

На правах рукописи



ВАСЕВА Дарья Дмитриевна

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ СМЫСЛОВОЙ
СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(на материале современного рассказа)**

10.02.01 - русский язык

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Санкт-Петербург
2020**

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Рогова Кира Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Купина Наталия Александровна
(ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. Первого Президента России Б.Н. Ельцина», профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации)

доктор филологических наук, профессор
Щукина Дарья Алексеевна
(ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский горный университет», зав. кафедрой русского языка и литературы)

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Тюменский государственный университет»

Защита диссертации состоится 19 июня 2020 г. в 14.30 на заседании диссертационного совета Д 212.084.06 при Балтийском федеральном университете им. И. Канта по адресу: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, 56-а, ауд. 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Балтийского федерального университета им. И. Канта по адресу <https://www.kantiana.ru/postgraduate/dis-list/67327/>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



А.Н. Черняков

Общая характеристика работы

Реферируемая диссертация посвящена исследованию смысловой структуры современного художественного текста, определяющей использование языковых средств. Как известно, каждый временной отрезок в жизни языка и общества имеет свои особенности. Изменения в общественном сознании влияют на современный язык, что можно наблюдать, например, в развитии различных типов прозы, соответствующих картине мира, актуальной как для сегодняшней эпохи, так и для индивидуально-авторского видения реальности. Появление новых, «пограничных» типов повествования как отражения современной модели восприятия и понимания художественного текста позволяет выявить языковые средства и речевые приемы, в том числе формирующие подтекст, актуальные для текстов современной литературы с точки зрения содержания и использованного языка.

Современные лингвистические исследования характеризуются тем, что языковые изменения рассматриваются в них не сами по себе, а в тесной связи с экстралингвистическими факторами, такими, как преобразования в российском обществе, особенности менталитета и психологических установок современного человека. Современный рассказ, в отличие от больших литературных форм, обращающихся преимущественно к историческим темам, сосредоточен на сегодняшней повседневной жизни, о которой ведется повествование от лица персонажа. Поэтому актуальным становится изучение образа повествователя, особенностей функционирования и взаимодействия в тексте различных повествовательных форм, рассматриваемых в аспекте их участия в формировании смысла и обеспечения адекватного восприятия и понимания произведения читателем. Обращение к жанру рассказа, в своей основе представляющего нарратив — изложение событий в их хронологической последовательности, — позволяет выделять функциональные компоненты по их роли в организации текста (эти функциональные компоненты называют пассажами и определяют как фрагменты дискурса с единым типом изложения ([см.: Кибрик 2009])). Выделение пассажей

позволяет вести наблюдение за взаимоотношениями репрезентирующих эти текстовые компоненты лексических и грамматических средств.

Актуальность работы заключается в исследовании художественного текста с учетом его нарративных характеристик, что позволяет сделать выводы функционально-смыслового характера относительно как его смысловой структуры, так и языковых средств выражения. Именно на этой основе возможно развитие подходов, направленных на преодоление существующих трудностей при чтении художественного текста, сложностей его понимания и интерпретирования, особенно при обучении русскому языку как иностранному. Современная литература становится тем ключом, с помощью которого учащийся открывает дверь в современную действительность. Овладение современным языком, помимо изучения лексических и синтаксических форм и конструкций, которые расширяют контексты своего употребления в современном языковом существовании, предполагает владение различными типами повествования, умение соотносить форму и содержание. Чтение текстов в иностранной аудитории делает необходимым описание языковых особенностей современной литературы. Как показывает наш опыт, работа с современными художественными текстами позволяет студентам развить умение находить и выделять важную информацию, наблюдать за возможными средствами активизации внимания, выражения экспрессии, усваивать современные стереотипные и наиболее употребительные языковые конструкции и обороты, лучше понимать время и общество, в котором мы живем.

Методологическую базу исследования составили теоретические положения о семантике нарратива (В.В. Виноградов, Б.М. Гаспаров, Е.А. Земская, А.А. Кибрик, В.Г. Костомаров, Е.В. Падучева, В.А. Плунгян, О.Е. Романовская, А.Д. Шмелёв, В. Шмид, Н.Л. Чулкина, Н.В. Черникова), традиционной стилистике, стилистике языковых единиц, этике слова (В.П. Григорьев, Б.А. Ларин, К.А. Долинин, А.И. Новиков и др.), тексте как структурно-семантическом целом (Г.А. Золотова, Кв. Кожевникова, Н.С. Болотнова, Е.А. Ковтунова и др.), теории жанров (М.М. Бахтин, М.Н. Кожина, М.Ю. Федосюк, Т.В. Шмелева и др.),

взаимоотношении языка, мышления и сознания (Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, И.А. Зимняя, Е.С. Кубрякова, А.М. Шахнарович и др.).

Объектом исследования являются процесс и инструменты формирования смысловой структуры художественного текста.

Предметом исследования является смыслообразующее взаимодействие форм повествования и языковых средств их репрезентации в современном русском рассказе. Взаимодействие повествовательных форм рассматривается как объективное средство воздействия на читателя и обеспечения понимания смысла произведения реципиентом.

Цель работы — выявление и типологическое описание характерных для современного русского рассказа повествовательных форм, обуславливающих смысловую структуру текста и направляющих рецептивную деятельность читателя.

В соответствии с поставленной целью определены исследовательские **задачи** работы:

- рассмотреть особенности современного художественного текста с точки зрения его логико-смысловой структуры, выделить характерные речевые формы и языковые средства репрезентации основных компонентов этой структуры;
- выявить и охарактеризовать взаимодействие единиц текста, участвующих в выражении авторской модальности, а также в формировании и экспликации содержательно-концептуальной информации;
- рассмотреть принципы и механизмы работы читательского восприятия художественного текста и понимания авторских интенций;
- рассмотреть выявленные языковые «позиции» с точки зрения их актуализации в сознании реципиента в процессе восприятия текста.

В качестве **материала исследования** выбраны датированные 2007 – 2018 годами рассказы Е. Чиžовой, С. Мосовой, А. Снегирёва, С. Носова, И. Жуковой, А. Обух, И. Оганджанова, А. Радзивилл и др., отражающие тенденции, свойственные сегодняшней литературе, представляющие современный российский

социум, его речь, стиль жизни и образ мыслей. Произведения названных авторов насыщены оригинальными средствами художественной изобразительности, обладают своего рода филологическими изысками; общечеловеческие темы, которые поднимаются авторами, актуальны для читательской аудитории любой национальной принадлежности, пола и возраста. Корпус исследованных текстов включает 40 рассказов.

Методы исследования. В соответствии с целью и задачами исследования в работе используется комплексная методика, сочетающая описательный метод со стилистическим, контекстуальным, дискурсивным видами лингвистического анализа. Применяется также метод лингвистического эксперимента, направленного на выявление языковых средств и способов формирования подтекста, влияющих на восприятие и понимание текста читателем.

Гипотезу исследования определяет предположение о том, что поэтике современного русского рассказа свойственны специфические нарративные формы организации и репрезентации смысловой структуры художественного текста. Механизм взаимодействия повествовательных форм, обеспечивающий экспликацию / импликацию концептуальных смыслов, может быть вскрыт в процессе комплексного функционально-семантического анализа фактического материала. Анализ взаимодействия актуализированных повествовательных форм может способствовать выявлению в текстовой структуре произведения языковых единиц, адекватное понимание которых предопределяет точность и глубину прочтения произведения.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней впервые предпринято исследование современных русских рассказов в аспекте специфики их наррации; впервые проведен анализ тексто- и смыслообразующих композиционных компонентов, расширяющих сферу собственно языковых выразительных средств литературного творчества и определяющих возможность выводов функционально-смыслового характера; разработана методика поэтапного анализа художественного текста с целью обнаружения языковых средств, формирующих смысловую структуру произведения, пошагово продемонстрированы ее

результаты; экспериментально доказана продуктивность целостного подхода к лингвистическому анализу художественного текста в целях достижения его адекватного понимания читателем-инофоном.

Теоретическая значимость исследования определяется его вкладом в развитие теории нарратологии, стилистики художественной литературы, рецептивной стилистики и лингвопоэтики. Полученные результаты дополняют имеющиеся знания о процессах восприятия и понимания современного художественного текста, а также дают новый материал для дальнейшей разработки названной проблематики.

Практическая значимость диссертационной работы заключается в возможности использования полученных результатов при совершенствовании приемов обучения чтению современной литературы русских и иностранных студентов, при составлении учебных пособий, предназначенных для формирования навыков интерпретации художественного текста. Результаты выполненного исследования могут быть использованы в университетских спецкурсах «Лингвистический анализ текста», «Филологический анализ художественного текста». Практическое значение имеет разработанная нами методика поэтапного анализа художественного текста, имеющая целью обнаружение формирующих смысловую структуру произведения языковых средств.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечены опорой на основополагающие труды отечественных и зарубежных исследователей в области лингвистики текста, реализации потенциала языковых единиц, теории подтекста; репрезентативностью выборки фактического материала; корректным применением взаимодополняющих методов исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Авторское начало проявляется в поэтике современного рассказа в том, что на позицию основного, ведущего нарратора выдвигается персонаж произведения, исполняющий роли и воспринимающего (кто видит), и повествующего (кто говорит, рассказывает).

2. Наряду с традиционными формами повествования от первого и третьего лица, в современном рассказе активно используются контаминированные, «сдвоенные» формы речи, отмеченные доминированием персонажа или автора: если автор встаёт на точку зрения персонажа, возникает конструкция несобственно-прямой речи; если автор выступает как самостоятельный, стилистически обозначенный тип, ориентированный на «сближение» с персонажем, возникает конструкция несобственно-авторской речи. В обоих случаях проявляется совокупность одних и тех же речемыслительных особенностей, определяемых сферой сознания персонажа, сконструированного автором.

3. В нарративе современного рассказа формы повествования от первого и третьего лица сближаются вследствие ориентации на «повседневное» существование персонажа, эксплицированной приемами 1) значимого отсутствия общеизвестных (фоновых) деталей повседневности; 2) актуализации отстраненных деталей повседневности; 3) выдвижения в окружающей действительности стимулов, вызывающих ассоциации, характерные для сознания современного человека.

4. В тех случаях, когда повествование в современном русском рассказе строится посредством «двуголосия» (то слияния, то расхождения голосов автора и персонажа), именно в речи персонажа выражаются ценностные категории авторской картины мира.

5. Структурная обусловленность рассказа, организованного по правилам диалога и монолога в сфере повседневного общения, открывает возможности речевой стилизации: придает повествованию общий устный колорит, создаваемый широким использованием конструкций разговорной речи; способствует возникновению эффекта непрерывного разговора с читателем, что, в свою очередь, убеждает реципиента в достоверности рассказываемого. Таким образом, современный язык повседневного общения становится средством маркированных форм «озвучивания» текста.

6. Результаты эксперимента по выявлению условий адекватного и глубокого восприятия инофонами концептуальных смыслов современных русских

рассказов доказывают продуктивность целостного подхода к анализу текста, а также объективность положения о влиянии форм повествования (вместе с другими речевыми факторами) на формирование смысловой структуры текста и ее восприятие реципиентом.

Апробация работы. Основные положения, теоретические выводы и результаты исследования были изложены в виде докладов на следующих научных конференциях: XLV Международной филологической научной конференции (СПбГУ 14–21 марта 2016), XLVI Международной филологической конференции (СПбГУ 13–22 марта 2017), Всероссийской ежегодной научно-методической конференции «Русский язык: средство общения и учебная дисциплина» (Военно-Медицинская академия им. С.М. Кирова 27–28 октября 2016, 2–3 марта 2018), Международном научном симпозиуме «Русская грамматика 4.0» (Институт русского языка им. А.С. Пушкина, 13–15 апреля 2016), а также отражены в 6 статьях, 3 из которых опубликованы в журналах, входящих в список рецензируемых изданий ВАК РФ.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается актуальность диссертации, указываются объект, предмет, цель и задачи работы, характеризуются использованный фактический материал и методы его анализа, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся данные о его апробации, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Смысловая структура художественного текста и особенности ее интерпретации» посвящена рассмотрению теоретических вопросов, связанных с широким диапазоном языковых средств, каждое из которых способно актуализировать содержательные компоненты текста под воздействием контекста употребления, формирующего целостность смысла

художественного текста. Среди экспликаторов смысловой структуры текста представлены 1) единицы различных языковых уровней: лексического, словообразовательного, морфологического, синтаксического; 2) речевые жанры; 3) композиционные единицы и сама композиция в категориях, отражающих стратегические установки и тактические приёмы автора, из которых и складывается художественный текст.

В *первом параграфе* главы представлены различные подходы к проблеме определения смысла слова с точки зрения текстоцентрических и контекстно-зависимых теорий [Золян 2013b; 2015a; 2015b]. Указывается, что слово из единицы текста и/или системы может переходить в концепт данной культуры — с вытекающими эвристическими, эстетическими и этическими следствиями [Степанов 2004; Демьянков 2007; Карасик 2010]. Жанровые формы, как и стили речи, во многом определяют характер мышления и дискурсивного поведения языковой личности: автор выбирает жанр, который начинает диктовать свои правила. Важным для анализа текста является и выбранный регистр [Золотова 1996], при этом для художественного текста доминантой оказывается репродуктивный регистр, который определяет особенности художественной речи, ориентированной на восприятие-воспроизведение действительности — художественный образ.

До сих пор дискуссионным остается подход к пониманию термина *дискурс*. Однако при всей существующей разноречивости его толкования в обобщенном виде он определяется как уровень языка, объединяющий и актуализирующий все языковые средства текста, представляющего культурно и ситуативно обусловленное общение. Дискурс включает при рассмотрении также разворачивающиеся во времени процессы его создания (формирования его смысла) и понимания. Именно дискурс (и дискурсивный анализ) позволяет обращаться к анализу подтекста как элемента смысловой структуры текста, которая базируется прежде всего на когнитивной базе коммуникантов. В рамках дискурсивного анализа значимым становится учёт основных тенденций в развитии художественной литературы, а также нарративной структуры дискурса, позволяющей вычленить её компоненты и определять участие в её создании языковых средств, в том числе

маркированных принадлежностью к устной речи, рассмотрение форм речи, в значительной степени базирующихся на режимах on- и off-line, с особенностями дискурса повседневного общения, при внимании к производителям речи: автору, персонажу и повествователю.

Проблема выделения подтекста и средств его выражения рассматривается в рамках семантического подхода, согласно которому подтекст — это сознательно или бессознательно создаваемая говорящим часть семантической структуры текста, доступная восприятию в результате особой аналитической процедуры, предполагающей переработку эксплицитной информации и вывод на ее основе дополнительной информации. Иными словами, любое отклонение от «правильности» построения высказывания / текста создает маркированность как средство порождения дополнительных значений, где исходные позиции занимает эксплуатация принципов организации и средств устной разговорной речи.

Использование устной разговорной речи в художественном повествовании влияет на речевую организацию текста, особенности и языковые приемы устной коммуникации «работают» на выражение смысла в художественном произведении. Лексические, синтаксические, композиционные принципы устной речи создают ассоциативный фон бытовой разговорной речи, повседневной коммуникации, куда автор последовательно включает подтекстовые элементы, приводящие читателя к более глубокому смыслу всего произведения.

Выявлена и обоснована мотивированность широкого употребления средств и приёмов устно-разговорной разновидности речи в современных художественных текстах теми конститутивными чертами современной художественной литературы, которые отмечаются в трудах литературоведов: *включённость* (ориентация на тот дискурс, которым объединен текст), *процессуальность* (рассказчик ведет постоянное наблюдение и описывание реальности, «протекающей» вокруг), *фрагментарность* (художественное произведение являет собой зафиксированный момент жизни, получивший осмысление), *открытость* (текст становится набором возможностей/разночтений, где финал зависит от мыслительной и эмоциональной работы читателя, его интерпретации) [Пустовая 2016].

Во *втором параграфе* рассматривается, как тип изложения, построенный с ориентацией на устную речь, осваивается наукой о литературном речеведении, способствуя сегодняшнему пониманию взаимодействия разных форм языкового существования, как он реализуется в монологе героя-рассказчика, что влечет за собой обилие в нем разговорных элементов, повторов, ассоциативных переходов, а также обусловленное спецификой образа героя-рассказчика лексическое наполнение. Языковой анализ сказового типа изложения завершается выводами типологического характера: сказовая манера дает возможность заявить о субъективном, частном — как не менее ценном по сравнению с объективным, общим. Сказ направлен на описание работы сознания человека, индивидуальности мышления и ассоциаций, он ставит в центр повествования личность рассказчика, подчёркивает его самостоятельность, право на точку зрения, отличную от авторской.

Во **второй главе «Особенности повествования в современном рассказе»** подтверждаются уже отмеченные ранее особенности современной прозы: в построении текста современного рассказа выделяется проникновение разговорной речи в организацию структуры текста в целом, что наиболее ярко проявляется в использовании диалогизированных форм, которые становятся органичным элементом повествования, создавая имитацию адекватности происходящего, вводя типовые ситуации повседневного общения. Средством создания образа персонажа (и автора) оказывается озвучивание, которое по форме представляет собой имитацию устной разговорной речи, языка бытового повседневного общения. Усложняется образ автора, который то обнаруживает себя (непосредственным участником диалога или сторонним наблюдателем), то сливается с персонажем (воспринимает и переживает происходящее как единый субъект), повышая внимание читателя к ним обоим.

Дается характеристика традиционных типов повествования, таких, как перволичное и третьеличное, рассматривается их модификация — несобственно-прямая речь и несобственно-авторская. Отмечаются причины тенденции сближения / пересечения формы повествования от первого и от третьего лица. Представлена типология повествователей, обоснованная лингвистически.

В главе рассматривается общее значение перволичной формы повествования, которое заключается в наличии персонифицированного нарратора, находящегося в том же повествовательном мире, что и другие персонажи. В пределах общего значения повествовательной формы от первого лица можно выделить случаи ее использования в специфических и переходных значениях, которые связаны, прежде всего, с выражением голоса персонажа и повествователя. Среди существующих форм выделяются три типа повествователей.

Тип 1. Герой-повествователь или «классический» тип перволичного повествования представляет собой соединение повествователя и героя в одном лице, где автор ставит перед собой задачу раскрыть персонажа «изнутри», т.е. показать субъективность взгляда героя на мир. Такой нарратор занимает центральное место в повествовании в произведении — сюжет спроецирован на него.

В рассказах с повествователем первого типа прослеживаются типологические черты, к которым относятся потребность объяснить причины, побудившие повествователя рассказать о себе или о том, что он видел, а также желание уточнить повествовательную ситуацию: неодолимую потребность в «исповеди», просьбы друзей, необходимость ввести иллюстрации по поводу какой-нибудь случайной темы, возникшей в общем разговоре, обратиться к мемуарам, написанным в назидание потомкам и т. п.

Наглядным примером вышеназванной разновидности анализируемых рассказов может служить фрагмент из рассказа Е. Чижовой «Дворовые уроки истории», иллюстрирующий форму (диалогизированного) повествования, в которой речь насыщена комментариями (*кстати, я еще не знаю, что означает это слово, потому что в Консерваторию меня не водили, а водили в Мариинский театр, в моем детстве — Кировский, но в семье его всегда называли по-старому, как и Офицерскую улицу, задолго до моего рождения переименованную в непонятных Декабристов*), уточнениями (*Я говорю «наконец» — потому что все мои детские пути-дороги домой всегда длинные*), разговорными словами (*не таким уж молодым, удобно лазать, пути-дороги, хоть*), благодаря которым читатель вслед

за рассказчиком погружается в пространство воспоминаний волшебных топонимов детства.

Тип 2. Рассказчик — открытый наблюдатель представляет собой нарратора, которому в общем повествовании отводится место на периферии, где включённость повествователя может быть выражена непосредственным присутствием рассказчика в описываемых действиях: он становится очевидцем или участником описываемых им же ситуаций. Авторская интенция в рассказе создаётся во многом включением дискурсивных слов — единиц, у которых отсутствует собственно «денотативное в общепринятом смысле» значение и которые устанавливают «отношения между двумя (или более) составляющими дискурса», указывая на то, «как высказываемое соотносится с истиной», отражает процесс «взаимодействия говорящего и слушающего» и некоторые др. [Малов, Горбова 2007].

На примере рассказа С. Мосовой «Тётя Аня» демонстрируется автор/рассказчик, который реализует себя как участник событий, показывая их «изнутри»: *«...Еще пятнадцать минут назад в моей жизни не было ни Иры, ни Гали, ни Галиной мамы, ни тем более какой-то тети Ани, но вот вошла Ира — причем сразу, мощно, без предисловий (“Слушай, давай на «ты»!”)*

— Бумага нужна?

— Какая бумага?

— Писчая.

О, бумага нужна.<...>

— На. Прячь. Блокноты нужны?

Нужны.

— А скрепки?

Я люблю скрепки. Бумагу, скрепки, блокноты — у меня слабость к канцелярским товарам. И Ира одаривает меня излишками, то исчезая в недрах шкафов, то вновь выныривая со скрепками и с бесценной историей про Галю — история маленькая сама по себе, по жизни, но оказывается большой — и тоже по жизни».

Традиционный хронотоп, который позволяет читателю включиться в содержание рассказа, представлен здесь в соответствии с правилами «повседневного общения» (к классическим элементам хронотопа «где», «когда» добавляется «кто»): «дело происходит среди бушующего моря голосов и звуков телестудии», в вспомогательном помещении, о чём сообщают «слова-вещи»: бумага, блокноты, скрепки, ситуация в котором характеризуется как уборка, которую ведёт Ира, «одаривая меня излишками, то исчезая в недрах шкафов, то вновь выныривая со скрепками». Создан и образ Иры: включаются «слова-люди», представляющие речь и детали внешнего облика. Параллельно складывается и образ рассказчицы-писательницы, ответные реплики которой окрашены чувством юмора. На основе диалога выстраивается один из сюжетов рассказа «новое знакомство», построенный по законам повседневной речи: описана «единичная, специфическая ситуация», потребовавшая от читателя «обращения к знаниям о мире и о языке, актуальным для данной ситуации».

Повествование от первого лица дополняется вставками и пояснениями, обнаруживая в образе рассказчика-повествователя и непосредственно голос автора. Такие вставки за скобками объединяют автора и героя и одновременно разделяют их. Очень важным становится контакт с читателем, обращение к прецедентным именам (тётя Аня – Анна Ахматова), выстраиванием ассоциативного фона и диалога. Элементы устной разговорной речи становятся не только компонентом формирования общего смысла рассказа (необычное, значимое в повседневной жизни), но и способом введения голоса автора, его комментарием.

Тип 3. Форма повествования, которая именуется несобственно-авторской речью, рассматривается как «гибридный» тип повествования с расширением зоны повествования от первого лица. Такой тип характеризуется многоголосием повествования: на основе третьеличного нарратива звучит прямая речь персонажей, органично включается несобственно-прямая речь героя и, что особенно характерно, — несобственно-авторская речь наблюдателя, выходящего за рамки третьеличного повествователя, комментирующего речь и поведение героя. Этот комментарий ведётся от первого лица, проявленного в разговорной форме, тесно

взаимодействуя с несобственно-прямой речью героя, создавая своего рода «фон» в восприятии повседневного существования персонажа.

На основе примеров из текста проводится разграничение несобственно-авторской и несобственно-прямой речи. При несобственно-прямой речи нарратив сопровождается диалогизированными формами, способствуя проявлению принадлежности речи персонажу. Несобственно-авторская речь осуществляется в форме введения некоего стороннего наблюдателя, вставляющего свои реплики от первого лица, заменяя таким образом всё знающего третьеличного повествователя. Он комментирует размышления персонажа, сообщает о его помимовольных движениях во время диалога. Этот приём можно квалифицировать как экспансию автора в канву повествования, расширение его персонажного состава. При этом авторское изложение несёт на себе черты изображаемого мира, речевая среда которого влияет на него даже вне проблемы изображения речи того или иного конкретного лица.

В качестве примера использования несобственно-авторской речи может служить следующий отрывок из рассказа С. Мосовой «Василеостровские мечтатели»: *«А уши Грете, кстати сказать, были вообще не нужны: она никогда ими не пользовалась, вечно глухая к чужим мнениям и доводам рассудка, и, когда она оглохла окончательно (а, как известно из учения Павлова, неработающий орган со временем атрофируется), этого никто даже не заметил*», которое содержит пометы непосредственного устного повествования (вводная и вставная конструкции) при отсутствии персонажного закрепления. Среди отличительных черт данного типа можно выделить большое количество комических ситуаций, иронии по отношению к героям и происходящим с ними событиям. Комический эффект зачастую связан с использованием разностилевой лексики и чередованием разностилевых компонентов текста.

В несобственно-авторской форме нарратива представлены также «помимовольные» движения персонажа, наблюдателем которых становится автор-повествователь, сближаясь с персонажем в языковом отношении: *«И свалилось на*

Симона богатство — наследство от Греты. Не Бог вещь какое, но для человека с воображением — достаточно».

В третьей главе **«Роль читателя в интерпретации художественного текста»**, состоящей из двух параграфов, внимание сосредоточено на воспринимаящем художественное произведение сознании. Подчеркивается важность читательской работы, так как при интерпретации «срабатывают» ассоциации с реальным миром — историческим и миром читателя. Следствием усложнения повествовательной структуры становится активизация читателя.

Для наблюдения за восприятием текста и понимания читателем смысла, формируемого отмеченными языковыми средствами и приёмами, был проведён эксперимент.

Первый параграф посвящен ключевым вопросам интерпретации текста, связанным с поиском алгоритма анализа текста, содержащего языковые «рамки» и в то же время предполагающего свободу ассоциативного мышления. Появление смысловых разночтений связано именно с выстраиванием у читателя ассоциативных отношений внутри текста, так как они всегда субъективны, индивидуальны, зависят как от авторских изначально заложенных «ориентиров» (сигналов, кодовых фраз, ссылок на современные общественные события или историю и т.д.), так и от читателя, от его образованности, интеллектуального и духовного уровня, склада ума и характера, направленности его философских, религиозных, политических и других интересов.

Во **втором параграфе** обосновывается целесообразность проведения эксперимента, который позволяет убедиться в том, что современные приёмы расшифровки смысла на базе типологии повествовательных форм осознаются и активно используются читателями при интерпретировании. Приводится обоснование выбора автора (С. Мосова) и конкретного современного рассказа («Василеостровские мечтатели»), которые стали материалом для эксперимента, выделяются языковые средства, выстраивающие смысловую парадигму текста.

Условия анкетирования. Основное анкетирование проводилось в 2017 году. В опросе приняло участие 40 человек. Анкета была предложена двум

группам реципиентов (по 20 человек каждая) – группе иностранцев (представителей Западной Европы: Великобритании, Германии, Италии; представителей стран Азии: Китая, Японии, Кореи) и группе русских. В русскую группу испытуемых были включены лица, не имеющие филологического образования (чтобы избежать профессионального анализа текста и сосредоточить внимание на его непосредственном, «любительском» восприятии), а в иностранную группу — лица, хорошо владеющие русским языком (III сертификационный уровень), способные прочитывать текст не только на содержательно-фактуальном уровне.

Содержательно анкетирование было соотнесено с моделью анализа текста, ориентированной на рассмотрение следующих особо значимых элементов художественного текста:

1. Сильные позиции текста: заголовок, начало (первый абзац), конец (последний абзац рассказа), ключевые слова.
2. Средства формирования образов главных героев — языковые средства, эксплицирующие содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстную информацию о персонажах.
3. Средства экспликации отношения повествователя / рассказчика к героям.
4. Тип повествования, наличие пассажей (их разновидности).
5. Средства связности текста в рамках одного пассажа и на стыке пассажей (лейтмотивы, повторы различных типов, лексические и грамматические доминанты).
6. Средства реализации приемов стилистического контраста, обращения к прецедентным текстам.
7. Языковые средства, маркированные разговорностью (в том числе дискурсивные слова).
8. Средства создания текстовых коннотаций ироничности, насмешки, комичности.
9. Диалогизированные формы речи.

Отдельная часть параграфа посвящена методике эксперимента, где приводится опросник, включающий:

– вопросы для выявления ассоциативного ряда, рождающегося в процессе прочтения текста, его значимых, ключевых моментов;

– вопросы на понимание фактического материала (место жительства героя, внешность, место работы, интересы и т.д.);

– вопросы, направленные на выделение слов, грамматических форм, синтаксических конструкций, которые выполняют смыслообразующую роль (например, прагматическое использование словосочетания *и прочего безобразия* вместо и других органов в предложении «Человек, как известно, состоит из прозаических вещей — костей, там, жил, кишок и прочего безобразия...» (С. Мосова «Василеостровские мечтатели»));

– вопросы на выявление актуализированных сем (мечтательность — мечты, действительность — реальность), мотива / мотивов (литература /прецедентные тексты/ книжность/ мир книг; *Райск* — место = мечта), ситуативных и ассоциативных проблем, обсуждаемых в тексте (философская проблема столкновения мечты и реальности, мечтатели и обыватели, духовность и меркантильность, поиск идеала, мир книг, который «интереснее, чем сама жизнь» и др.).

Каждой группе респондентов предлагалось ответить на вопросы до и после прочтения фрагмента.

Итоги исследования позволяют заключить, что тип повествования становится важным для читателя сигналом, который улавливается русскоязычной и иностранной аудиторией, а также помогает ей в дальнейшей интерпретации текста. Читатели обнаружили, что голос автора проявляется, с одной стороны, в речи рассказчика-повествователя, открывая отношение писателя к созданным им героям и описанным событиям, с другой стороны, в манере письма, которая становится частью идейно-эстетической позиции по отношению ко всему тексту. Было воспринято, что несобственно-авторская речь позволяет автору балансировать в своих оценках: сохранять как ироничное отношение к герою, его инфантильности и бездействию, так и доброту, сочувствие к его вымышленному миру, образам, представлениям, мечтам. Читатели отметили, что в рассказ введён достоверный, хорошо изученный рассказчиком мир «изнутри», что, высмеивая

персонажей, создавая своими комментариями контраст стереотипным представлениям о героях, дает возможность сделать собственные выводы. В конечном счёте, такой тип повествования создаёт доверительные отношения между писателем и читателем, повествует о жизни, близкой и понятной ему, а также позволяет завуалированно, неоднозначно выстроить концепцию своего видения проблемы, не ограничивая читателя в оценках и мнениях.

В **заключении** представлены основные результаты исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы. Наблюдение за репрезентативным фактическим материалом — рассказами начала XXI века — не только подтверждает положение о непрерывном понижении роли прямого комментария в повествовании, но и позволяет выявить те языковые особенности, которые оказываются вовлечёнными в этот процесс: расширение использования языковых средств, характерных для сферы повседневного общения, сближение с ней и на уровне информационной структуры. Среди общих тенденций в построении текста современного рассказа оказалось возможным выделить, прежде всего, интонацию устной речи и разнообразные средства, указывающие на специфический характер повествования: обращения к слушателю, реальному или воображаемому, экспрессивные средства, придающие речи личную окраску, своеобразные способы объединения отдельных отрезков высказывания, создающие впечатление непосредственного возникновения и развертывания речи, элементы сказа, обусловленные типом рассказчика (прежде всего, это лексические средства).

К функциям речи повседневного общения в художественном тексте добавилась её активизация не только в формировании такого приёма, как несобственно-прямая речь, но и включение в несобственно-авторскую речь — повествователя-комментатора за традиционными рамками третьего лица, расширяющего «персональный состав» действующих лиц, вводя бытового «наблюдателя-рассказчика».

К языковым средствам, создающим несобственно-авторскую манеру речи, можно отнести высказывания, которые содержат пометы непосредственного устного повествования при отсутствии персонажного закрепления. Также в

качестве отличительных черт третьего типа можно отметить иронизацию повествования, которая создается за счет композиционно-стилистических приемов, что также характерно для русской разговорной речи. Автор обнаруживает своё непосредственное присутствие в первую очередь в диалогах: характеризуя межличностные отношения их участников, представляя «помимовольные» реакции говорящих, благодаря оценкам и вставкам личных местоимений, с помощью курсивных слов.

Исследование художественного текста на основе нарративных характеристик видится перспективным, поскольку позволяет делать выводы не только лингвистического, но и функционально-смыслового характера, что способствует «движению литературоведения и лингвистики навстречу друг другу» [Степанов 1980: 203], которое стимулируется единым объектом изучения — текстом. Изучение семантической структуры художественного произведения необходимо при обращении к нему в целях интерпретации, составляющей основную цель работы с текстом как в русской, так и иностранной аудитории, которым необходимо умение корректно интерпретировать текст, корректно представлять свои мысли на русском языке с учетом коммуникативной ситуации. Проведённый в работе анализ целых текстов и их тематически законченных компонентов выявил возможность на его основе, с одной стороны, производить интерпретацию текста, и с другой — наблюдать за семантическими процессами в рамках отдельных языковых единиц, что представляется перспективным как в собственно исследовательском аспекте, так и дидактическом, и заслуживает внимания при дальнейшем изучении художественного текста.

Основные положения диссертации отражены в одиннадцати публикациях автора общим объемом 2,1 п.л.:

**Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах,
включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ**

1. *Васева Д.Д.* Художественный текст «снаружи» и «изнутри»: взгляд автора и читателя на формирование и понимание смысла // Мир русского слова. 2015. № 2. С. 83–86 (0,4 п. л.).
2. *Васева Д.Д.* Автор-повествователь в современном рассказе // Современный учёный. 2017. №. 9. С. 58–62 (0,5 п. л.).
3. *Васева Д.Д.* Повествование от первого лица в современном рассказе // Мир русского слова. 2018. № 1. С. 80–84 (0,4 п. л.).

Статьи, опубликованные в других изданиях

4. *Васева Д.Д.* Особенности построения современного художественного текста // XLV Международная филологическая научная конференция, Санкт-Петербург, 14–21 марта 2016 г.: Тезисы докладов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2016. С. 101–102. [Электронное издание] (0,2 п. л.).
5. *Васева Д.Д.* Смысловая структура современного художественного текста // Сборник тезисов Международного научного симпозиума «Русская грамматика 4.0» (Москва, 13–15 апреля 2016 года). М.: ФГБОУ ВО «Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина», 2016. С. 938–941. [Электронное издание] (0,2 п. л.).
6. *Васева Д.Д.* Смысловый потенциал современного художественного текста // Русский язык как иностранный и методика его преподавания: сб. науч. тр. Вып. 28 / Редкол.: Е. И. Зиновьева, Н. А. Любимова (отв. ред.), Л. В. Московкин и др. СПб.: «РОПРЯЛ», 2017. С. 57–61 (0,4 п. л.).

Васева Дарья Дмитриевна

Языковые средства формирования смысловой структуры
художественного текста (на материале современного рассказа)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 09.04.2020 г.
Бумага для множительных аппаратов. Формат 60×90 1/16.
Ризограф. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 1,5
Уч.-изд. л. 1,2. Тираж 85 экз. Заказ

Отпечатано в типографии
Издательства Балтийского федерального университета им. И. Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6.