

Trösterová, Zdeňka

К понятию "образ автора"

Opera Slavica. 2005, vol. 15, iss. 2, pp. 25-31

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117737>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

К ПОНЯТИЮ «ОБРАЗ АВТОРА»

Зденька Трестерова

«Образ автора» – это одно из понятий, которое приобретает все более важную значимость в современной филологии. Именно филологии, так как это понятие относится как к лингвостилистике, так и к литературоведению. Однако соприкасается и с другими смежными областями науки о языке – социолингвистикой (с ее теорией ролей, в которые говорящий вступает вынужден обстоятельствами, или по собственной воле и стремлению к самовыражению), психолингвистикой, когнитивной лингвистикой, лингвокультурологией и т. д.

Стилистический энциклопедический словарь русского языка под ред. М. Н. Кожинной определяет «образ автора» следующим образом (автор словарной статьи Н. С. Болотнова): «Образ автора – 1) одно из проявлений глобальной категории субъектности, выражающей творческое, созидательное начало в разных видах деятельности, включая речевую; 2) основная категория текстообразования, наряду с образом адресата формирующая лингвистические и экстралингвистические факторы текстообразования; 3) художественная категория, формирующая единство всех элементов многоуровневой структуры литературного произведения; 4) образ творца, создателя художественного текста, возникающий в сознании читателя в результате его познавательной деятельности».¹

В раскрытие понятия «образ автора» (иногда и под другими названиями) и его постепенное определение внесли существенный вклад такие русские ученые, как Г. О. Винокур, Б. М. Эйхенбаум, Б. Томашевский, М. П. Брандес, Б. О. Корман и др. Однако самая большая заслуга принадлежит В. В. Виноградову, и в полемике с его концепцией М. М. Бахтину.

Начало было положено еще в 20-е годы XX века. Тогда стали активно разрабатываться проблемы стилистики художественного текста, тогда – и в более широком масштабе, ср. учение Пражского лингвистического кружка о «хорошем авторе» и его роли в развитии литературного языка² – стали уделять более пристальное внимание тексту вообще, его композиции, монологичности и диалогичности и т. д., но прежде всего роли автора, производителя текста. Еще в 1911 г. В. Матезиус в известном докладе «О потенциальности языковых

¹ *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, под ред. М. Н. Кожинной, Изд. «Флинта», Изд. «Наука», Москва 2003, с. 253.

² *Ср. U základů pražské jazykové školy*, k vydání připravil J. Vachek, Academia Praha 1970.

явлений” подчеркивал, что если для 19-го века характерно изучение языка в отрыве от индивидуальности автора текста, то 20-ое столетие должно обратить внимание именно на текст и его автора с точки зрения их роли в развитии языковых явлений.³

Перечислим названия некоторых произведений В. В. Виноградова, начиная с двадцатых годов XX в.: «О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума»; «Гоголь и натуральная школа»; «О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски)»; «Этюды о стиле Гоголя»; «Проблема сказа в стилистике»; «О теории литературных стилей»; «Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский»; «О художественной прозе» и т. д. Это произведения филолога-лингвиста (не литературоведа), который, однако, прекрасно понимает, что изучение текста с языковой точки зрения требует другого подхода и другого понятийного аппарата, чем изучение грамматики. Он дает себе отчет в том, что текст – связанное целое с точки зрения содержания и формы, и ищет то связующее, объединяющее и организующее начало, которое обеспечивает целостность текста со всех взаимосвязанных точек зрения. И постепенно приходит к заключению, что организующую текст категорию можно характеризовать как «образ автора».⁴

Впервые он этот термин (но еще в облике «образ автора-рассказчика», «образ писателя») применил в статье «К построению теории поэтического языка» (вышла в: *Поэтика. Временник Отдела словесных искусств*, вып. 36, Ленинград 1927). Что эта проблема была составной частью его постоянных размышлений, об этом свидетельствует его письмо жене от 1-го марта 1927 г., из которого приводим:

«Я же поглощен мыслями об образе писателя. Он сквозит в художественном произведении всегда. В ткани слов, в приемах изображения ощущается его лик. Это – не лицо «реального», житейского Толстого, Достоевского, Гоголя. Это – своеобразный «актерский» лик писателя. В каждой яркой индивидуальности образ писателя принимает индивидуальные очертания, и все же его структура определяется не психологическим укладом данного писателя, а его эстетико-метафизическими воззрениями. Они могут быть не осознаны..., но должны непременно быть (т. е. существовать). Весь вопрос в том, как этот образ писателя реконструировать на основании его произведений. Всякие биографические сведения я решительно отметаю. Весь этот клубок сложных и запутанных вопросов мне хотелось бы размотать в речи о Гоголе».⁵ Целостная концепция «образа автора» В. В. Виноградова изложена в монографии «О теории художественной речи», Москва 1971.

³ Ibid, с. 28 и сл.

⁴ Более подробно ср. Горшков, А. И., *Лекции по русской стилистике*, Лит. институт А. М. Горького, Москва 2000, с. 220 и сл.

⁵ Цит. по Горшков, А. И., с. 227, 228.

Ученый, кроме другого, рекомендует изучать «образ автора» «вглубь» и «вширь», т. е. в диахронии и в синхронии, так как дает себе отчет в том, что содержание этого понятия исторически изменчиво, зависит не только от автор-индивида, но и от исторического и литературного контекста, реализуется на фоне других «образов авторов». Он в нем видит объединяющее начало текста, текста, организованного, по его мнению, монологически – в отличие от таких исследователей, как М. М. Бахтин. А. П. Чудаков по этому поводу сказал: «Остро ощущая в слове то, что Бахтин называл диалогичностью, Виноградов не менее точно ощущал, что в конкретности речи это выражено все-таки в монологической форме, а отойти от формальной воплощенности не мог ни на миг. Его рассуждения, обладая высокой степенью абстракции (что иногда затрудняло их восприятие), не возносятся, однако, до спекулятивных медитаций, отрывающихся, чтобы вернуться потом (Бахтин), или не вернуться вовсе (Шпет, Лосев) – от живой данности языка в ее жанрово-речевой структурной определенности.⁶ По Виноградову, именно текст и его построение – это живая данность языка, в нем воплощается «образ автора» во всей своей сложности.

В имплицитной полемике с В. В. Виноградовым выражает свои взгляды на проблематику «образа автора» М. М. Бахтин, в настоящее время один из самых известных и почитаемых русских литературоведов, филологов и философов языка. Он говорит: «Проблема автора и форм его выраженности в произведении. В какой мере можно говорить об «образе автора»? ... Строго говоря, «образ автора» – это *contradictio in adjekto*. Так называемый «образ автора» – это, правда, образ особого типа, отличный от других образов произведения, но это образ, а он имеет своего автора, создающего его. Образ рассказчика в рассказе от «я», образ автора автобиографических произведений (автобиографии, исповеди, дневники, мемуары и др.), автобиографический герой, лирический герой и т. п. Все они измеряются и определяются своим отношением к автору-человеку (как особому предмету изображения), но все они – изображенные образы, имеющие своего автора, носителя чисто изображающего начала. Мы можем говорить о чистом авторе в отличие от автора частично изображенного, показанного, входящего в произведение как часть его».⁷

Поскольку М. М. Бахтин вообще утверждал диалогический характер всякого текста, он считал диалогичность очень важной и в формировании «образа автора». Не в том смысле, что исследованный текст должен эксплицитно содержать диалог, а в смысле того, что сам является диалогом со временем, другими текстами, читателями или слушателями. Это его утверждение касается в большей или меньшей степени всякого текста, не только художественного. Каждый создатель личного, частного письма, каждый учитель, напр., вступает в импли-

⁶ Чудаков, А. П., *В. В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX века*, in: Виноградов В. В., *Избранные труды. О языке художественной прозы*, Москва 1980, с. 303.

⁷ Бахтин, М. М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 287-288.

цитный диалог, и от этого (кроме всего другого) также зависит окончательная форма им созданного текста.

Прекрасно это показал на примере вузовской лекции (а ведь она в первом плане монологична) А. П. Чехов, когда писал: «При моем появлении студенты встают, потом садятся, и шум моря внезапно стихает. Наступает штиль. Я знаю, о чем буду читать, с чего начну и чем кончу. В голове нет ни одной готовой фразы. Но стоит мне только оглядеть аудиторию... и произнести стереотипное «в прошлой лекции мы остановились на...», как фразы длинной вереницей вылетают из моей души и – пошла писать губерния! ... Чтобы читать хорошо, то есть не скучно и с пользой для слушателей, нужно, кроме таланта, иметь еще сноровку и опыт, нужно обладать самым ясным представлением о своих силах, о том, кому читаешь, и о том, что составляет предмет твоей речи. Кроме того, надо быть человеком себе на уме, следить зорко и ни на одну секунду не терять поля зрения. ... Предо мною полтора лица, не похожих одно на другое, и триста глаз, глядящих мне прямо в лицо. Цель моя – победить эту многоголовую гидру. Если я каждую минуту, пока читаю, имею ясное представление о степени ее внимания и о силе разума, то она в моей власти. Другой мой противник сидит во мне самом. Это – бесконечное разнообразие форм, явлений и законов и множество ими обусловленных своих и чужих мыслей. Каждую минуту я должен иметь ловкость выхватывать из этого громадного материала самое важное и нужное и так же быстро, как течет моя речь, облекать свою мысль в такую форму, которая была бы доступна разумению гидры и возбуждала бы ее внимание, причем надо зорко следить, чтобы мысли передавались не по мере их накопления, а в известном порядке, необходимым для правильной компоновки картины, какую я хочу нарисовать».⁸

В этом отрывке Чехов затронул многие важные черты саморефлексии автора, вузовского преподавателя, но одновременно оформил и специфический «образ автора», думающего над когнитивными процессами, важностью выбора подхода к теме, композицией текста и т. д.

Настоящий автор в «образе автора» и отчуждается, и стилизуется – иногда сознательно, иногда подсознательно. Или он выступает как «всезнающий», или в роли отстраненного наблюдателя; он замедляет или ускоряет течение действия, замешивает судьбы своих героев, или сам в конце удивлен, к чему их привела логика повествования. Или он ведет повествование от 3-го лица, или произведение пишет в *ich*-форме от 1-го лица, или выбирает форму с персонализированным рассказчиком в сказовой манере, с использованием характерологических речевых средств.⁹

⁸ Чехов, А. П., повесть *Скучная история*, цит. по Горшков, А. И., с. 94.

⁹ Ср. характеристику сказа (в русском литературоведении важное понятие, которое разрабатывается десятилетиями) в учебнике для русских средних школ: «Сказ – способ повествования, ориентированный на воспроизведение живой, устной речи; имитация импровизационного рассказа, рождающегося на глазах читателя. По отношению к автору и его позиции сказ – всегда «чужая» речь, повествовательная маска, за которой нужно

«Образ автора» – это всегда также «герой своего времени» (поэтому Виноградов настаивал и на диахроническом исследовании). Столетиями «образ автора» культивировался как образ автора благородного, в духе слов Пушкина «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал...» (*Памятник, Exegi monumentum*). Столетиями «образ автора» сливался в сознании читателя с тем, кто воспеваеет культ красоты, а если уж пишет о плохом, то чтобы обличить зло и снова привести к доброму, воспитывать в духе общечеловеческих достоинств и патриотизма (снова Пушкин: «Мой друг, отчизне посвятим души прекрасные порывы!» *К Чаадаеву*). Правда, не все авторы сумели создать свой «образ автора» как Пушкин, образ, который сияет до сих пор каким-то внутренним светом. Однако в последние десятилетия, именно в связи с явлением постмодернизма, утверждается другая «мода» на «образ автора»: по возможности самый черный, самый безвыходный, культивирующий культ отвратительности и зла. Хуже того: стирающий границы между добром и злом, но также между реальностью и виртуальностью. Однако, с другой стороны, хорошо осведомленный в до сих пор накопленных текстах, работающий с многочисленными аллюзиями, остроумный, манящий читателя тем, что ни перед чем не останавливается как в смысле выбора темы, так и ее языкового оформления. Сленг, вульгаризмы, циничность – вот без чего современный «образ автора» редко обойдется. Но это совсем не значит (или не обязательно значит), что настоящий автор такой же.

В наши дни налицо еще одно течение. Его корни в американском феминизме (ср. современные *gender studies*). Но и в русской общественной и литературной среде именно в последнее время важную роль играют авторы-женщины, которые в современности создают особый «образ женского автора». Их предшественницей можно считать Н. А. Тэффи, самая большая слава и известность которой относилась к последнему предреволюционному десятилетию. В свое время ее именем называли конфеты и духи, но она была не только модным, но и одаренным автором, к которому в современной России возвращаются (умерла в эмиграции во Франции в 1952 г.).¹⁰

Из современных писательниц, которые создают особый «образ женского автора», можно привести такие фамилии, как Петрушевская, Улицкая, Т. Толстая и Н. Толстая (сестры, внучки Алексея Толстого), Васильева, Арбатова, Токарева и др., – и женских авторов детективов, начиная с пресловутой Мариинной и продолжая такими именами, как Полякова, Донцова, Дашкова и т. д. Для авторского почерка всех их типичны «женские» черты, как повышенная

увидеть лицо автора. Яркий пример сказа – рассказы М. Зощенко 1920-х годов». in: *Русская литература XX века*, 11 класс, часть 2, под ред. В. В. Агеносова, Изд. «Дрофа», Москва 2002, с. 506.

¹⁰ Ср. *Надежда Тэффи в «Золотой серии юмора»*, Изд. «Вагриус», Москва 2000; *Антология сатиры и юмора России XX века, Тэффи*, гл. ред. Кушак Ю., Изд. «Эксмо», Москва 2004

экспрессивность, эмоциональность, ехидность, но и – в отличие от того, что было сказано выше о современных авторах (понимай: мужчинах) – чувствительность, справедливость, презирирование быта, понимание проблем, которыми живут современные русские вообще и женщины особо. Может с этим связана их огромная популярность среди средних слоев русского общества, среди тех читателей, которым чужд снобизм.

Их женская позиция отражается и в языковом облике «образа автора». У них можно найти особый выбор ключевых слов (напр., названия и характеристика одежды для определения полюсов богатство-бедность, ср. пресловутое кримпленовое пальто). Часты деминутивы и вообще слова с экспрессивными аффиксами, окказионализмы, использование гиперболы и гротеска, ирония, контраст, осциляция между высоким и низким, использование реалий из рекламы, вообще интерес к тому, что в языке имеет, может быть, кратковременную жизнь, но зато несет в себе злободневность и высокую степень характерологических возможностей. Приведем хоть один пример из творчества Н. Толстой (касается еще советского времени, когда героиня хотела выехать на неделю за границу и пришлось ей заполнять всякие анкеты): «Придется, Марина Николаевна, переписать характеристику. Вы ничего не сообщили о первом браке: фио первого мужа, год и место рождения, где работает... Отдельной строкой напечатайте: Партком, профком и ректорат поставлены в известность о причинах развода доцента Петровой и согласны с причинами развода. – Марина расстрогалась: сама не знала, зачем, дура, развелась, а в ректорате (сотня баб) знают и согласны». (Толстая, Н., Сестры, Изд. «Подкова», Москва 1998, с. 263). То обстоятельство, что автором является женщина, иногда отражается и в языковых «мелочах», таких, напр., как обязательное образование форм женского рода, не только, напр., *позтесса*, но и *авторша*, *критикесса*, и даже *бомжиха*, *алкоголичка*. Или другой способ: *женщина-милиционер, следователь-писательница*.¹¹

Пока мы обращали внимание преимущественно на «образ автора», созданный в художественном произведении. Однако «образ автора» создают и писатели, напр. всякий, кто садится написать личное письмо. Некоторые такие письма, правда, вошли в зодотой фонд русской литературы, ср., напр., известное письмо Л. Андреева будущей жене Александре Михайловне Велигорской от 4-го февраля 1902 г.,¹² письма ученых, деятелей культуры, которые возникли

¹¹ Ср. Trüsterová, Z., *Jazyková podoba expresivity v dílech současných ruských autorek*, Opera Slavica XII, 2002, 4. 37-45; *K specifčnosti užití jazykových prostředků v literárním díle sester Tolstých*, in: Příspěvky k aktuálním otázkám jazykovědné rusistiky, Ústav slavistiky FF MU Brno, 1999, 102-107.

¹² Из этого шедевра приведем заключительную часть: «Жемчужинка моя. Ты часто видела мои слезы – слезы любви, благодарности и счастья, и что могут прибавить к ним бедные и мертвые слова? Ты одна из всех людей знаешь мое сердце, ты одна заглянула в глубину его – и когда люди сомневались и сомневался я сам, ты поверила в меня. Чистая помыслами, ясная неиспорченной душой, ты жизнь и веру вдохнула в меня. ...

как частные, но позже издаются книгами. Но и из совсем обыкновенного письма можно извлечь «образ автора», в который обыкновенно входит доброжелательность, забота о близких, интерес к жизни адресата, беспокойство за здоровье свое и родственников, за их дальнейшие судьбы и т. д. Это не только перечень тем, но и «фреймы» (из англ. frame – рамка)¹³, с которыми связано и языковое оформление. Ср. отрывок из корреспонденции подруг, для которого типична откровенность, озабоченность о близких, однако на фоне частных забот и описание быта и вообще проблем современной русской (и не только русской) жизни: «Не знаю, как будет в это лето. В прошлом у нас без нас бывали девочки (т. е. внучки) с компаниями. Результат этих «набегов» был плачевный. Мы уезжаем, а у них экзамены выпускные из 11 класса школы. Дай Бог, чтобы все прошло хорошо. Но меня огорчает, что они не определились в дальнейшей жизни, не собираются поступить в ВУЗ. Живут без постоянного внимательного влияния родителей. Дима вечно занят и осуществляет в основном материальное обеспечение. Мама же занята исключительно собой». И так далее.

Этот пример мы привели и потому, что теоретики утверждают следующее: «Новые аспекты в изучении «образа автора» открываются в связи с особенностями современной лингвистической парадигмы: ее диалогичностью и опорой на теорию речевой деятельности, антропоцентризмом и текстоцентризмом (отсюда интерес к языковой личности автора, стоящей за текстом). В связи с этим образ автора в современной стилистике (...) необходимо изучать в коммуникативно-деятельностном аспекте не только в свете категории субъектности, но и категории адресованности. Это обусловлено диалогической концепцией современного мировосприятия, в основе которой лежит теория диалога М. М. Бахтина».¹⁴

Итак, перед современными исследователями «образа авторов» простирается широкий диапазон проблем, в который входят языковая и концептуальная картина мира автора, исследование идиостиля, но также структуры, семантики и прагматики текста и тех текстовых ассоциативных структур, которые по-разному организуют познавательную деятельность читателя, создающего свой личный «образ автора».

Жизнь впереди, и жизнь страшная и непонятная вещь. Быть может, ее неумолимая и грозная сила раздавит нас и наше счастье – но, и умирая, я скажу одно: я видел счастье, я видел человека, я жил! Твой навсегда Леонид Андреев, 4 февраля 1902 г.» (по Интернету).

¹³ Изучение человеческого дискурса в связи с «фреймами» началось в англоязычной лингвистике и проникает и в русскую, ср., напр., *Массовая культура на рубеже 20-21 веков, Человек и его дискурс*, под ред. Ю. А. Сорокина, М. Р. Желтухиной, Институт языкознания РАН, Москва 2003.

¹⁴ *Стилистический энциклопедический словарь...*, с. 254.