

**ПРИЗНАКИ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ПЕРСОНАЛЬНОМ
ПОВЕСТВОВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»)**

Н. В. МІНЯЙЛО. ОЗНАКИ АВТОРСЬКОЇ ПРИСУТНОСТІ В ПЕРСОНАЛЬНІЙ ОПОВІДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ОЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦІНА «У КОЛІ ПЕРШОМУ»)

У статті проаналізовано роль автора як суб'єкта всевідання в персональній оповіді роману О. Солженицина «У колі першому». Показано, що ця роль вербалізується у формі авторських вставок і афористичних формул, якими автор втручається в оповідь персонажів. Відзначено, що авторський суб'єктивний погляд, оцінний мотив присутні не лише в межах оповіді від персонажа-оповідача, але й у відокремлених авторських монологів-вставках, що відрізняються іншим темпом у межах загальної оповіді, а також в описах доволішиньої обстановки, інтер'єру та психологічних рис дійових персонажів. Констатовано, що в діалогах і полілогах авторська присутність визначається в ремарках, які можуть бути розширені до обсягу смислового фрагменту, та в афористичних формулах. І персональна оповідь, і внутрішній монолог персонажів перебувають під загальним контролем автора – основного оповідача, а зовнішній діалог репрезентує власне мовлення персонажів із можливими авторськими ремарками чи репліками-вставками. Відзначено, що в тексті роману загальний полемічний контекст (переважно в діалогічній формі) доповнюється й конкретизується авторськими публіцистичними вставками у формі коротких монологів або афористичних формул, часто іронічно забарвлених. Як висновок зазначено, що діалоги й монологи персонажів (формально розширені діалогічні репліки), а також авторські вставки (репліки, коментарі, ремарки) у романі спрямовані безпосередньо до читача, що не лише допомагає повніше зрозуміти авторські інтенції, але й мотивує на розвиток власного пізнання.

Ключові слова: О. Солженицин, роман «У колі першому», автор, персонаж, суб'єкт всевідання, оповідь, вставка, афористична формула.

Н. В. МЕНЯЙЛО. ПРИЗНАКИ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ПЕРСОНАЛЬНОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»)

В статье проанализирована роль автора как субъекта всеведения в персональном повествовании романа А. Солженицына «В круге первом». Показано, что эта роль вербализируется в форме авторских вставок и афористичных формул, которыми автор вторгается в повествование персонажей. Отмечено, что авторский субъективный взгляд, оценочный мотив присутствуют не только в пределах повествования персонажа, но и в обособленных авторских монологах-вставках, отличающихся другим темпом в рамках общего повествования, а также в описаниях окружающей обстановки, интерьера и психологических черт действующих персонажей. Констатировано, что в диалогах и полилогах авторское присутствие определяется в ремарках, которые могут быть расширены до объема смыслового фрагмента, и в афористичных формулах. И персональное повествование, и внутренний монолог персонажей находятся под общим контролем автора – основного повествователя, а внешний диалог представляет собственно речь персонажей с возможными авторскими ремарками или репликами-вставками. Отмечено, что в тексте романа общий полемический контекст (преимущественно в диалогической форме) дополняется и конкретизируется авторскими публицистическими вставками в форме коротких монологов или афористичных формул, часто иронически окрашенных. В качестве вывода отмечено, что диалоги и монологи персонажей (формально расширенные диалогические реплики), а также авторские вставки (реплики, комментарии, ремарки) в романе направлены непосредственно на читателя, что не только помогает полнее понять авторские интенции, но и мотивирует развитие собственного познания.

Ключевые слова: А. Солженицын, роман «В круге первом», автор, персонаж, субъект всеведения, повествование, вставка, афористичная формула.

N.V. MINYAILO. THE FEATURES OF THE AUTHOR'S PRESENCE IN A PERSONAL NARRATION (BASED ON THE NOVEL BY ALEXANDER SOLZHENITSYN "IN THE FIRST CIRCLE")

The article deals with the role of the author as a subject of omniscience in the personal narration of Solzhenitsyn's novel "In the First Circle". It is shown that this role is verbalized in the form of the author's inserts and aphoristic formulas, by which the author intervenes in the narrative of the characters. It is noted that the author's subjective view and the evaluative motive are present not only within the narrative of the narrator, but also in separate author's monologues-inserts, which differ at a different pace within the general narrative, as well as in descriptions of the surrounding environment and psychological traits of the protagonists. It was determined that the author's presence in dialogues and polylogs is determined in remarks, which can be expanded to the extent of a message fragment, that in aphoristic formulas. Both the personal narrative and the internal monologue of the characters are under the general control of the author - the main narrator, and the external dialogue represents the actual speech of the characters with possible author's remarks or inserts. It is noted that the general polemical context (mostly in dialogical form) is supplemented and concretized by the author's journalistic inserts in the form of short monologues or aphoristic formulas, often ironically colored in the text of the novel. In conclusion, it is noted that the dialogues and monologues of the characters (formally expanded dialogic cues), as well as the author's inserts (cues, comments, remarks) in the novel are aimed directly at the reader, which not only helps to better understand the author's intentions, but also motivates.

Keywords: O. Solzhenitsyn, novel "In the First Circle", author, character, subject of omniscience, narrative, insert, aphoristic formula.

Для наиболее эффективного восприятия читателем авторских идей мастера художественного слова создают специфическую речевую атмосферу, в которой читатель чувствует себя словно действующим лицом, которое присутствует в диалогическом общении персонажей, наблюдает за событиями в произведении, испытывает внутренние переживания персонажей, понимает их слова и интенции. Такая атмосфера создается не только благодаря искусному владению писателем формами воспроизведения диалогической и монологической формами речи, но и благодаря переходам от аукториального к персональному повествованию и наоборот, а также авторскому вмешательству как субъекта всеведения в повествование того или иного персонажа.

Пользуясь определением М. Бахтина, отмечаем, что каждая ситуация художественного произведения представляет реакцию автора на неё, в ней художник интонирует каждую деталь героя, каждую черту, подробность его жизни, мысли и т. д. [2, с. 32]. А. Терехова отмечает, что это «процессуальная деятельность автора концентрируется вокруг таких концептов, как память, мысль, чувство, речь» [9, с. 8]. Эти концепты формируют целостность художественного произведения через элементы авторского всеведения, поскольку он видит и знает не только то, что видят и знают персонажи – каждый в отдельности и все вместе, – но и то, что стоит над ними, делает целостным все произведение [2, с. 39–40].

О таком авторском всеведении, обнаруженном в конкретных вставных конструкциях, писали и другие ученые: И. Акимова – в пределах воспроизведения имплицитной информации в художественном дискурсе [1], А. Буров – анализируя вставные конструкции в прозаических произведениях [3], А. Волков – изучая связанность авторских вставок в тексте с композицией [5], Б. Успенский – определяя корреляции с композицией художественного произведения [10]. Наиболее связанные с объектом нашего исследования варианты повествования, которые представляют взаимодействие автора и персонажей-повествователей, определяет А. Гулак: абстрагированное от субъектной сферы персонажа объективно-информативное повествование; повествование с интерпретационно-оценочными элементами субъекта-повествователя; повествование, максимально приближенное к формам речи героя; повествование с речевыми элементами определённой социальной сферы и т. д. [6, с. 21], где обязательным является присутствие автора – или открытое, или имплицитное. Это соответствует выделенным В. Виноградовым двум авторским ипостасям: литературного повествователя, который меняет на короткое время основного повествователя, сохраняя при этом его «сочувствие» к миру повествования, и комментатора, который открывает читателю истинный смысл произведения [4, с. 219].

Согласно приведенным выше рассуждениям, целью статьи определяем анализ языкового выражения роли автора как субъекта всеведения в тексте романа А. Солженицына «В круге

первом». Задача такого анализа, прежде всего, – определить формы авторского присутствия в персональном повествовании персонажей (вставки и афористичные формулы) и проанализировать их функциональную роль в художественном тексте.

Рассматриваемый роман в основе своей имеет автобиографические факты, что М. Бахтин считает обычным явлением, которое помогает правильно оценить художественное произведение, выявив отношение автора / героя к миру. При этом эти субъекты не тождественны – между ними существуют отношения сложного порядка. Такая разноплановость с автором нужна для характеристики каждого отдельного персонажа – в комплексе с описанием внешности, манер, мировоззрения [2, с. 37]. Прототипы персонажей обозначенных произведений – реальные в жизни писателя люди, которые выражают различные актуальные и сегодня взгляды, что вызывает у читателя личную апперцепцию.

А. Гулак обосновывает теорию стратегии повествования, отмечая охват ею совокупности различных точек зрения, когда события в художественном произведении могут изображаться с точки зрения одного определённого персонажа, разных персонажей (при этом повествователь постоянно меняет позицию); с точки зрения повествователя-стороннего наблюдателя, который находится «за спиной героя»; с точки зрения всезнающего рассказчика, «которому открыт доступ к внутреннему миру персонажей, к их мыслям и подлинным намерениям» [6, с. 12]. Время от времени этот «сторонний наблюдатель» обнаруживает своё присутствие в тексте повествования романа «В круге первом».

Например, описание действий Сталина в процессе передвижения от спальни в кабинет Солженицын сопровождает повествование отдельными авторскими комментариями: *выпрямился, не допряма* [характеризует возрастные проблемы со спиной]; *отпер (и запер за собой)* [на авторское вмешательство указывает графический показатель – скобки]. Эти комментарии проявляют локальные признаки – физиологические и механические, а уже как субъект всеведения автор оказывается в комментарии «*под сплошной дубовой обкладкой стен спальни или бронированные плиты и только потом камень*» [8, с. 110], где подробно (даже профессионально) характеризуется невидимая внутренняя конструкция стен, которая в обычном описании (без авторского комментария) может восприниматься чуть ли не как предположение.

Авторские вставки-комментарии могут сопровождать описание динамической ситуации, где последовательность глаголов представляет акциональную рематическую доминанту, что может затенить формы такого авторского вмешательства. Например:

Он умолял майора Мышина вернуть томик, не по-взрослому ломал руки, оскорбляя чувства сидельх эзков, пытался прорваться в кабинет к подполковнику (его не пустили), – и вдруг выхватил Лермонтова из рук кума (тот в страхе отскочил к двери), с силой, которой в нём не предполагали, оторвал зелёные тиснёные обложки, отивырнул их в сторону, а листы книги стал изрывать полосами, судорожно плача и крича:

– Натте! Жрите! Лопайте! – и разбрасывать их по комнате [8, с. 601].

Динамика фрагмента предусматривает нарастание драматичности, которая реализуется через переход глаголов от перфективной функции (в форме несовершенного вида) до акциональной (в форме совершенного вида). Выделенные авторские вставки-комментарии придают этой ситуации драматизм и неожиданность. Последняя реплика в волюнтивном регистре является моментом драматической кульминации, уровень которой повышается автором через разделение восклицательной фразы на три отдельных – каждое со своей интонацией – восклицания. Формально авторские вставки традиционно обозначаются написанием в скобках, но здесь они выделяются и информативно – как дополнительная информация.

Возвращаясь к феномену автобиографичности, который проявляется в частности и в тюремном контексте, отметим мнение В. Виноградова о присутствии языковых средств в повествовательном стиле, представляющих колорит эпохи, благодаря чему читатель понимает контраст между собственной эпохой и той, о которой идет речь в художественном произведении. Это чаще происходит в описательных контекстах, но бывает выражено и авторской вставкой. Например:

Валенки!.. Самое бесправное изо всех земных существ и меньше предупреждённое о своём будущем, чем лягушка, крот или полевая мышь, – зэк беззащитен перед превратностями судьбы. В самой тёплой глубокой норке зэк никогда не может быть спокоен, что в наступившую ночь он оберезён от ужасов зимы, что его не выхватит рука с голубым обшлагным окаёмком и не потащит на Северный полюс. Горе тогда конечностям, не обутым в валенки! Двумя обмороженными ледышками он составит их на Колыме из кузова грузовика. Зэк без

собственных валенок всю зиму живёт притаясь, лжёт, лицемерит, сносит оскорбления ничтожных людей или сам угнетает других – лишь бы не попасть на зимний этап. Но бестрепетен ээк, обутий в собственные валенки! Он дерзко смотрит в глаза начальству и с улыбкой Марка Аврелия получает обходную [8, с. 602].

Этот микротекст представляет авторское всеведение. Используя метафорические конструкции («в самой тёплой глубокой норке ээк», «обмороженными ледышками он составит их») и афористичные формулы, автор не только описывает такой в то время необходимый общий атрибут жизни зимой, но и характеризует ээков по наличию / отсутствию у них валенок. Тот, кто их не имеет, «всю зиму живёт, притаясь, лжёт, лицемерит, сносит оскорбления ничтожных людей или сам угнетает других – лишь бы не попасть на зимний этап», а тот, кто имеет – «дерзко смотрит в глаза начальству». То есть отрицательная характеристика представляет статально-динамическую рематическую доминанту, составленную из перфективных и имперфективных глаголов настоящего времени, которые в такой последовательности формируют экспрессию, влияющую на восприятие читателя.

Читатель положительно воспринимает и юмористическую окраску этого микротекста в информативно-генеритивном регистре. Так, автор сопоставляет ээка с *лягушкою, кротом, полевой мышью* в бесправии, беззащитности и неуверенности в его будущем, оформляя это сопоставление в афористичном стиле; использует известные исторические образы для бытовых ситуаций («с улыбкой Марка Аврелия получает обходную»); создает афористичные формулы «Горе тогда конечно, не обутом в валенки!» и «Но бестрепетен ээк, обутий в собственные валенки!», восклицательная интонация которых также формирует любимую читателем экспрессию.

Наиболее отчетливо присутствие автора через вставки ощущается в условиях диалога, где формами его вмешательства являются традиционные ремарки, которые могут быть расширены в более содержательный тезис. Например:

«– А порядочно мы продвинулись, Глебка, – сказал Рубин. – В сочетании с видимой речью у нас хорошее оружие. Очень скоро мы-таки с тобой поймём, от чего же зависит голос по телефону... Это что передают?»

В комнате громче был слышен джаз, но тут, с подоконника, пересиливал свой самодельный приёмник, из которого текла перебегающая фортепьянная музыка. В ней настойчиво выныривала, и тотчас уносилась, и опять выныривала, и опять уносилась одна и та же мелодия. Глеб ответил:

– Семнадцатая соната Бетховена. Я о ней почему-то никогда... Ты – слушай» [8, с. 22–23].

Выделенная в этом фрагменте вставка (абзацным отступлением от автора и полужирным курсивом от нас) описывает аудиальную обстановку в лаборатории, где одновременно включены три самодельных радиоприёмника. Автор-повествователь характеризует фортепианную музыку как *перебегающую*, что соответствует стилю игры на этом инструменте, а также постоянно *выныривающую*, что соответствует, по нашему мнению, характеру воспроизведения звука из кустарного звукового радиоустройства. Конечно, автор имел в виду, вероятно, своеобразное акустическое «музыкальное соревнование», что происходило в лаборатории, поскольку в дальнейшем «Освобождённая бегущая мелодия Семнадцатой сонаты полилась в чистоте», когда один из радиоприёмников был выключен.

Границы вставки по законам оформления диалога имеют сигнальные рамки: перед ней – идентификация автора реплики (*сказал Рубин*) и его вопросы (*Это что передают?*), после неё – в той же последовательности – идентификация «Глеб ответил» и ответ «Семнадцатая соната Бетховена». Отмечаем при этом редуцированную фразу «Я в ней почему-то никогда ...», которая не требует пояснений для читателя, а также собственно авторское пунктуационное акцентирование «Ты – слушай». В тексте часто встречается такая авторская трактовка предикативной связи, которую воспринимаем как смысловой акцент или как признак импульсивной речи персонажа (для сравнения: «Дай мне – ограничиться!» и «Дай мне хоть направится куда-то...») [8, с. 28].

Вставка-ремарка может иметь и иной характер в соответствии с интенциями автора:

«Маленькая девушка повела строгими бровками и вмешалась:

– Валентин Мартыныч! Это, правда, невозможно – слушать сразу три приёмника.

Выключите свой, вас же просят.

(Приёмник Валентина как раз играл слоу-фокс, и девушке очень нравилось...)[8, с. 23].

В этом фрагменте первая часть выделенной вставки является собственно ремаркой, а во второй автор передает внутренние ощущения девушки. Это не речевая форма, а чувственная, но, по нашему мнению, она частично является элементом свободного косвенного дискурса, ведь описанное внутреннее ощущение является антитезой реплики *«Выключите свой, вас же просят»*, что касается именно джаза.

Если в предыдущем микротексте фрагмент прямой речи вошел в контекст несобственно прямой речи (далее – НПР), то чаще в структуре текста происходит наоборот – диалогический контекст углублён фрагментами-вставками от автора как субъекта всеведения. Например:

– *Свидание вам разрешено. Завтра к десяти часам утра приезжайте... – он не сказал «в Лефортовскую тюрьму», ибо пассажиры уже подходили к дверям и были рядом, – Лефортовский вал – знаете?*

– *Знаю, знаю, – радостно закивала женщина* [8, с. 167].

Во фрагменте диалога, имеющего обязательную авторскую ремарку *«радостно закивала женщина»*, выделяем авторский комментарий, актуализирующий ситуацию. Однако частично этот тезис относится и к персонажу, на которого автор перевел свою повествовательную функцию в этом отрывке романа. То есть авторская точка зрения здесь помещена в видение ситуации персонажем. В. Виноградов объясняет эту ситуацию следующим образом: персональное повествование, изображающее действительность с точки зрения каждого отдельного персонажа, связано со взглядами повествователя-непосредственного наблюдателя и повествователя-субъекта всеведения. В рамках романа постоянно меняются аспекты повествования и происходят многочисленные переходы между различными её типами. Так, приём «непрямой» передачи чужой речи предполагает проникновение в текст повествования различных элементов, которые делают фактуру повествовательного стиля сложной, многоцветной и многоплановой [4, с. 225].

В форме диалога регулярно отражаются интеллектуальные отношения персонажей романа, приобретая полемические признаки. Такая дискуссия по характеру является эмоциональной и аргументированной. В подобных ситуациях в текст повествования привлекаются публицистические элементы. Чаще это диалогическая реплика, перерастающая в средний по объёму монолог, посвящённый одной теме. Например, это своеобразная мини-лекция по истории «шарашек» – от самой идеи использования дармовой силы заключённых-учёных к её реализации:

– *Все эти шарашки повелись с девятьсот тридцатого года, как стали инженеров косяками гнать. Первая была на Фуркасовском, проект Беломора составляли. Потом – рамзинская. Опыт понравился. На воле невозможно собрать в одной конструкторской группе двух больших инженеров или двух больших учёных: начинают бороться за имя, за славу, за сталинскую премию, обязательно один другого выживет. Поэтому все конструкторские бюро на воле – это бледный кружок вокруг одной яркой головы. А на шарашке? Ни слава, ни деньги никому не грозят. Николаю Николаичу полстакана сметаны и Петру Петровичу полстакана сметаны. Дюжина медведей мирно живёт в одной берлоге, потому что деться некуда. Поиграют в шахматки, покурят – скучно. Может, изобретём что-нибудь? Давайте! Так создано многое в нашей науке! И в этом – основная идея шарашек* [8, с. 64–65].

Этот монолог подаётся от персонажа, но чувствуется авторское присутствие – в самой идее, в опыте самого автора, то есть во всеведении. Информативно фрагмент делится на три части: в первой рассказывается о начале внедрения этой формы наказания ученых (*«с девятьсот тридцатого года»*), во второй поясняется, почему «на воле» такой эффективности научной работы не может быть (друг с другом передовые ученые ужиться не могут, может работать только одна «яркая голова»), в третьей фиксируем объяснение, почему несколько «умных голов» уживаются и работают в неволе – от скуки (*скучно*), почти неограниченного времени и ограниченного пространства (*деться некуда*) – и именно так делается советская наука (*«так создано многое в нашей науке»*). В конце концов, такая публицистическая вставка является отдельной расширенной репликой диалога и имеет нескрываемое авторское происхождение.

Двойственность нарратива (от персонажа и от автора) ощущается через эмоциональное отступление от основного темпа речи. Например, в условиях полилога с неидентифицированными авторами реплик:

– *Из какого лагеря, друзья?*

– *Из разных. Из Речлага...*

– *...из Дубровлага...*

<...>

– *Озёрлаг, Луглаг, Степлаг, Камышлаг...*

– *Можно подумать, в МВД сидит непризнанный поэт. На поэму не разгонится, на стихотворение не соберётся, так даёт поэтические названия лагерям* [8, с. 14].

В этом фрагменте перечень лагерей происходит в темпе динамического полилога, и эту бесконечность пространства беззакония автор даже пытается редуцировать в пределах одной реплики, где названия «трудовых тюрем» просто перечисляются – с тремя точками в конце как знаком такой бесконечности. Последняя же реплика полилога имеет ироническую маркировку, и нам кажется, что это собственно авторская вставка, поскольку ритмично и по смыслу она выпадает из общего контента.

Еще одной формой авторского вмешательства в персональное повествование является формула афористичного типа, дефинируемая нами как фраза / тезис, выполняющий функцию результативного комментария, который выводится из фабульной ситуации [7, с.11] и имеет форму афористичного высказывания. Термин «формула» мы видим в определенной условности таких тезисов, которые не обязательно являются фразеологизмами, но имеют такую смысловую структуру. Например:

«Горела Александрийская библиотека. Горели, но не сдавались, летописи в монастырях. И сажка лубяных труб – сажка от сжигаемых бумаг, бумаг, бумаг – падала на эков, выводимых гулять в корбочку на тюремной крыше.

Может быть, великих мыслей сожжено больше, чем обнародовано... Если будет цела голова – неужели он не повторит?»[8, с. 504].

Кроме выделенных афористичных формул, весь первый абзац отмечается генеритивным характером, поскольку представленная информация содержит исторические события и маркеры («горела Александрийская библиотека», «летописи в монастырях», «сажка лубяных труб»). Второй же абзац обнаруживает влияние автора как субъекта всеведения через афористичную формулу «Может быть, великих мыслей сожжено больше, чем обнародовано», которая придаёт философское обобщение всему фрагменту.

Наибольший эффект от использования афористичных формул отмечается в пределах психологической характеристики персонажей – положительных (в смысле их устойчивости в условиях внешнего давления: «Если будет цела голова – неужели он не повторит?») и отрицательных, изображения которых маркировано авторской иронией (даже сарказмом). Например: «Как бы, однако, сознавая недостаточность этого пятиметрового изображения и **испытывающая потребность всякую минуту вдохновляться видом Лучшего Друга контрразведчиков, даже когда глаза не подняты от стола, – Абакумов ещё и на столе держал барельеф Сталина на стоячей родонитовой плите**» [8, с. 72].

Ироничный окрас отношения рассказчика к хозяину кабинета базируется на выделенной части, вмещающей несколько афористичных формул. Последнее предложение, обозначающее монументальность тирании, представляется через признак барельефа Сталина – «на стоячей родонитовой плите». Где и минерал – вещественное существительное *родонит*, и предметное существительное *плита* семантически конотатированы признаком прочности и устойчивости, уже характеризует опасность такого правления от его продолжительности и мощности.

Итак, в описаниях кабинетов выделяется авторский субъективный взгляд, оценочный мотив. В портретных характеристиках, которые в романе чаще рассеяны в тексте (или в пределах полирегистрового микротекста), для характеристики личности персонажа в биографической или актуальной плоскостях также встречаются авторские оценочные элементы, в частности ироничного характера, построенные часто на афористичных формулах с признаками всеведения.

В качестве вывода отметим, что в романе «В круге первом» и персональное повествование, и внутренний монолог персонажей находятся под общим контролем автора – основного повествователя, а внешний диалог представляет собственно речь персонажей с возможными авторскими ремарками или репликами-вставками.

В тексте присутствуют авторские публицистические вставки в форме коротких монологов или афористичных формул, часто иронически окрашенных. Диалоги и монологи персонажей (формально расширенные диалогические реплики), а также авторские вставки (реплики, комментарии, ремарки) в романе направлены непосредственно к читателю, помогая ему полнее

понять авторские интенции и мотивируя его на развитие собственного познания. Это главный принцип художественного творчества Александра Солженицына – «автор – для читателя».

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова И. И. Способы выражения имплицитной информации художественного дискурса (на материале произведений В. Набокова): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 1997. 20 с.
2. Бахтин М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 336 с.
3. Буров А. А. Вставные конструкции в прозе Ф. М. Достоевского. *Русская речь*. 1981. № 5. С. 31–35.
4. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. Москва : Наука, 2003. 390 с.
5. Волков О. В. Точка зрения автора как центральная проблема композиции романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». *Категоризация мира: пространство и время* : матер. науч. конф. / отв. ред. Е. С. Кубрякова. Москва : Диалог–МГУ, 1997. С. 221–222.
6. Гулак А. Т. Стилистический анализ художественного текста: учебное пособие. Харьков: Изд-ль Иванченко И.С. 2019. 258 с.
7. Гулак А. Т., Меньяло Н. В. О стилистической структуре повествования в романе А. И. Солженицына «В круге первом». *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Русская филология*. 2018. № 1 (63). С. 9–14.
8. Солженицын А. И. В круге первом : роман / вступ. ст. и примеч. М. Петровой. Москва: Наука, 2006. 796 с.
9. Терехова А. В. Дискурс А. Платонова в контексті наукових інтерпретацій : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Харьков, 2005. 16 с.
10. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 352 с.

REFERENCES

1. Akimova I. I. Sposoby vyrazheniya implicitnoj informacii hudozhestvennogo diskursa (na materiale proizvedenij V. Nabokova) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. Moskva, 1997. 20 s.
2. Bahtin M. Avtor i geroj: K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk. Sankt-Peterburg : Azbuka, 2000. 336 s.
3. Burov A. A. Vstavnye konstrukcii v proze F. M. Dostoevskogo. Russkaya rech'. 1981. № 5. S. 31–35.
4. Vinogradov V.V. Izbrannye trudy. YAzyk i stil' russkikh pisatelej. Ot Gogolya do Ahmatovoj. Moskva: Nauka, 2003. 390 s.
5. Volkov O. V. Tochka zreniya avtora kak central'naya problema kompozicii romana M. A. Bulgakova «Master i Margarita». Kategorizaciya mira: prostranstvo i vremya : mater. nauch. konf. / otv. red. E. S. Kubryakova. Moskva : Dialog–MGU, 1997. S. 221–222.
6. Gulak A. T. Stilisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta : uchebnoe posobie. Har'kov : Izd-l' Ivanchenko I.S. 2019. 258 s.
7. Gulak A. T., Menyajlo N. V. O stilisticheskoy strukture povestvovaniya v romane A. I. Solzhenicina «V krugе pervom». Visnik Harkivs'kogo nacional'nogo pedagogichnogo universitetu imeni G.S. Skovorodi. Russkaya filologiya. 2018. № 1 (63). S. 9–14.
8. Solzhenicin A. I. V krugе pervom : roman / vstup. st. i primech. M. Petrovoj. Moskva : Nauka, 2006. 796 s.
9. Terekhova A. V. Diskurs A. Platonova v konteksti naukovih interpretacij : avtoref. diss. ... kand. filol. nauk : 10.02.02. Har'kov, 2005. 16 s.
10. Uspenskij B. A. Poetika kompozicii. Sankt-Peterburg : Azbuka, 2000. 352 s.

Меньяло Наталия Викторовна – аспирантка кафедры зарубежной литературы и славянских языков Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды ORCID ID: 0000-0002-4643-3309. E-mail: vminyaylo@gmail.com

(Статья поступила в редакцию 18 апреля 2021)