретация.

Автор в художественном произведении может изучаться с различных позиций. Связано это с тем, что проявление автора в тексте художественного произведения может иметь различный характер. Это вполне естественно, если учитывать, что создатель проявляется на всех уровнях своего творения.

Автор – это, прежде всего, реальный человек, писатель, автор художественного произведения. С этой точки зрения может изучаться его биография или его литературное наследие. Биографический или реальный автор чаще всего не совпадает с автором-повествователем, то есть образом автора (голосом автора) художественного произведения в сознании читателя. Например, автор с тонким чувством юмора может быть в жизни очень сдержанным человеком.

Изучение биографического автора не представляется сложным, если, конечно, сам автор не скрывает подробности своей биографии. В качестве примеров для анализа в статье предлагаются фрагменты из произведения В. Пелевина, информацию о котором найти достаточно сложно. По данным сайта <http://ru.wikipedia.org>, «автор практически не появляется на публике, очень редко дает интервью и предпочитает общение в Интернете. Все это стало поводом для разных слухов: утверждалось, например, что писателя вообще не существует, а под именем “Пелевин” работает группа авторов или компьютер». На сайте творчества автора <http://www.pelevin.info> размещены статьи о его произведениях, что является, пожалуй, основным источником информации. О самом писателе можно узнать только на стартовой странице, в интервью и на фото он всегда в темных очках.

Автор-повествователь, или образ автора, находится в области читательского восприя-

тия, интерпретации, что также делает изучение достаточно непростым. Четкой методики анализа не существует, объект изучения трактуется очень широко. Все эти факторы определяют актуальность исследования. В настоящей статье мы попытаемся описать основные понятия, связанные с изучением образа автора и компонентов текста художественного произведения, на основе которых возможно выявление признаков, формирующих образ автора.

В. В. Виноградов считает, что образ автора складывается из языковых особенностей текста, которые составляют его индивидуальную принадлежность, являются авторскими. В силу того, что термин не совсем четко определяется и многое включает, существуют смежные понятия, конкретизирующие изучаемый в разных случаях предмет.

По мнению В. В. Виноградова, основным определителем образа автора служит отношение автора к теме [Цит. по: 4. С. 56]. *Авторская позиция*, или *авторская модальность*, также понимаются как авторское отношение к изображаемому. Это выражается на содержательном уровне через семантические доминанты и особенности мотивной структуры [6. С. 167]. Фактически выявление характеристик авторской модальности может опираться на анализ заглавия, ключевых слов, имен собственных и ремарок художественного произведения. А. Б. Есин также использует термины *авторская позиция*, *авторская оценка* и даже *авторский идеал*. Последнее определяется как «представление писателя о высшей норме человеческих отношений, о человеке, воплощающем мечты автора о том, какой должна быть личность» [3. С. 38]. Понятие авторского идеала как бы перешагивает границы текста и приближается к понятию *авторская картина*

мира. В рамках данного понятия художественное произведение определяется как метафора авторского видения мира и человека в его эмоциональной оценке [5. С. 39]. Творчество автора направлено на читателя и предполагает определенную прагматическую установку, которая тоже может быть предметом изучения. Прагматическая установка предполагает воздействие автора текста на направление интерпретации текста читателем. Прагматика автора может вмешиваться в прагматику текста (требования стиля и жанра) для реализации идей автора, большей выразительности [1. С. 14–15].

Анализ языка текста также связан с понятием *идиостиля*. В отличие от рассмотренных выше понятий, идиостиль предполагает особенности формы выражения, анализ языковой преференции автора в отношении отбора языковых средств. Образ автора будет предполагать также изучение форм(ы) авторского присутствия в тексте и формы авторского сознания, так как для понимания произведения важно отделять позицию автора от позиции персонажей. Видится логичным использовать именно понятие «образ автора», так как оно обобщает различные стороны изучения литературного произведения и предполагает комплексный анализ. Итак, образ автора вбирает все компоненты смысла, формирующие у читателя представление об авторской картине мира и его позиции, идее по отношению к проблематике произведения, прагматической установке, что выражается в идиостиле писателя.

Образ автора в художественном произведении может быть выявлен на *поверхностном* и *глубинном* (смысловом) уровне. Поверхностный уровень предполагает те компоненты текста, где читатель может понять авторскую позицию без привлечения дополнительных фоновых знаний, где автор «напрямую» говорит со своим читателем. Глубинный уровень также предполагает эксплицитно выраженные языковые средства. Но они приобретают определенный смысл в только контексте произведения или в контексте определенной культуры и требуют интерпретации с привлечением экстралингвистической информации.

На поверхностном уровне образ автора может выражаться в так называемых «рамочных компонентах», к которым относят заглавие, эпиграф, начало, концовку, посвящение, авторские примечания, предисловие, послесловие. Однако эти компоненты композиционной

структуры – это всего лишь указатели поиска характеристик образа автора, которые не исключают и использования компонентов, заключающих в себе подтекст, глубинный смысл. Анализируемый роман В. Пелевина называется *Чапаев и Пустота*. Первое имя подразумевает реального человека и определенный миф. Оно, вероятно, служит декорацией для сюжета, определяя детали повествования, так как история Чапаева напрямую никак не связана с проблематикой произведения. В наивной картине мира Чапаев ассоциируется с его адъютантом Петром Исаевым, известным в народном фольклоре как Петька, что и определяет выбор имени второго героя Петра Пустоты. Пустота – центральное понятие романа, символ, обозначающий мировидение автора, его философию. По мнению литературных критиков, имена героев в данном произведении обретают метафизический статус: они значат больше, чем обозначают. Перед нами яркий пример общей тенденции в современной прозе – деперсонализации героев. Героями становятся определенные рациональные/иррациональные сгустки авторской воли [2]. Образ автора также может выражаться на поверхностном уровне в лирических отступлениях, композиции, в особом отборе лексики, характеризующей идиостиль автора, ключевых словах, ремарках.

Следующей областью локализации автора в тексте на поверхностном уровне может быть тип повествования. Организация художественного произведения с точки зрения повествования обозначает *авторское присутствие в тексте* [7. С. 5]. Тип повествования может быть двух видов: повествование от первого и от третьего лица. Е. И. Орлова на основе сложившейся традиции предлагает обозначать лицо, от имени которого идет повествование, *рассказчиком* (1 лицо) и *повествователем* (3 лицо).

Разновидностями типа авторского присутствия в повествовании от первого лица будут:

- автор-рассказчик;
- герой-рассказчик;
- рассказчик, не являющийся героем.

Автор-рассказчик строит повествование как беседу с читателем, вступает в диалог с героями, выражает свое отношение к происходящему. Герой-рассказчик принимает участие в событиях. Рассказчик, не являющийся героем, сам служит предметом изображения, он отдельная фигура, персонаж. Его рассказ характеризует не только других персонажей и события, но и его самого [7. С. 12–16].

Разновидностями авторского присутствия в повествовании от третьего лица будут следующие типы:

- авторское повествование;
- несобственно-авторское повествование;
- несобственно-прямая речь повествователя.

При авторском повествовании автор «растворен» в тексте, за счет чего достигается эффект объективности изображаемого. В случае несобственно-авторского повествования речь повествователя как бы вбирает в себя голос героя, что может происходить в рамках определенного отрезка текста или предложения. Автор словно передает мысли и чувства героя. Если голос героя в повествовании доминирует по сравнению с голосом автора, это относят к несобственно-прямой речи.

Последние две разновидности могут быть трудно отграничиваемы друг от друга, поэтому возможно также выделить в рамках повествования от третьего лица разновидность с преобладанием плана автора (*собственно авторское повествование*) и разновидность с преобладанием плана персонажа (*несобственно-авторское повествование* и несобственно-прямая речь), когда речь повествователя совмещается с голосом героя [7. С. 6–10].

В романе В. Пелевина повествование начинается с эпиграфа:

«Глядя на лошадиные морды и лица людей,
на безбрежный живой поток, поднятый
моей волей и мчащийся в никуда по багровой
закатной степи, я часто думаю:
где Я в этом потоке?»

Чингиз Хан

Я противопоставляется *безбрежному потоку*, подчеркивает ничтожность, слабость отдельной личности по отношению к потоку жизни, истории, времени, вечности. Даже такие выдающиеся личности, как Чингиз Хан, покоровшие многие народы, чувствуют на этом фоне свое бессилие. Тему вечности и философскую проблематику поддерживает и сочетание *мчащийся в никуда*. Никуда, ничто – ключевые понятия буддийской философии – вводят ключевые понятия романа.

В предисловии используется авторское повествование, где автор скрывается за маской Ургана Джамбон Тулку VII, председателя Буддийского Фронта Полного и Окончательного Освобождения (ПОО (б)). Здесь автор знакомит читателя с формой будущего повествования, временем и местом, типом повествования, главным героем. Смысл выражается эксплицитно:

«Имя действительного автора этой рукописи, созданной в первой половине двадцатых годов в одном из монастырей Внутренней Монголии, по многим причинам не может быть названо, и она печатается под фамилией подготавлившего ее к публикации редактора. Из оригинала исключены описания ряда магических процедур, а также значительные по объему воспоминания повествователя о его жизни в дореволюционном Петербурге (т. н. «Петербургский Период»). ... История, рассказываемая автором, интересна как психологический дневник...».

Далее мы имеем дело с героем-рассказчиком: «Тверской бульвар был почти таким же, как и два года назад, когда я последний раз его видел». Авторское сознание сливается с сознанием героя. Автор говорит с читателем от его лица. Стиль писателя, однако, нельзя назвать простым. Он изобилует символами, образами, аллюзиями, требует знания не только русской культуры и действительности, но и буддийской философии и религии Востока. Понимание возможно только на глубинном уровне. В этом случае анализируются те компоненты произведения, которые предполагают скрытый смысл или их смысл выводится, суммируется из определенной комбинации, сочетания, взаимодействия языковых компонентов системы текста, может возникать в сознании воспринимающего только при прочтении всего произведения или его частей и включения текста произведения в контекст экстралингвистической информации, подключения его к системе текстов, то есть рассмотрения его как дискурса.

Анализ на глубинном уровне состоит в изучении темы, проблематики и идеи художественного произведения. Тема или тематика произведения представляет собой объект изображаемой художественной действительности, фон для формулировки проблемы или проблематики произведения. Проблематика предполагает круг вопросов, которые волнуют автора и являются мотивом создания произведения. Свое решение поставленных вопросов автор также предлагает как художественную идею произведения, возможно, с обрисовкой идеального представления, всегда с выражением авторской оценки. Научный анализ художественного произведения на этом уровне предполагает фиксацию субъективных впечатлений и произвольных ассоциаций [3. С. 38].

На уровне конкретных компонентов текста анализу подвергается изображенный в художе-

ственном произведении мир. Он представлен художественными деталями, характеризующими объект описания, или деталями-символами, характеризующими суть, смысл явления или объекта. Объектом описания может быть портрет, пейзаж, вещный мир, внутренний мир героя или какое-то событие, имя. Изображенный мир В. Пелевина граничит с реальностью. С одной стороны, это реальность привычная, с другой – абсолютно фантастическая. Пределом постоянного переключения реальностей в сознании героя является стирание грани между двумя мирами.

Таким образом, двигаясь от анализа определенных компонентов текста с эксплицитно выраженными характеристиками образа автора, через описание изображенного мира с его деталями к проблематике и идее произведения, можно выявить характеристики, описывающие образ автора на поверхностном и глубинном уровне.

Список литературы

1. Валгина, Н. С. Теория текста : учеб. пособие. М., 2003. 173 с.
2. Закурченко, А. Структура и истоки романа В. Пелевина «Чапаев и пустота», или роман как модель постмодернистского текста [Электронный ресурс]. URL: <http://www.topos.ru/article/4032>.
3. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие. М., 2000. 248 с.
4. Купина, Н. А. Лингвистический анализ художественного текста : учеб. пособие. М., 1980. 75 с.
5. Латкина, Т. В. Языковая картина мира автора // Современные проблемы науки и образования. Филологические науки. 2010. №5. С. 39–44.
6. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие. М., 2003. 256 с.
7. Орлова, Е. И. Образ автора в литературном произведении : учеб. пособие. М., 2008. 44 с.