

УДК 82-32

*Г.В. Кукуева***СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРА В ТЕКСТАХ МАЛОЙ ПРОЗЫ В.М. ШУКШИНА**

Данная работа написана в рамках понимания текста как открытого процесса, реализующего коммуникативную деятельность homo loquens (двуединства Говорящий – Слушающий). Цель статьи описать способы репрезентации автора (Говорящего) в малой прозаической форме. Материалом исследования послужили тексты рассказов В.М. Шукшина как вторичные производные художественно-речевые жанры, с одной стороны, демонстрирующие соединение принципа рассказывания с признаками анекдотических ситуаций, новеллистического и очеркового повествования, с другой, – ориентированные на ответную реплику Слушающего. Объектом исследования явилась художественно-речевая структура, представленная субкатегориями: речевыми партиями повествователя и персонажей. Данные партии реализуют на внутритекстовом уровне целые категории образа автора.

В работе описаны базовая модель художественно-речевой структуры и ее основные модификации, которые задаются активностью и адекватностью выдвижения в жанровом поле признаков первичных речевых жанров и реализуются в производных текстах (рассказы-сценки, рассказы-анекдоты, рассказы-очерки) малой прозы В.М. Шукшина. Установлено, что перемещение первичных и вторичных жанровых признаков от центра к периферии актуализирует разные способы репрезентации автора.

Способы проявления автора дают все основания говорить о текстах малой прозы В.М. Шукшина как о «живом», открытом процессе, демонстрирующем коммуникативную парадигму диалогического типа. В данной парадигме текстовая деятельность Говорящего (автора) предопределяется установкой на со-творческую работу со Слушающим (читателем).

Результаты, полученные в статье, представляют интерес для дальнейшего изучения многогранности и разноплановости фигуры Говорящий – Слушающий в художественном тексте.

Ключевые слова: текст как процесс, рассказы В.М. Шукшина, образ автора, вторичный речевой жанр, первичные и вторичные жанровые признаки, модель художественно-речевой структуры, ее модификации.

В последнее десятилетие в теории текста закрепилась точка зрения на текст как на исходную реальность, как на факт коммуникативной деятельности homo loquens – двуединства Говорящий – Слушающий. Сам homo loquens осознается как сложное, внутренне противоречивое единство, не только производитель текстов, но и их потребитель, отличающийся стремлением к пониманию «чужих» смыслов и сокрытию «своих». Все это создает предпосылки для исследования текстов в процессе их жизнедеятельности, «предстающими как текучие, бесконечные, неисчерпаемые» [16. С. 5]. В рамках такого подхода любой художественный текст и, в частности малая проза В.М. Шукшина, исследуется через отношение к двуединству Говорящий – Слушающий. Автор как Говорящий здесь оказывается значимым во всем богатстве проявлений его творческой личности: «вот я – актер, а вот я – писатель, я – режиссер, я – сценарист» (так говорит о творческой личности В.М. Шукшина С. Залыгин). [5. С. 11]. В позиции Слушающего оказывается филолог-исследователь. Процесс восприятия и интерпретации текста не может происходить вне акта художественной коммуникации между Говорящим и Слушающим. «Образ автора» как центр, на этом фоне проявляет себя в качестве одного из способов языковой репрезентации авторского лика в структуре речевой композиции. Будучи своеобразным медиумом, через который «социально-языковые категории трансформируются в категории литературно-стилистические» [2. С. 85], образ автора задает «типологическое пространство возможностей структурных форм художественной речи» [13. С. 304]. Предпринятая нами попытка типологического описания жанровых разновидностей (рассказ-анекдот, рассказ-сценка, рассказ-очерк) текстов малой прозы В.М. Шукшина на основе сопряжения теории о первичных/вторичных речевых жанрах с идеями текстодериватологии и методики анализа художественно-речевой структуры [6-8] дает возможность актуализировать проблему репрезентации автора (Говорящего) в каждом типе текста.

Цель данной статьи – рассмотреть способы репрезентации автора на уровне художественно-речевой структуры (далее: ХРС) в производных текстах, представленных в типологии малой прозы писателя [8].

Как и всякая словесная форма, образ автора – это структура (далее РСОА), которая раскрывается в смене и чередовании ее составляющих: речевых партий повествователя (рассказчика) (РППов) и персонажей (РППерс). Каждый из представленных слоев «имеет свой типовой набор языковых

средств, структуру, функциональную нагруженность в художественном тексте как целом, свою внутреннюю типологию» [16. С. 112]. Определяющим фактором РППов и РППерс является фактор лингвопоэтической значимости, состоящий, во-первых, в способности осуществлять процедуру воспроизведения и преобразования разных языковых сфер с учетом влияния на традиционный нарратив признаков первичных речевых жанров (анекдота, сценки, очерка), во-вторых, репрезентировать в акте художественной коммуникации личность субъекта говорящего. Характер взаимодействия первичных и вторичных жанровых признаков позволяет обнаружить особенности организации РСОА и выявить способы репрезентации авторского лика.

Набор доминантных черт, свойственных собственно рассказам как основному типу текстов малой прозы Шукшина [8], становится фундаментом для формирования базовой модели ХРС. Здесь РСОА нацелена на процесс рассказывания, что в результате приводит к формированию типа повествователя, речевая партия которого на равных сосуществует с речевыми слоями персонажей. Основной задачей повествования является психологическое самораскрытие говорящего субъекта посредством его монологических рассуждений. Речь повествователя получает особое функционально-семантическое назначение: рассказчик оказывается максимально приближенным к автору, что, по мнению Е.И. Папавы, «оказывается причиной широкого использования социально-речевых стилей изображаемой среды в качестве ее собственного речевого самоопределения, связанного с ее бытом, культурой, ее историей, и принципа воспроизведения социальных характеров с помощью их собственных «голосов» как в формах диалога, так и в формах «чужой», или не прямой речи в структуре повествования» [12. С. 13]. Благодаря волновому принципу взаимодействия авторской речи с чужим «словом» речь повествователя отличается признаком диалогичности [4]. Примером описания РСОА в основном типе текстов являются рассказы: «Беседы при ясной луне», «Горе», «Мой зять украл машину дров!», «Пост скриптум», «Думы», «Демагоги», «Далекие зимние вечера», «Сураз», «Мастер», «На кладбище», «Раскас», «Миль пардон, мадам!» и др.

Влияние на «рассказовый» способ повествования признаков речевого жанра сценки видится в целом спектре специфических черт, среди которых можно выделить: казусность ситуации; игровое начало, представленное как спектакль в спектакле; эксцентрику, драматургический способ повествования («Экзамен», «Крыша над головой», «Верую!», «Срезал», «Танцующий Шива», «Обида», «Бессовестные», «Свояк Сергей Сергеевич», «Артист Федор Грай» и др.). Авторское повествование в рассказах экспозиционное и краткое. Повествователь ограничивается отдельными замечаниями по поводу событий и героев: «К Андрею Кочуганову приехали гости: жена сестры с мужем. Сестру жены зовут Роза, мужа ее – Сергеем; Сергей Сергеевич, так он представился, смуглый, курносый, с круглыми, бутылочного цвета глазами» («Свояк Сергей Сергеевич»). В приведенном примере авторская речь – носитель объективной информации, в функциональном плане она сближена с репрезентативной драматической ремаркой. Зачастую в речи повествователя наблюдается смысловое столкновение внешней и внутренней ситуаций через совмещение авторского и персонажного «голосов». Например, в рассказе «Артист Федор Грай» встречаем: «Руководитель драмкружка, суетливый малый, с конопатым неинтересным лицом, на репетициях кричал на Федора, произносил всякие ехидные слова – заставлял говорить громче (внешняя ситуация). Федор тяжело переносил этот крик, много думал над ролью... А когда выходил на сцену, все повторялось: Федор говорил негромко и смотрел на партнеров исподлобья» (внутренняя ситуация, как конфликтная реакция на внешнюю). В организации ХРС доминирует сценический принцип, что проявляется в тесном взаимодействии речевых слоев автора и персонажей, в наличии формально и семантически усложненного диалога. Один из персонажей представляет внешнюю ситуацию и предполагает соответствующее развитие диалога, другой репрезентирует внутреннюю ситуацию и обуславливает развитие речевого конфликтного диалога, например:

– В какой области выявляете себя? – спросил он. – Где работаю, что ли? Не понял кандидат. – Да. – На филфаке. – Философия? – Не совсем... Ну, можно и так сказать. – Необходимая вещь. – Глебу нужно было, чтоб была – философия. Он оживился.

– Ну, и как насчет первичности?

– Какой первичности? – опять не понял кандидат. И внимательно посмотрел на Глеба, и все посмотрели на Глеба.

– Первичности духа и материи. – Глеб бросил перчатку. Глеб как бы стал в небрежную позу и ждал, когда перчатку поднимут. Кандидат поднял перчатку.

– Как всегда, – сказал он с улыбкой. – Материя первична...

– А дух?

– А дух – потом. А что?

– Это входит в минимум? – Глеб тоже улыбался. – Вы извините, мы тут... далеко от общественных центров, поговорить хочется, но не особенно-то разбежишься – не с кем. Как сейчас философия определяет понятие невесомости?

(«Срезал»).

Как видно из примера, между участниками коммуникации разворачивается диалог непонимания: «кандидат не понял», «внимательно посмотрел на Глеба». Противоречие между внешней и внутренней ситуациями усиливается благодаря поведенческой модели одного из ее участников – Глеба Капустина: «Глебу нужно было, чтоб была – философия. Он оживился», «Глеб бросил перчатку». Спусковым механизмом актерски продуманного конфликта служит авторская ремарка: «Кандидат поднял перчатку». Данный диалог демонстрирует свойственный прозе В.М. Шукшина кризисогенный признак внезапно межперсонажной «сшибки» в ситуации нарушения принципов коммуникативного сотрудничества. В подобной речевой ситуации, как отмечает Э.В. Малыгина, «формируется антидиалогический способ коммуницирования героев лишение персонажа статуса субъекта коммуникации в условиях подавления его установки аргументировать собственную позицию [10. С. 131].

Следовательно, ХРС базируется на взаимодействии композиционно-речевых форм, в полной мере реализующих «крайние ситуации», драматичность действия. РСОА представлена взаимодействием противоречивых голосов персонажей, что реализуется в «многоголосии» самих авторских приемов.

Таким образом, рассказы-сценки как производный тип текста репрезентируют **образ автора «антидемиурга»**. Повествование в тексте организуется не звеном повествователя, а драматическим противостоянием внешней и внутренней ситуаций, автор теряет определенность, раскрывается в запуске саморазвивающегося речевого действия. Вместо встречи с автором на читателя направляется мощный поток контрастных речевых сфер.

Знаками первичного речевого жанра в рассказах-анекдотах («Дебил», «Ораторский прием», «Версия», «Мужик Дерябин», «Чудик», «Генерал Малафейкин», «Митька Ермаков», «Как Андрей Иванович Куринков, ювелир, получил 15 суток», «Критики», «Степка», «Три грации» и др.) исследователи считают [11]: смеховость, игровое начало, представленность персонажа в парадоксальной ситуации, краткость. В ХРС отмечается разная степень плотности первичных и вторичных жанровых признаков, обусловленная их эвокационным потенциалом, а также открытыми для трансформации языковыми особенностями первичного РЖ [8]. Выдвижение на первый план тех или иных жанровых признаков стало основанием для выделения следующих разновидностей производного текста: собственно рассказы-анекдоты, усложненные рассказы-анекдоты, нейтрализующиеся рассказы-анекдоты. В каждом из них имеется своя организация РСОА и, соответственно свой тип проявления авторского начала.

Собственно рассказы-анекдоты («Дебил», «Ораторский прием», «Версия», «Мужик Дерябин») характеризуются максимальным воспроизведением признаков первичного жанра, отличаются однолинейностью сюжета, направленностью на одно событие или характер. В РСОА имеет место ключевое нарративное звено – речевой слой повествователя, репрезентируемый авторским монологом и несобственно авторским повествованием. Речь персонажа несамостоятельна, носит характер воспроизведенной в структуре авторского повествования. Речевой слой персонажей часто оформляется конструкцией с прямой или косвенной речью, а также цитатным повествованием. Данные рассказы реализуют **тип автора – «своего человека»**, выходца из той же среды, что и персонажи, именно этим объясняется краткость или отсутствие подробной характеристики героя (имя, внешность, портрет). Субъектно-речевые сферы «автора» (повествователя) и героев создают своеобразный диалог, в котором их голоса звучат либо в едином регистре, либо диссонансом, что усиливает парадоксальность описываемых событий и свидетельствует о нахождении «автора» (повествователя) и персонажей в едином пространственно-временном континууме. Наглядным подтверждением сказанному может служить следующий пример: «Мужику Дерябину Афанасию – за шестьдесят, но он еще сам покрыл оцинкованной жестью дом, и дом его теперь блестел под солнцем, как белый самовар на шестке. Ловкий, жилистый мужичок, проворный и себе на уме» («Мужик Дерябин»). Целостное представление о персонаже складывается путем соединения краткой возрастной характеристики «за шестьдесят», качеств «ловкий», «жилистый» с подробно описанными поступками героя. Оцинкованный дом, «блестящий под солнцем, как белый самовар на шестке», становится своеобразной метафорой образа персонажа, выделяет героя на фоне остальных жителей как человека достойного, сильного, умеющего жить. В краткой характеристике просматривается и отношение автора к Дерябину, звучащее в унисон с точкой зрения окружающих: «мужичок, проворный и себе на уме».

В ХРС усложненных рассказов-анекдотов («Чудик», «Митька Ермаков», «Генерал Малафейкин» и др.) четко просматривается специфичность РППов, получившей функции описания и рассуждения. Речь повествователя – основа развития парадоксального действия, берущего начало в парадоксальности жизни персонажей. Носителем нарративной функции в произведениях выступает не только звено повествователя, но и персонажей, воспроизводящих чужую историю («Чудик») или, напротив, творящих собственную анекдотическую ситуацию, с неперенным участием в ней («Как Андрей Иванович Куринов, ювелир, получил 15 суток»). Данные рассказы реализуют специфический **тип авторской позиции, обнаруживающейся в точке пересечения повествовательных звеньев повествователя и персонажа**, что приводит к выдвиганию на первый план игрового начала, парадоксальности и смеховости. Обратимся к примеру: *«И вот как-то в воскресенье к ювелиру Куринову заехал брат, военный <...>. Братья взяли винца, посидели, повспоминали немного, потом брат сказал, что устал, и пошел соснуть. А ювелир остался один <...>. Взгляд его упал на военный мундир брата, мысль в голове вспыхнула и ясно высветила картину: вот он, военный, входит к закройщице... Дальше он даже додумывать не стал – дальше как-то все было понятно <...>. («Как Андрей Иванович Куринов, ювелир, получил 15 суток»)*. Авторское «слово» подробно воспроизводит ситуацию приезда брата к герою. Репрезентация речи повествователя несобственно авторским повествованием, органичный ввод лексем с субъективной оценкой как знаков субъектно-речевой сферы героя – свидетельства спаянности «голосов» автора и персонажа. Однако событие, описываемое в речи повествователя, лишь зачин для анекдота, сама анекдотическая история творится персонажем: *«мысль в голове вспыхнула и ясно высветила картину»*, его речевая партия становится сюжетобразующей, РППов сводится к функции ремарочного компонента.

Нейтрализующиеся рассказы-анекдоты как периферия внутрижанровой разнотности текстов малой прозы Шукшина отличается скрытой анекдотической ситуацией, концовка произведений, как правило, имеет драматическую развязку («Критики», «Степка», «Волки», «Штрихи к портрету» и др.). ХРС имеет две модификации, одна из которых организуется путем актуализации диалога, который проникает и в авторское монологическое «слово» («Критики»), вторая – повышением роли РППов («Степка»). Особенности организации речевой композиции приводят к асимметрии РСОА и, соответственно, к двум типам проявления авторского лика.

В первом случае **автор имплицитен**, его точка зрения растворена в голосах и поступках героев. Монолог повествователя диалогизирован по законам устной речи: *«А дома в это время смотрели по телевизору какую-то деревенскую картину. К ним в гости приехала Петькина тетька, сестра матери Петьки. С мужем. Из города. И вот все сидят и смотрят телевизор. (Дед и Петька «не переваривали» телевизор. «Это я, когда еще холостым был, а брат Митька женился, так вот я любил к ним в горницу через щелочку подглядывать <...>» («Критики»)*. В приведенном примере наглядно представлен процесс диалогизации РППов: сначала вводятся отдельные лексические единицы как знаки иной субъектно-речевой сферы, затем парцелляция меняет стилистику высказывания, временная форма глаголов сигнализирует о смене пространственно-временного континуума, наконец, пояснительная конструкция репрезентирует прямую речь одного из персонажей. Итак, в поле зрения читателя оказываются различные социально-речевые сферы, именно их взаимодействие дает эффект анекдотической ситуации. Позиция автора ориентирована лишь на процесс воспроизведения различных «голосов» и «точек зрения».

Во втором случае наблюдается **эксплицитный тип выражения авторской позиции**. Авторский речевой слой как компонент РСОА становится сюжетобразующим и семантически емким. Речь повествователя реализует направленность автора производить на основе анекдотических ситуаций «срез» глубинного драматизма современной действительности. В РППов наблюдается расширение «образа повествователя» до «образа автора», рассмотрим пример: *«Вечерами, перед сном грядущим, люди добреют. Во дворах на таганках потеют семейные чугуны с похлебкой. Пляшут веселые огоньки, потрескивает волглый хворост. Задумчиво в теплом воздухе... Прожит день <...>. А пока можно отдохнуть, покурить, поворчать на судьбу, задуматься бог знает о чем: что, может, жизнь – судьба эта самая – могла бы быть какой-нибудь иной, малость лучше? ... А в общем-то и так ничего – сойдет («Степка»)*. Аналогичные философские рассуждения, как правило, даны в экспозиции к парадоксальным событиям рассказа, именно они настраивают читателя на восприятие «печального» анекдота из жизни героев.

Специфика текстов рассказов-очерков В.М. Шукшина заключается в воспроизведении очерковой манеры письма с ее основной проблематикой: общественно значимые, социальные вопросы или

личность человека, затронутая атомным веком. Присущие фактам документальность, точность в данном типе текста получают особую художественно-эстетическую нагрузку. Одна ее сторона обращена к авторскому воздействию на читателя: факт претерпевает творческую трансформацию из предмета действительности в особый художественно моделируемый предмет, отражающий авторское видение действительности и стоящий между субъектом и эмпирически миром. Другая сторона эстетического направлена на формирование художественно-речевой семантики, рассмотрение субъектно-речевых планов, специфика которых способна пролить свет на особенности жанровой и композиционной организации высказывания.

Композиционным центром ХРС является автор-повествователь, занимающий нейтральную позицию. Нравоучительная сторона рассказов-очерков дается в подтексте. Автор не преподносит читателю истин, лишь дает событие как повод поразмыслить («Леля Селезнева с факультета журналистики», «Коленчатые валы», «Капроновая елочка», «Крепкий мужик», «В воскресенье мать-старушка», «Боря» и др.). Жанровая проблематика очеркового повествования формирует внутри рассматриваемого типа два подтипа текста, воспроизводящие некие ситуации действительности в и «пересозданном», оречевленном создателем текста (данном случае мы имеем в виду автора) виде: 1) рассказы-очерки, эвоцирующие правду социальных обстоятельств; 2) рассказы-очерки, эвоцирующие характер колоритной личности [9. С. 41-43].

В первом подтипе повествование о социально-общественных коллизиях подчиняет себе всю ХРС рассказов. Место автора строго локализовано: он находится рядом с героями, но в ситуацию происходящего события не вмешивается. В данных рассказах-очерках имеет место **тип автора-наблюдателя, комментатора**, оценивающего происходящее глазами героев-свидетелей. Собственно авторское повествование сведено к статусу ремарочного компонента: «*Телефон звонил и звонил. Леля писала. В сельсовет заглянула большая потная голова в очках*» («Леля Селезнева с факультета журналистики»). Семантико-синтаксическая структура предложений в лаконичной форме реализует фактуальную информацию. Особое внимание обращает на себя онимизация имени необозначенного персонажа: «большая потная голова в очках». Данная номинация, во-первых, отражает смысловую позицию героини (ее визуальное восприятие появившегося лица), во-вторых, помогает установить место автора-повествователя: он находится в той же ситуации, что и героиня. Основной объем повествования в рассматриваемых рассказах-очерках организуется репликами персонажей, преобладающими композиционно-речевыми формами оказываются диалог, прямая и косвенная речь.

Ориентация на описание особого характера человека-чудика, желание понять человеческую природу определяет технологию авторского поведения во втором подтипе текста. В РСОА особую нагрузку получает РППов, именно она формирует **динамический тип проявления авторского лика**. «Образ автора» в данных рассказах-очерках обладает способностью перевоплощаться из объективного «наблюдателя-комментатора» в участника событий, субъекта речи, воспринимающего событие и дающего ему оценку: «*Между тем бревна закрепили, тросы подровняли... Сейчас взревут тракторы и произойдет нечто небывалое в деревне – упадет церковь*» («Крепкий мужик»). В представленном примере знаком подвижности авторского лика служит смена временного плана повествования. Прорыв в литературность, публицистичность, как свойство очерковой манеры письма, также служит доказательством динамичности авторского начала: «*Что же жизнь – комедия или трагедия? Несколько красиво написано, но мысль по серьезному уперлась сюда: комедия или тихая, жуткая трагедия, в которой все мы – от Наполеона до Бори – неуклюжие, тупые актеры <...>*» («Боря»). Интонационная мелодика фразы, риторические вопросы, сложный синтаксис позволяют повествователю выйти за пределы наивного созерцания окружающего мира. Происходит расширение информационного потока, заложенного в РППов, а сам автор обнажает свой лик.

Таким образом, многообразие способов репрезентации автора в ХРС рассказов В.М.Шукшина служат доказательством диалогического типа коммуникации, в которой вторичные производные тексты – это своего рода реплика-стимул, обращенная за репликой-реакцией к читателю.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большакова А.Ю. Теории автора в современном литературоведении // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Том 57. № 5. С. 15-24.
2. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М., 1980.
3. Виноградов В.В. О языке художественной речи. М., 1971.

4. Деминова М.А., Кукуева Г.В., Чувакин А.А. Диалогичность прозы В.М. Шукшина: Материалы V Всероссийской научной конференции «В.М. Шукшин. Жизнь и творчество», посвященной 70-летию со дня рождения В.М. Шукшина. Барнаул, 2000. С. 3-22.
5. Залыгин С.П. Герой в кирзовых сапогах // Шукшинские чтения. Барнаул. 1989. Вып. 2.
6. Кукуева Г.В. Авторская стратегия как одно из оснований типологического описания рассказов В.М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. 2006. № 1-2. С. 40-48.
7. Кукуева Г.В. Категория повествователя как параметр типологизации текстов малой прозы (на материале рассказов В.М.Шукшина) // Вестн. Алтайского гос. пед. ун-та. 2010. № 4.С. 28-34.
8. Кукуева Г.В. Рассказы В.М. Шукшина: лингвотипологическое исследование: монография. Барнаул: БГПУ, 2008.
9. Кукуева Г.В. Рассказ-очерк В.М. Шукшина как синтетический художественно-речевой жанр // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2007. №8 (86). С. 32-38.
10. Малыгина Э.В. «Сшибка» как возможное проявление кризисной межперсонажной коммуникации в рассказах В.М. Шукшина: аспекты исследования // Филология и человек. Научный журнал. 2013. № 2. С. 127-132.
11. Никонова Т.Н. Рассказ-анекдот В.М. Шукшина как вторичный речевой жанр (эвокационный аспект): монография. Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайский государственный университет, 2005.
12. Папава Е.И. Композиционно-речевая организация рассказов В. Шукшина: автореф. ... дис. канд. филол. наук. М., 1983.
13. Ревзина О.Г. Методы анализа художественного текста // Структура и семантика художественного текста: Доклады VII-й Международной конференции. М: Изд-во Московского государственного педагогического университета, 1999. С. 301-316.
14. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: автореф. дис...докт. филол. наук. М., 1998.
15. Чувакин А.А. Категория образа автора как инструмент интерпретации художественного текста // Проблемы интерпретационной лингвистики: автор – текст – адресат: межвуз. сб. науч. Тр.. Новосибирск, 2001. С. 109-116.
16. Чувакин А.А. Заметки об объекте современной филологии // Человек – Коммуникация – Текст. Барнаул, 1999. Вып.3. С. 3-11.

Поступила в редакцию 18.07.16

G.V. Kukuyeva

WAYS OF REPRESENTING THE AUTHOR IN V. SHUKSHIN'S SMALL PROSE

This paper has been written within the understanding of a text as an open process which realizes communication activity *homo loquens* (double unity of a Speaker and a Listener). The aim of the article is to describe the ways of representing the author (the Speaker) in small prose. The material for the research has been taken from Shukshin's short stories as secondary derivative genres of artistic speech, which, on the one hand, demonstrate a combination of the storytelling principle with signs of anecdotic situations and, on the other hand, are focused on the Listener's response remark. The object of the research is the structure of the artistic speech which is represented in subcategories: speech parts of a narrator and a part of characters.

A basic model of the artistic speech structure and its modifications are described. They are defined by activity and adequacy of the signs of primary speech genres appearance in the genre range and are realized in derivative texts of V. Shukshin's small prose (sketch story, feature article story, anecdotic story). It was found that a movement of the primary and secondary genre attributes from the center to the periphery actualizes different ways of the author's representation. The ways of representing the author allow us to speak about Shukshin's prose as a "live" open process, which demonstrates a communicative paradigm of dialogical type. In this paradigm the textual activity of the Speaker (author) is defined by a disposition to co-creation with the Listener (reader).

The results obtained in this paper can be useful and interesting for further research on the multi-faced and versatile image of the Speaker-Listener in a literary text.

Keywords: text as a process, V. Shukshin's stories, the author's image, secondary speech genre, primary and secondary genre signs, model of the artistic speech structure, its modifications.

Кукуева Галина Васильевна,
доктор филологических наук, профессор кафедры
русского языка как иностранного

ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный
технический университет имени И.И. Ползунова»,
426034, Россия, г. Барнаул, пр. Ленина, 46
E-mail: kupala@inbox.ru

Kukuyeva G.V.,
Doctor of Philology, Professor at Department
of teaching Russian as foreign

Altai State Technical University
Prosp. Lenina, 46, Barnaul, Russia, 656038
E-mail: kupala@inbox.ru