

Филология: научные исследования

*Правильная ссылка на статью:*

Сунь Я. — Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.40855 EDN: CMLUTG URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40855](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40855)

## Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева



Сунь Яо

доктор филологических наук

профессор, факультета русского языка, Института гуманитарных и естественных наук Северо-восточного сельскохозяйственного университета

150038, Китай, провинция Хэйлунцзян область, г. Харбин, ул. Чанчзянлу, 600

✉ [netservice@bk.ru](mailto:netservice@bk.ru)



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0749.2023.5.40855

**EDN:**

CMLUTG

**Дата направления статьи в редакцию:**

28-05-2023

**Аннотация:** Статья исследует экспозиционный дискурс и его нарративную функцию в прозе И.С. Тургенева. Даётся анализ лирического начала, как причины особой тургеневской экспозиции, которая является проявлением кругозора и ценностного сознания автора-повествователя. Подмечается, что именно в лирических описаниях формируется субъективное пространство нарратора. В прозе Тургенева выделяются рассказы, в которых экспозиция строится по сходству со стихотворениями в прозе. В таких текстах экспозиция только косвенно связана с дальнейшим развитием сюжета. Часто она представляет замкнутую систему и функционирует на уровне метатекста и

метадискурса. На этом уровне лирическое вступление рассчитано на то, чтобы воздействовать на духовное пространство читателя. Новизну исследованию придают сделанные относительно цикла «Записки охотника» выводы. Согласно им, у И.С. Тургенева встречаются и такие вступления к основному повествованию, которые не укладываются в «канон». В рассказах «Бежин луг», «Свидание» и других экспозиция реализует специфическую стратегию авторского нарратива. Она словно не предусмотрена дальнейшим развитием сюжета и является чистым продуктом лирико-философского созерцания природы, является отражением субъективного восприятия героя-рассказчика. На ее основе формируется представление о мире и пространстве, принадлежащие сокровенной стороне духовной личности писателя. Природные образы в экспозиционной части рассказов художественно осмыслены в категориях «вечности», противостоящей «временному» плану человеческого существования.

### **Ключевые слова:**

Тургенев, лиризм, экспозиция, функция, метатекст, дискурс, нарратив, метадискурс, подтекст, семантика

В словарях терминов «экспозиция» определяется в качестве «компоненты сюжета». Имеется в виду, что она «непосредственно предшествует завязке и развертыванию конфликта»; в экспозиции «обычно даются сведения о тех обстоятельствах, которые составляют фон действия» [12, с. 507]. В «Краткой литературной энциклопедии» (1962–1978) дается более подробная информация. Экспозиция – это «исходная часть сюжета литературного произведения, ситуация, логически и хронологически» «предшествующая завязке». В ней читатель получает предварительные сведения о героях, «их взаимоотношениях и основных обстоятельствах». Экспозиция «отличается внутренней спаянностью с основным действием» [11]. Она также может предвосхищать время и место сюжетного действия, задать эмоциональный настрой дальнейшему повествованию [5, с. 157–159].

Дефиниции экспозиции, которые фиксируются в справочных источниках, основываются на эмпирических наблюдениях. В существенном своем потоке художественная литература подтверждает данные литературоведческих словарей. Но, как обычно бывает в любом живом процессе, попадаются исключения, не укладывающиеся в заданную схему. Например, мы заметили, что экспозиция в ряде рассказов И. С. Тургенева не полностью соответствует параметрам, ставшим традиционными в понимании ее художественной функции. Особенности, характерные для тургеневской экспозиции, русские ученые склонны объяснять его стилевой манерой, тем, что в прозе писателя важное место занимает лирическое начало.

Действительно, в произведениях Тургенева присутствует поэтическая струя. Субъективный лиризм автора как будто «противостоит» эпическому началу в его текстах. Русские ученые обращали внимание на то, что лиризм в рассказах, повестях и романах писателя обычно проявляется через пейзаж, то есть создания образа природы, где он «проявляет себя как художник, психолог и философ». На примере экспозиционной части рассказа «Бежин луг» Л.Н. Гареева делает вывод, что Тургенев в одно и то же время решает несколько задач. Он, во-первых, «выявляет в природе черты живого существа». Во-вторых, «пейзаж отражает не физическую картину мира, а является результатом переработанного впечатления рассказчика». В-третьих, рассказчик находит «связь

между собой и миром». Исследователь считает, что в осмыслиении лирического пласта произведений Тургенева наиболее подходящим является «субъектный подход» [6, с. 42, 43].

Известно, что Тургенев в своих произведениях стремился к «лирическому монологу». Л.М. Лотман назвала «Дворянское гнездо» лирическим романом. В процессе исследования творчества писателя она часто употребляет такие выражения, как «лирический пессимизм», «лирическая новелла», «лирическая повесть» [13, с. 136, 153, 156]. Для нас важна также мысль Н.А. Захарченко о том, что за счет лирического Тургенев «выводит сюжет» на «подтекстовый уровень», что «расширяет функции повествования». Природные образы в произведениях Тургенева не столько «выполняют функцию пейзажных зарисовок, связанных с внутренним миром лирического субъекта, сколько оформляют пространство, окружающее героев, непосредственно участвуют в сюжетообразовании» [9, с. 13]. Мысль, несомненно, верная при панорамном созерцании прозы писателя. Мы же ставим цель показать, что в произведениях Тургенева бывают исключения, когда экспозиция не прямо, а косвенно, опосредованно «участвует в сюжетообразовании». Она тяготеет к тому, чтобы выполнять в некоторых случаях функцию «метатекста», основанного на субъективно-авторском нарративном дискурсе.

Прежде чем обратиться к непосредственному объекту настоящей статьи, дадим дефиниции терминов «метатекст», «метадискурс». Это необходимо для концепции нашего скромного исследования.

В литературоведении под термином «метатекст» подразумевают текст, обращенный не только к предмету, но и к авторскому слову о нем, в котором объектом изображения становится само литературное изображение (М. Ю. Лотман). Роль метатекста в художественном произведении выполняют не только название произведения, его структурное членение, эпиграф и авторские примечания, но и «лирические отступления», способ повествования, в котором обнаруживается сверхсмысл («вторичный» смысл), который ученые склонны назвать «метадискурсом», не проявившимся в тексте прямо и непосредственно. Термины «метатекст» или «метадискурс» по своему значению близки понятию «поэзия поэзии», которое использовал Фр. Шлегель, исследуя «трансцендентальную поэзию». Для метатекста характерна замкнутость, саморефлексия автора. Он играет значимую роль в выявлении авторского присутствия в тексте и его организации. На уровне метатекста автор осуществляет свое намерение «вовлечь адресата в изменение внешнего мира или выразить свое отношение (эмоциональное или рациональное) к миру и изменениям в нем» [17, с. 82–83].

Дискурс антропоцентричен [8, с. 31], подразумевает наличие события или человеческой истории. Повествовательный дискурс [*le discours narratif*] – «может существовать постольку, поскольку» «рассказывает некоторую историю [*histoire*], при отсутствии которой дискурс не является повествовательным» [7, с. 66]. Категорию метадискурса З. Харрис связывал с попыткой «автора, создавшего текст, помочь читателю лучше этот текст понять и воспринять» [цит. по: 8, с. 3]. На наш взгляд, событийность охватывает историю не только во внешнем плане, но и в плане внутреннем, например, «история души героя», цепочка лирических наблюдений в процессе созерцания окружающего мира, входящие в состав текста в виде лирического события. Взятый в событийном аспекте, дискурс – «это речь, погруженная в жизнь» [1]. С. Н. Плотникова описывает метадискурс в виде «другого» дискурса, который производится на уровне метапознания

[\[16, с. 92–95\]](#). З. Асратян обращает внимание на основное отличие дискурса художественного произведения. По его мнению, писатель посредством «языка дискурса» «осуществляет попытку воздействия непосредственно на «духовное пространство» читателя. Под духовным пространством исследователь мыслит систему ценностей [\[2, с. 32\]](#).

Однако в рассуждениях о нарративе (истории) и дискурсе В. И. Тюпа обнаруживает шов, который он и стремится устраниТЬ. На его взгляд, повествуемая «история» и повествующий ее «дискурс» неразделимы. <...> Вероятностная картина мира, повествуемого в модальности понимания (напряженного «постигания», а не уже достигнутой «понятности»), способствует разворачиванию энigmатической интриги откровения. Стой такой наррации ориентирован не на гносеологическую загадку, а на онтологическую тайну, предполагающую не исчерпание интриги разгадкой, а лишь цепь прояснений, приближений, прикосновений к запредельному для человеческого опыта содержанию жизни» [\[20\]](#). Эта мысль, думается, исключительно важна для понимания лирико-философского подтекста экспозиции в рассказах Тургенева.

Обратимся, например, к рассказу «Бежин луг», хорошо исследованному в российском литературоведении. Вступление в этом произведении сходно с лирико-философским зacinом. Оно словно живет своей особенной жизнью, в ее привязке к субъективному, то есть личностному пространству охотника-рассказчика. Экспозиция как будто имеет к дальнейшему повествованию не прямое, а косвенное отношение. Можно сказать, что она наделяется «двуголосой» семантикой, но в ней соотнесенность с авторским нарративом ощущается сильнее.

В лирико-философском вступлении рассказа «Бежин луг», при внимательном взгляде, просматривается мифологический налет. Основные звенья сюжета (заязка, развитие действия, кульминация) соотнесены с конкретным временем: ночь. Между тем экспозиция – это последовательный рассказ о том, как полдень приходит на смену утра и как наступают вечер и ночь. Рассказ о смене времен суток сопровождается лирическим описанием природы в ее движении от восхода до заката в «прекрасный июльский день». Возникает что-то, напоминающее мифологический круг. Июльский день с его плавным течением как будто выступает сокращенной моделью мифологической картины мироздания, свободного от случайности; здесь смена времен года, дней подчинена принципу «сейчас и всегда», следовательно, изменению не подлежит.

Намек на мифологию придает вступлению характер обобщения, придает ему семантическую завершенность: мир с его правилами сложился, законы мироздания получают статус «вечности» и лишь участь человека на фоне этой «вечности» кажется случайной. Об этом свидетельствуют, во-первых, формальная привязка экспозиции к заязке («В такой точно день охотился я однажды за тетеревами...») [\[22, с. 86\]](#), а, во-вторых, мотив ночного блуждания по ночному лесу. Мотив, который на языке метафорического иносказания, намекает на мысль об утрате человеком нового времени мифологического единства с окружающим его миром.

Цветовые образы, которые появляются далее в авторском нарративе, также несут в себе «двуголосую» информацию. Они, с одной стороны, реалистичны, ночь естественно преобразует краски природы, а с другой – символичны и даются в контрасте с радужными оттенками экспозиции. Во вступлении интенсивно вводятся такие выражения, как: «небо ясно», «утренняя заря», солнце «светлое и приветно лучезарное», «лиловый ее туман», «играющие лучи», «алое сиянье» и т.д. Заблудившийся рассказчик («но тут я

окончательно удостоверился в том, что заблудился совершенно») [21, с. 88] видит в природе тревожную цветовую гамму: «холодные тени», «узкая долина», «неподвижная сырость» («точно я вошел в гроб»), «на смутно-ясном небе», «низкие кусты», «ночь приближалась и росла, как грозовая туча», «с вышины лилась темнота», «угрюмый мрак». Ночные образы природы сопровождаются мотивом бездорожья, утраты пространственных ориентиров («не было никакой дороги»). На уровне метатекста или метадискурса ночной символический пейзаж можно понимать и в контексте романтического ночного образа мироздания.

В рассказе «Мой сосед Радилов» экспозиция соединяет два временных плана – прошлое и настоящее. Картина, создаваемая нарратором, стремится к субъективно-лирическому охвату жизни в ее целостности. Вступление начинается с рассказа о настоящем. История локализована во времени и пространстве: «...Осенью вальдшнепы часто держатся в старинных липовых садах. Таких садов у нас в Орловской губернии довольно много» [21, с. 50]. Затем осуществляется неожиданный переход к теме о предках, что создает эффект «лирического отступления»: «Прадеды наши, при выборе места для жительства...». Возврат к настоящему реализуется через описание липовых деревьев, сохранивших свою самость, в то время как лет «через пятьдесят, много семьдесят, эти усадьбы, «дворянские гнезда», понемногу исчезали с лица земли, дома сгнивали». Но только одни «липы по-прежнему росли себе на славу и теперь» [там же]. Таким образом, экспозиция выходит за границы ее формальной функции, как будто получает статус «замкнутой системы», целостного и законченного высказывания; приобретает значения метадискурса, соотнесенного с памятью рассказчика о поколениях.

Особый интерес вызывает вступление в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник»: оно отличается от рассмотренных выше. В рассказах «Бежин луг» и «Мой сосед Радилов» точка зрения рассказчика определялось его положением в пространстве. Точка зрения в них отражает природу по горизонтали и вертикали. Правда, в этой полноте охвата жизни природы мало гармонии. Взаимоотношения «лирического героя» и мироздания описываются с установкой на драматический модус. Несмотря на это, в пейзажных картинах тех рассказов «верх» и «низ» поддерживают друг друга. Небо по вертикали удерживает природу в предназначенных ей границах, а природа живо внемлет небу. Возникает образ, похожий на фигуру креста.

По мнению Б. О. Кормана, «точка зрения – зафиксированное отношение между субъектом сознания и объектом сознания» [10, с. 51]. А Н. Д. Тамарченко писал, что «точка зрения в литературном произведении – положение «наблюдателя» (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире». Точка зрения, «с одной стороны, определяет его кругозор – как в отношении «объема», «так и в плане оценки воспринимаемого; с другой – выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора» [18, с. 380]. Следуя положениям ученых, например, В. Г. Мехтиев исследует «пограничные смыслы» пейзажа в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. Исследователь делает вывод о том, что в поэме «пейзаж наделяется многоуровневым семантическим и повествовательным планом». Герменевтический потенциал такого типа пейзажа определяется тем, что здесь авторская точка зрения вступает в сложное взаимодействие с точкой зрения персонажа [15].

Что-то похожее видится в экспозиции рассказа «Татьяна Борисовна и ее племянник». Рассказ начинается так: «Дайте мне руку, любезный читатель, и поедемте вместе со мной» [21, с. 184]. Из этого видно, что точка зрения на природу принадлежит двум

субъектам одновременно – автору и читателю, который созерцает мир как будто глазами субъекта речи. Может быть, присутствие в повествовании параллельной (авторской и читательской) точки зрения подсказало автору прием горизонтального или линейного описания природы. Только один раз, в начале вступления, говорится: «кротко синеет майское небо». Дальнейшее же описание отмечено некоторой «приземленностью»; взгляд охватывает пространство в линейной последовательности: «гладкие молодые листья», «широкая, ровная дорога вся покрыта той мелкой травой», «направо и налево», «в отдаленье темнеют леса», «желтеют деревни». Создается иллюзия, что автор как будто создает пространственный образ глазами читателя, привязанного к богатству и разнообразию земного существования. В рассказе описание природы ограничено замкнутым пространством.

Отличие резко бросается в глаза в сравнении с экспозицией рассказа «Свидание», где точка зрения поочередно охватывает «верх» и «низ»: «Я сидел в березовой роще осенью, около половины сентября. С самого утра перепадал мелкий дождик, сменяемый по временам теплым солнечным сиянием; была непостоянная погода. Небо то все заволакивалось рыхлыми белыми облаками, то вдруг местами расчищалось на мгновенье, и тогда из-за раздвинутых туч показывалась лазурь, ясная и ласковая, как прекрасный глаз» [\[21, с. 240\]](#).

Смелое сравнение небесной лазури с прекрасным глазом производит впечатление небес, сошедших на землю и растворившихся в ней. Фраза «вся внутренность леса была наполнена солнцем и во все направленья, сквозь радостно шумевшую листву, сквозило и как бы искрилось ярко-голубое небо» [там же] – подтверждают нашу догадку.

Выделяются следующие разновидности композиционной организации субъективного авторского повествования, которые Ц. Тодоров связывал с повествовательным залогом: «рассказ о себе», в котором рассказчик одновременно исполняет роль одного из действующих лиц нарратива и для которого характерно «отождествление я персонажа-рассказчика с настоящим субъектом повествования» [\[20, с. 75\]](#), и «рассказ о других», в котором рассказчик не фигурирует как персонаж нарратива. Относительно рассказов Тургенева с нетипичной экспозицией можно утверждать, что в них мы видим рассказа автора о самом себе. Нарратив автора находится в пограничной зоне «рассказа о себе» и «рассказа о других».

Таким образом, в большинстве рассказов Тургенева экспозиция функционирует в соответствии с прописанными правилами. Но в цикле «Записки охотника» встречаются и такие вступления к основному повествованию, которые не укладывается в «канон». В рассказах «Бежин луг», «Свидание» и других экспозиция реализует специфическую стратегию авторского нарратива. Она словно не предусмотрена дальнейшим развитием сюжета и является чистым продуктом лирико-философского созерцания природы. Является отражением субъективного восприятия героя-рассказчика. На ее основе формируется представление о мире и пространстве, принадлежащие сокровенной стороне духовной личности писателя. Природные образы в экспозиционной части рассказов художественно осмыслены в категориях «вечности», противостоящей «временному» плану человеческого существования. Параллельно эпическому повествованию выстраивается нарратив лирического, субъективно-авторского происхождения. Следуя за автором, читатель будто «заражается» двойным дном его художественной памяти. Созерцает изображенный мир глазами автора-лирика и автора-эпического рассказчика. На стыке лирического и эпического начал формируется

уровень метадискурса, метаязыка текстов писателя.

## **Библиография**

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Сов. энциклопедия, 1990. [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-lingvist-dict.slovaronline.com/28881> (дата обращения: 22.05.2023).
2. Асратьян З. Дискурс художественного произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015, № 3 (45). С. 30–34.
3. Буров А. А. Метатекстовое измерение художественного текста [Электронный ресурс]. URL: <https://upload.pgu.ru/iblock/fb9/p70004.pdf> (дата обращения: 22.05.2023).
4. Ван Дейк Т. А. К определению дискурса [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> (дата обращения: 22.05.2023).
5. Введение в литературоведение. Учебник / под ред. Л. В. Чернец. 5-е изд. М.: «Академия», 2012. С. 157–159.
6. Гареева, Л. Н. К вопросу изучения лирической прозы (на материале цикла И.С. Тургенева «Записки охотника») // Филологический класс. 2009, №1 (21). – С. 40-43.
7. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт. Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Перцовой Н. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60–280.
8. Зайцев А. В. Понятие метадискурса в современной теории коммуникации // Новые горизонты русистики. № 9. 2020. С. 70-75.
9. Захарченко Н. А. Лирическое начало в творчестве И.С. Тургенева 40-50-х годов XIX века / Н. А. Захарченко. Автореферат дисс. на соискание уч. степени. канд. филол. наук. Самара, 2005. 20 с.
10. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоцентрических терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Межвуз. сб. Куйбышев, 1981. С. 39–54.
11. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / гл. редактор А. А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1962–1978 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/abc/default.asp> (дата обращения: 22.05.2023).
12. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
13. Лотман Л. М. И. С. Тургенев // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983. С. 120–159.
14. Макарова Е. В. Лирическое начало в книге рассказов «Записки охотника» И. С. Тургенева // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012, № 3. С. 108–112.
15. Мехтиев В. Г. «Мертвые души»: пороговая семантика пейзажа // Вестник МГОУ. Электронный журнал. 2013. № 3. URL: [www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru) (дата обращения: 22.05.2023).
16. Плотникова С. Н. Стратегичность и технологичность дискурса // Лингвистика дискурса – 2: Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Иркутск, 2006. С. 87–98.
17. Рябцева Н. К. Коммуникативный модус и метаречь // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М.: Наука, 1994. С. 82–92.
18. Тамарченко Н. Д. Точка зрения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа, 2004. С. 379–389.

19. Темнова Е. В. Современные подходы к изучению дискурса // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2004. Вып. 26. С. 24-32.
20. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: "за" и "против". Сб. статей. М.: Прогресс, 1975. С. 37-113.
21. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в тридцати томах. Сочинения. Т. 3. М.: Наука, 1979. 527 с.
22. Тюпа В. И. Этос нарративной интриги [Электронный ресурс]. URL: <https://history.rsuh.ru/jour/article/viewFile/13/14> (проверено: 22.05.2023).

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Представленная на рассмотрение статья «Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения особенностей дискурса в произведениях И. С. Тургенева. Несмотря на большое количество исследований творчества Тургенева, нарративная функция дискурса не была исследована. Понятие дискурса и его функции изучаются на протяжение последних десятилетий в языкоznании, однако существую неисследованные лакуны. Статья является новаторской, одной из первых в российской науке, посвященной исследованию подобной проблематики. В работе автор пытается систематизировать различные научные точки зрения на исследуемую проблему существующие в российском языкоznании.

В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: структурно-системный подход, функциональный подход, семиотический подход и др. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем, так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Практическим материалом явились отрывки из произведений писателя, которыми автор иллюстрирует теоретические положения.

Библиография статьи насчитывает 22 источника, среди которых представлены научные труды исключительно на русском языке. Считаем, что обращение к зарубежным источникам, несомненно, обогатило бы работу.

В библиографическом списке присутствуют фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. Считаем, что список использованной литературы достаточен и авторитетен. Автор также обращается к традициям отечественной научной школы. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее

положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по литературоведению и теории языка. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.