

**Поэтика повествования:
теория и технология нарративного
анализа
эпического произведения**



ЛИТЕРАТУРА

Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. – М.: Институт русского языка РАН, 1994;

Манн Ю. В. Автор и повествование // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1991. № 1; 1992, № 2 (или: Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994);

Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996;

Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. - Тверь, 2001.

Тюпа В.И. Категория интриги в современной нарратологии // Режим доступа:<http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/39829/68332>

Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М., 1995.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова. - М.: Наука, 1971;

Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2008.



- Нарратология» – раздел в филологической науке. В литературоведении это теория повествования, которая занимается открытием общих структур всевозможных «нарративов», т. е. повествовательных произведений любого жанра и любой функциональности.
- Теория повествования изучает такие категории, как событие, сюжет и фабула, наррация, тип повествования, рассказываемая история, соотношение рассказываемого и рассказывания, автора и нарратора (рассказчика, повествователя), точек зрения автора, персонажа и читателя, нарративные уровни, приемы, повествовательные тактики и стратегии.



- Нарратив – повествование, рассказ о персонажах, их судьбах, поступках, умонастроениях, событиях, составляющих сюжет.
- Писатель рассказывает о событии как о чем-то отдельном от себя (часто в эпическом произведении, прозе), повествование ведется со стороны. И, как правило, имеет грамматическую форму прошедшего времени.
- Повествовательная речь включает в себя и речь персонажей.



Понятия нарратологии:

- вымышленность (фикциональность), типы нарраторов (повествователей), иерархия повествовательных инстанций (реальный и абстрактный автор, нарратор, идеальный и конкретный читатель, образ читателя), образ автора (наделение повествователя или персонажа-повествователя личностными, биографически выверяемыми чертами с целью игры с читателем).
- Понятие повествовательной стратегии, например, «текст в тексте», метаповествование (создания в тексте плана процесса создания этого текста, разрушение мимезиса), метатекстуальность (наличие предисловия, эпилогов, вставных новелл и т.д.),



- В основе нарратологии лежит представление о коммуникативной природе литературы. Нарративом является коммуникативное событие рассказывания некоторой истории. Оно подается системой «точек зрения» и «голосов» и ~~зависит от авторского смысла~~ рассказываемой истории.
- В нарративе важен, наряду с авторским планом, план рецептивный, т.е. направленность повествуемой истории и самого повествования в адрес читателя.
- Этот план замыкается на противопоставлении автора и читателя, что отражается в художественном тексте в виде различного рода провокаций, направленных автором на читателя (акцентирование вымышленности или, наоборот, достоверности повествуемой истории), авторских масок, создание системы повествователей с разной точкой зрения на одну и ту же историю или с разным изложением одной и той же истории и др.



- В эпических произведениях глубоко значимо присутствие *повествователя*. Это — весьма специфическая форма художественного воспроизведения человека. Повествователь является посредником между ~~изображенным и читателем, нередко выступая в роли свидетеля и~~ истолкователя показанных лиц и событий. Это представитель автора в рамках определенного текста.



Место повествования в структуре произведения

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Уровень материала (план содержания)

1. Предметный уровень
2. Сюжетный уровень
3. Уровень авторских идей

Уровень повествования (план выражения)

1. Словесная организация текста
2. Предметно-пространственная организация текста, т.е. расположение относительно повествователя всех реалий произведения (того, что не является словом)

- Часто перед нами явлен *образ повествователя*. Это понятие введено в оборот, для того чтобы придать повествователю облик носителя речи, лицо психологическое – ведь невозможно описывать событие и лица ниоткуда.
- Эпическая форма, говоря иначе, воспроизводит не только рассказываемое, но и рассказывающего, художественно запечатлевает манеру говорить и воспринимать мир, а в конечном счете — склад ума и чувств повествователя. Облик повествователя обнаруживается не в действиях и не в прямых излияниях души, а в своеобразной речи – монологе, в котором важны выразительные начала, способы и приемы говорения.



- **Повествователь** – представитель автора в рамках определенного текста. Повествователь в тексте «имеет тот образ, который реальный автор пожелал ему придать» и «является тем субъектом сознания, который непосредственно воплощён в тексте и с которым имеет дело читатель» (Е. В. Падучева).

Повествователь как субъект повествования, отличается от **рассказчика** – носителя речи, открыто от 1-го лица организующий свою личностью весь текст. При этом рассказчик является наиболее удаленной от автора, объективированной фигурой, ведет повествование.



Выделяют следующие типы повествователя (нарратора):

- В повествовании **от первого лица** повествователь **персонифицированный**, т. е. является одним из персонажей, т. е. входит в мир произведения. Это повествователь, принадлежащий миру текста». Персонифицированный повествователь в произведении сосредоточивает в себе все возможные оценки и восприятия и не может проникать в сознание других героев (т. к. сам ассоциируется с человеком). Персонифицированный повествователь в тексте, по желанию автора, может обладать определенными портретными, социальными и прочими характеристиками.
- В повествовании **от 3-го лица** повествователь **неперсонифицированный**, не входящий во внутренний мир текста. Такого повествователя называют еще имплицитным, поскольку это рассказчик, не называющий себя. Главное его свойство — то, что он не имеет полноценного существования ни в каком мире — ни в вымышленном, которому принадлежат герои, ни в реальном, которому принадлежит автор».



Повесть Н.В. Гоголя «Шинель» начинается так:

«В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий. Теперь уже всякий частный человек считает в лице своем оскорбленным все общество. Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитан-исправника, не помню какого-то города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе. А в доказательство приложил к просьбе преогромнейший том какого-то романтического сочинения, где чрез каждые десять страниц является капитан-исправник, местами даже совершенно в пьяном виде. Итак, во избежание всяких неприятностей, лучше департамент, о котором идет дело, мы назовем *одним департаментом*. Итак, *в одном департаменте служил один чиновник*; чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным... Что ж делать! виноват петербургский климат».

Неперсонифицированный повествователь – это обычно **всезнающий повествователь**. Он обладает неограниченными возможностями изменения пространственной ориентации, возвращаясь в прошлое и забегая в будущее — свободно перемещаясь вперед и назад по оси времени», и может знать предпосылки или результаты событий изображаемого настоящего. Он описывает внутренние состояния, недоступные внешнему наблюдателю. Рассказывая свои истории, он словно бы стоит на высшей точке зрения: с одной стороны, знает все о внутреннем мире героев), а с другой - отстранен от них, не отождествляет себя с ними. Такой повествователь свободен в выборе точки зрения, с которой воспроизводит окружающую обстановку, его ничто не останавливает в возможности «проникновения» в чужое сознание, проникновения в мысли других.



ПОВЕСТВОВАНИЕ ОТ 3-ГО ЛИЦА

- "Маленькая княгиня, как старая полковая лошадь, услышав звук трубы, бессознательно и забывая свое положение, готовилась к привычному галопу кокетства, без всякой задней мысли или борьбы, а с наивным, легкомысленным весельем" (т. I, ч.3, гл. IV).

"И лицо, с внимательными глазами, с трудом, с усилием, как отворяется заржавелая дверь, – улыбнулось, и из этой растворенной двери вдруг пахнуло и обдало Пьера тем давно забытым счастьем, о котором, в особенности теперь, он не думал" (т. 4, ч.4, гл. XV).

«Оба императора слезли с лошадей и взяли друг друга за руки. На лице Наполеона была неприятно-притворная улыбка. Александр с ласковым выражением что-то говорил ему. Ростов, не спуская глаз... следил за каждым движением императора Александра и Бонапарте" (т. I, ч. 2, гл. XXI).

Л.Н. Толстой. «Война и мир»



Повествование от 1-го лица

- **I) Повествование от первого лица** (Ich-Erzählung). Здесь персонифицированный повествователь предстаёт в тексте и как рассказчик, и как действующее лицо (персонаж), т.е. принадлежит миру текста и участвует в изображаемых событиях – в большей или меньшей степени». Важнейшей семантической особенностью перволичной формы повествования является возможность раскрыть субъективность взгляда рассказчика на мир. Г. А. Гуковский называет данную форму *старозаветным* нарративом. Ярким примером перволичной формы повествования служат «Капитанская дочка», «Выстрел» А. С. Пушкина, «Записки охотника» И. С. Тургенева и другие.



ПОВЕСТВОВАНИЕ ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

- И.С. Тургенев. «Свидание»

(«Записки охотника»)

- «Не могу сказать, сколько времени я проспал, но когда я открыл глаза – вся внутренность леса была наполнена солнцем... Я собрался было встать, как вдруг глаза мои остановились на неподвижном человеческом образе...»

- М.М. Зощенко. «Баня»

«Говорят, граждане, в Америке бани отличные.

Туда, например, гражданин придет, скинет белье в особый ящик и пойдет себе мыться.

Беспокоиться даже не будет – мол, кража или пропажа, номерка даже не возьмет.

А у нас бани тоже ничего. Но хуже. Хотя тоже мыться можно...»

- «Тут вошла девушка лет осьмнадцати, круглолицая, румяная, с светлорусыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели. С первого взгляда она не очень мне понравилась. Я смотрел на нее с предубеждением: Швабрин описал мне Машу, капитанскую дочь, совершенною дурочкою. Марья Ивановна села в угол и стала шить»

А.С. Пушкин. Капитанская дочка



Крайним случаем Ich-Erzählung является **сказовая форма, или сказ.**

В таком произведении герой-рассказчик личность не книжная, не литературная; это, как правило, человек из низов, неумелый рассказчик, которому единственному «отдано» право вести рассказ (т.е. все произведение построено как рассказ такого героя, а авторское слово отсутствует вовсе или служит лишь небольшой рамкой).

«Я всегда был сторонником коммунистических убеждений. Нэп так нэп. Вам видней» (М.М. Зощенко)



РАБОТА НАД ПЕРВОЛИЧНЫМ ПОВЕСТВОВАНИЕМ В РАССКАЗЕ В. РАСПУТИНА «УРОКИ ФРАНЦУЗСКОГО»

- Начало рассказа: «Странно: почему мы так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вовсе, что было в школе, — нет, а за то, что случилось с нами после».
- Финал рассказа: «Среди зимы, уже после январских каникул, мне пришла на школу по почте посылка. Когда я открыл ее, достав опять топор из-под лестницы, — аккуратными, плотными рядами в ней лежали трубочки макарон. А внизу в толстой ватной обертке я нашел три красных яблока. Раньше я видел яблоки только на картинках, но догадался, что это они».



Я пошел в пятый класс в сорок восьмом году.

Правильней сказать, поехал:

Впрочем, я думаю...

Да я и не понимал, как следует, что мне предстоит, какие испытания ждут меня, голубчика, на новом месте.

На теперешние это пятьдесят копеек,

Не было в тот день и не могло быть во всем белом свете человека несчастнее меня.

Лидии Михайловне тогда было, наверное, лет двадцать пять

Теперь я думаю, что она к тому времени успела побывать замужем

Посмотреть, конечно, было на что: перед ней крючился на парте тощий диковатый мальчишка с разбитым лицом...

Стыдно сейчас вспомнить, как я пугался и терялся

Упрямства мне хватало на десятерых...

Знать бы нам, чем это все кончится...

И больше я ее никогда не видел.

Голод в тот год еще не отпустил.

И наконец наступил день, когда я остался в выигрыше.

Осень стояла теплая и сухая.

Теперь каждый день после школы я прибегал сюда.

Теперь у меня появились деньги

Я старался только не упасть, ни за что больше не упасть, даже в те минуты мне казалось это позором

В первое время в школе я долго не мог привыкнуть к голосу Лидии Михайловны

...в те дни мне пришлось совсем плохо

Теперь я был ученый

Тут я был непреклонен, упрямства во мне хватало на десятерых.

Ничего, жить можно было, а в скором будущем, как залечим раны войны, для всех обещали счастливое время.

Кому принадлежат слова в зачине и финале?

Означает ли это, что рассказ разворачивается в двух временных планах? Ищем подтверждение этому в тексте как указание о разном времени. Какими словами подчеркиваются разные времена?

Становится ясно, что весь рассказ и есть воспоминание, но мальчику в детстве многое непонятно, а что стало понятно – это и есть слово взрослого героя. большая часть рассказа окрашена воспоминанием взрослого героя.

Почему финал – это только слово мальчика? И он уже в слове «раньше» - другой. Почему? Что произошло? Возвращаясь к зачину, можно сказать, что уже после отъезда учительницы у мальчика возникло чувство, которым владеет взрослый герой. Как называется это чувство?



Зачем нужны два временных плана?

То есть настоящее и прошлое объединяются в сознании взрослого героя. Что объединяет мальчика в финале и взрослого героя? Он понимает, что был неправ, глух к попыткам учительницы накормить его, что слишком был категоричен и не пошел навстречу Лидии Михайловне. Потому что не готов принять другую точку зрения, ему еще не ведомо чувство вины. Уроки французского языка и затем вина перед Лидией Михайловной стали **открытием** в себе более широкого взгляда на мир – личностного взгляда, а значит мальчик открыл в себе личность, готовую принять правду другого человека.

Три яблока в финале – это как яркая вспышка, которая освещает Истину, и это символ приближения героя-мальчика к герою, ставшего взрослым. Такому замыслу и отвечает повествование от первого лица.



И.А. БУНИН БРОДЯГА

Поле и летнее утро, дружно несет тройка. А вдоль шоссе, навстречу, - странник: без шапки, босой и такой легконогий, как будто на крыльях. Поравнялся, мелькнул и пропал. Худ и старчески сух, веет длинными выгоревшими на солнце волосами. Но как легок, как молод! Какой живой, быстрый взгляд! И сколько у него впереди этих белых шоссеиных дорог!

«Бог бродягу не старит».

СКАЗОВОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ



«Говорят, граждане, в
Америке бани отличные.

Туда, например, гражданин
придет, скинет белье в
особый ящик и пойдет
себе мыться.

Беспокоиться даже не
будет – мол, кража или
пропажа, номерка даже
не возьмет.

А у нас бани тоже ничего.
Но хуже. Хотя тоже
мыться можно...»

М. Зощенко

- 2) Повествование от 3-го лица - **аукториальная форма** – представлена не принадлежащим миру текста повествователем. Целью такого повествования является создание картины объективного бытия, действительности как реальности, независимой от восприятия её автором. Эта повествовательная форма создаёт видимость объективности: мир предстаёт перед читателем как бы сам по себе, никем не изображаемый». Другое название этой формы — *объективированное повествование*, при котором повествователь является всезнающим: «ему «известны» все особенности состояния персонажей; теоретически он может единолично передать всю содержащуюся в тексте информацию. Е. Е. В. Падучева называет такую форму **традиционным нарративом**. В аукториальной форме, в отличие от старозаветной, повествователь не может принадлежать миру текста, он находится где-то в «альтернативной реальности» - между миром персонажей и миром автора. Между повествователем и персонажем имеет место абсолютная дистанция.



Мальчик лет пяти, веснушчатый, в матроске, тихо, как замороженный, стоит в мясной лавке: папа пошел служить на почту, мама на рынок и взяла его с собой.

- У нас нынче будет телячья головка с петрушкой, - сказала она, и ему представилось что-то маленькое, хорошенькое, красиво осыпанное яркой зеленью.

И вот он стоит и смотрит, со всех сторон окруженный чем-то громадным, красным, до полу висящим с железных ржавых крючьев короткими, обрубленными ногами и до потолка возвышающимся безголовыми шеями. Все эти громады спереди зияют длинными пустыми животами в жемчужных слитках жира, а с плечей и бедер блещут тонкой пленкой подсохшего тучного мяса. Но он в оцепененье смотрит только на головку, которая оказалась лежащей прямо перед ним, на мраморной стойке. Мама тоже смотрит и горячо спорит с хозяином лавки, тоже огромным и тучным, в грубом белом переднике, гадко испачканном на животе точно ржавчиной, низко подпоясанным широким ремнем с висящими толстыми сальными ножнами. Мама спорит именно о ней, о головке, и хозяин что-то сердито кричит и тычет в головку мягким пальцем. О ней спорят, она же лежит неподвижно, безучастно. Бычий лоб ее ровен, спокоен, мутно-голубые глаза полузакрыты, крупные ресницы сонны, а ноздри и губы так раздуты, что вид имеют наглый, недовольный... И вся она гола, серо-телесна и упруга, как резина...

Затем хозяин одним страшным ударом топора раскроил ее на две половины и одну половину, с одним ухом, одним глазом и одной толстой ноздрей швырнул в сторону мамы на хлопчатую бумагу.

И.А. Бунин. «Телячья головка».



А.П. Чехов. Толстый и тонкий

На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий. Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подёрнутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флёр-д'оранжем. Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей. Из-за его спины выглядывала худенькая женщина с длинным подбородком — его жена, и высокий гимназист с прищуренным глазом — его сын.



- В литературе XIX-XX вв. возобладало субъективное повествование, в котором повествователь смотрит на мир глазами героя. Понятие «точка зрения» (Б.А. Успенский) говорит о субъекте рассказывания.
- От традиционного нарратива отличается повествовательная форма, которая получила название **персональной повествовательной ситуации**, когда автор подстраивается к персонажу, переносит в его сферу свою точку зрения, но при этом оформляет ее своей речью, на «своем» языке. Это не исключает, а, наоборот, предполагает сильную экспрессивную окраску иных речений, исходящих как бы от самого персонажа.

В этой особой форме повествования границы между речью повествователя и речью персонажа перестают быть отчетливыми. Персонаж является уже не объектом изображения, а активным изображающим и повествующим субъектом, и введение **точки зрения персонажа** в речь повествователя ведет к субъективации повествования.

Традиционно, в качестве примера персональной повествовательной формы приводят рассказ А. П. Чехова «Каштанка», написанный от лица собаки.



А. П. Чехов. «Каштанка»

...Она перебежала дорогу к тому месту, где оставила хозяина, но, увы! столяра уже там не было. Она бросилась вперед, потом назад, еще раз перебежала дорогу, но столяр точно сквозь землю провалился... Каштанка стала обнюхивать тротуар, надеясь найти хозяина по запаху его следов, но раньше какой-то негодяй прошел в новых резиновых калошах, и теперь все тонкие запахи мешались с острою каучуковой вонью, так что ничего нельзя было разобрать.



ПРИМЕРЫ ПЕРСОНАЛЬНОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СИТУАЦИИ

«Ей очень хотелось под каким-нибудь предлогом пойти к Мелеховым, побыть там хоть минутку, хоть одним глазком взглянуть на Григория. Просто немыслимо было думать, что он тут, рядом, и не видеть его. Но она все же пересилила это желание, не пошла. Не девчонка же она в самом деле. В ее возрасте незачем поступать легкомысленно».

- «...И почему-то за этот короткий миг, когда сквозь слезы рассматривала цветок и вдыхала грустный его запах, вспомнилась Аксиные молодость и вся ее долгая и бедная радостями жизнь. Что ж, стара, видно, стала Аксиныя... Станет ли женщина смолоду плакать оттого, что за сердце схватит случайное воспоминание?»

М.А.Шолохов. «Тихий Дон»



В пять часов утра, **как всегда**, пробило подъем -- молотком об рельс у штабного барака. Перерывистый звон слабо прошел сквозь стекла, намерзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирателю **неохота** была долго рукой махать.

Звон утих, а за окном все так же, как и среди ночи, когда Шухов вставал к параше, была **тьма и тьма**, да попадало в окно три желтых фонаря: два – на зоне, один - внутри лагеря.

И барака **что-то не шли отпирать**, и не слышать было, чтобы дневальные брали бочку парашную на палки – выносить...

Всегда Шухов по подъему вставал, а сегодня не встал. Еще с вечера ему было не по себе, не то знобило, не то ломало. И ночью **не угрелся**. Сквозь сон чудилось - то вроде совсем заболел, то отходил **маленько**. **Все не хотелось, чтобы утро.**

А.И. Солженицын. «Один день Ивана Денисовича»



- **3) Свободный косвенный дискурс (СКД)**, в котором повествователь отсутствует или играет пониженную роль в композиции. Если в традиционном нарративе аналогом говорящего является повествователь, то в СКД эту роль выполняет персонаж, или последовательно несколько персонажей. Персонаж вытесняет повествователя. «Возникает чисто литературная фигура – говорящий в 3-м лице, невозможный в разговорном языке». Вытеснение слова повествователя словом героя происходит не на всем протяжении текста, повествователь при такой форме изложения может пропадать и возникать снова. В СКД совмещаются два субъекта сознания (повествователь и герой) – притом, что субъект речи один: это повествователь. Таким образом, речь повествователя оказывается способна вбирать в себя голос героя, причем он может совмещаться с голосом нарратора в пределах одного отрезка текста, даже в пределах одного предложения.



Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно. В больницу же и в тюремный замок гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные. Если бы Яков Иванов был гробовщиком в губернском городе, то, наверное, он имел бы собственный дом и звали бы его Яковом Матвеичем; здесь же в городишке звали его просто Яковом, уличное прозвище у него было почему-то Бронза, а жил он бедно, как простой мужик, в небольшом старой избе, где была одна только комната, и в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и всё хозяйство.

А.П. Чехов. «Скрипка Ротшильда»



- В XX в. особенно распространенным повествованием становится такое, где многие события представлены от лица героев, но формально этого в тексте не обозначено.
- Пример из романа М. А. Булгакова «Белая гвардия»:
- *«Алексей, Елена, Тальберг, и Анюта, выросшая в доме Турбиной, и Николка, оглушенный смертью, с вихром, нависшим на правую бровь, стояли у ног старого коричневого святителя Николы. Николкины голубые глаза, посаженные по бокам длинного птичьего носа, смотрели растерянно, убито. Изредка он возводил их на иконостас, на тонущий в полумраке свод алтаря, где возносился печальный и загадочный старик бог, моргал. За что такая обида? Несправедливость? Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение?».*
- Формально фрагмент начинается с речи повествователя, который смотрит на героя со стороны, но затем взгляд повествователя сменяется взглядом героя.



Повествователь от 3-го лица, по сравнению с повествователем в первоначальной форме, владеет значительно большим пространством романного текста. Он «обезличен», что сближает его с объективным автором.

Сигналами незримого присутствия рассказчика служат разные способы выражения значений приблизительности, неполноты знания, недостаточной осведомленности.

М.А. Шолохов. «Тихий Дон»

«По тому, как Аксинья на секунду замялась, - было видно, что она хотела еще *что-то* спросить. Но *почему-то* не спросила, махнула рукой и торопливо пошла на выгон, ни разу не оглянувшись.



Часто в повестях и романах могут присутствовать не только разные точки зрения, и разные типы повествователей.

«За мной читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!

За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!»

«Особенно поразило Степу то, что графин запотел от холода. Впрочем, это было понятно – он помещался в полоскательнице, набитой льдом. Накрыто, словом, было чисто, умело».

«Все смешалось в доме Облонских, как справедливо выразился Лев Толстой. Именно так и сказал бы он в данном случае. Да! Все смешалось в глазах Поплавского».

М.А. Булгаков. «Мастер и Маргарита»



- **Различные типы повествования и повествователя можно рассмотреть на примере «Повестей Белкина» А. С. Пушкина.**
- Рассказчик в пяти повестях назван по фамилии, имени, отчеству, рассказана его биография, обозначены черты характера и т.д. Но «Повести Белкина», предлагаемые публике издателем, не выдуманы Иваном Петровичем Белкиным, а «слышаны им от разных особ». Каждая из повестей рассказывается специальным персонажем (в «Выстреле» и «Станционном смотрителе» это выступает обнажено: рассказ ведется от первого лица); рассуждения и вставки могут характеризовать рассказчика или, на худой конец, передатчика и фиксатора рассказа, Белкина. Так, «Смотритель» был рассказан ему титулярным советником А.Г.Н., «Выстрел» подполковником И.Л.П., «Гробовщик» приказчиком Б.В., «Метель» и «Барышня-крестьянка» девицею К.И.Т. Выстраивается иерархия образов: А.Г.Н., И.Л.П., Б.В., К.И.Т. – Белкин – издатель – автор. Каждому рассказчику и персонажам повестей свойственны определенные черты языка.



- Белкин надевает обобщенную маску бытописателя, повествователя. Выделить его манеру речи и отличить ее от других рассказчиков, которые введены в произведение, трудно, так как стиль Белкина сливается с общим мнением, на которое Белкин часто ссылается («Сказывают...», «Вообще, его любили...»). Личность Белкина как бы растворена в других рассказчиках, в стиле, в словах, принадлежащих им.



А.С. Пушкин. «Станционный смотритель»

Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто, в минуту гнева, не требовал от них роковой книги, дабы вписать в оную свою бесполезную жалобу на притеснение, грубость и неисправность? Кто не почитает их извергами человеческого рода, равными покойным подъячим или, по крайней мере, муромским разбойникам? Будем однако справедливы, постараемся войти в их положение, и может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее. Что такое станционный смотритель? Сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином токмо от побоев, и то не всегда (ссылаюсь на совесть моих читателей).



Путники, застигнутые метелью. Литография XIX в.



В.В. Виноградов о повествовательном стиле повести «Метель» (из работы «О стиле Пушкина»):

- ...Пушкин в соответствии с законами своего стиля делает метель... повторяющейся темой своей повествовательной полифонии...
- Сначала, когда повествование колеблется между образом автора и точкой зрения Марьи Гавриловны, метель символически воспроизводится в плане ее сознания и понимания как предвестие несчастья: *«...На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслися и стучали; все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием»... «Ветер дул навстречу, как будто силаясь остановить молодую преступницу»...*





В.В. Виноградов о

повествовательном стиле

повести «Метель» (из

работы «О стиле

Пушкина»):

- ...все сюжетное содержание «Метели» как бы проектируется на символику (эпиграфа из) «Светланы». Тема «Светланы» - тема судьбы, тема «суженого».

- Напротив, когда повествовательный стиль, отрываясь от судьбы Марьи Гавриловны, сближается со сферой сознания Владимира, и рассказчик (или рассказчица) сливает свое отношение к событиям с чужой точкой зрения, с переживанием их путником, тогда метель воспроизводится во всех фазах ее течения как длительный и разрушительный процесс, как действие грозной и враждебной силы, с которой приходится бороться путешественнику, охваченному сначала нетерпением, затем беспокойством и наконец отчаянием...



- *«...ему казалось, что уже прошло более получаса, а он не доехал еще до Жадринской рощи. Прошло еще около десяти минут: рощи все было не видать».*

«Уже более часа был он в дороге. Жадрино должно было быть недалеко. Но он ехал, ехал, а полю не было конца»... «Приближаясь, он увидел рощу. Слава богу, подумал он, теперь близко»... «Но он ехал, ехал, а Жадрина было не видать; роще не было конца»...

«... Владимир выехал из лесу; Жадрина было не видать»...



- Изображаются лишь такие действия и явления, которые непосредственно связаны с дорогой, с состоянием пути. *«Сделалась такая метель, что он ничего не взвидел. В одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой... Небо слилось с землею».* После этого стремительного рассказа о наступлении метели начинается последовательное движение повествовательных отрезков, почти строф, из которых каждая заключается фразой об уходящем времени и об отдаляющейся цели.



- Это символическое изображение нетерпеливого ожидания, смены беспокойства, надежды отчаянием — на фоне подчеркиваний бесконечности поля и рощи, указаний на бесконечно длящуюся езду, на фоне непрестанной регистрации протекающего времени заставляет читателя вместе с путником переживать метель, ее течение, и как бы вовлекает читателя в то же восприятие времени, какое усвоил, следуя своему герою, рассказчик.
- Так метель в истории Владимира выступает как трагическое препятствие и рисуется в аспекте борьбы с ней несчастного любовника и сопровождавших эту борьбу эмоций.



- Напротив, в рассказе **Бурмина** метель только называется («поднялась ужасная метель»). Картина метели здесь свободна от трагических красок. С метелью считаются только ямщики. *«Вдруг поднялась ужасная метель, и смотритель и ямщики советовали мне подождать... Ямщику вздумалось ехать рекою... Берега были занесены; ямщик проехал мимо того места, где выезжали на дорогу»...*
- Эмоции самого Бурмина направлены в сторону от метели, протекают мимо нее. *«Непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал. Между тем метель не унималась; я не вытерпел, приказал опять закладывать и поехал в самую бурю».* Так для Бурмина метель рисуется «непонятной» случайностью, через которую он ехал к «преступной проказе», оказавшейся потом его счастьем. Так **разные образы метели отразили субъективные отражения одного и того же символа.**



- «Между тем война со славою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. Музыка играла завоеванные песни... Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами... Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове *отечество!* Как сладки были слезы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него какая была минута!
- Женщины, русские женщины были тогда бесподобны. Обыкновенная холодность их исчезла. Восторг их был истинно упоителен, когда, встречая победителей, кричали они: *ура!* И в воздух чепчики бросали.
- Кто из тогдашних офицеров не сознается, что русской женщине обязан он лучшей, драгоценнейшей наградой?..»



- «На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием... Метель не утихала; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую *преступницу*».

- «Приехав однажды на станцию поздно вечером, я велел было поскорее закладывать лошадей, как вдруг поднялась ужасная метель, и смотритель и ямщики советовали мне переждать. Я их послушался, но непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал. Между тем метель не унималась; я не вытерпел, приказал опять закладывать и поехал в самую бурю... не знаю, как зовут деревню, где я венчался; не помню, с которой станции поехал. В то время я так мало полагал важности в *преступной* моей проказе, что, отъехав от церкви, заснул и проснулся на другой день поутру, на третьей уже станции».



ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ

На раннем этапе в истории повествовательной прозы и в русской, и в западной литературах преобладал тип повествователя, желающего говорить о самом себе и обращаться к «почтенному читателю».

Со временем субъективирующая роль повествователя в произведении сводится к минимуму, и над ней начинает превалировать субъективное слово персонажа (или нескольких персонажей), т. е. постепенный переход от перволичной и аукториальной форм к персональной повествовательной ситуации и свободно-косвенному дискурсу. Личность нарратора минимализировалась, сократилась дистанция между речью повествователя и словом (голосом точкой зрения) персонажа.

«Путь русской литературы XIX-XX веков – путь от субъективности автора к субъективности персонажа» (Н. Кожевникова).



У Петерса с детства были плоские ступни и по-женски просторный живот. Покойная бабушка, любя его и таким, обучала его хорошим манерам - все-все-все прожевывать, заправлять салфетку за воротник, помалкивать, когда говорят старшие. Так что он всегда нравился бабушкиным подружкам.

...И, отражаясь в тусклых зеркалах, Петерс чинно шел по коридору, мимо старых сундуков, мимо старых запахов, в комнаты, где по углам сидели тряпичные куклы, где на столе под зеленым колпаком спал зеленый сыр и ванилью веяло домашнее печенье.

Мамаша Петерса - бабушкина дочь - сбежала в теплые края с негодяем, папаша проводил время с женщинами легкого поведения и сыном не интересовался; слушая разговоры взрослых, Петерс представлял себе негодяя - негром под банановой пальмой, папашиних женщин - голубыми и воздушными, легкими, как весенние облачка, но, хорошо воспитанный бабушкой, помалкивал. Кроме бабушки, у него еще был дедушка; сначала он тихо лежал в углу на кресле, молчал и следил за Петерсом блестящими стеклянными глазами, потом его положили в столовой на стол, подержали так дня два и куда-то унесли. В этот день ели рисовую кашу.

Т.Толстая. «Петерс»



СКАЗОПОДОБНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ



В начале войны в Москве жила одна женщина. Муж ее был летчик, и она его не очень любила, но жили они неплохо. Когда началась война, мужа оставили служить под Москвой, и эта Лида ездила к нему на аэродром. Однажды она приехала, и ей сказали, что вчера самолет мужа сбили недалеко от аэродрома и завтра будут похороны...

Л. Петрушевская

- **Типы рассказчиков в прозе Л. Петрушевской**

- а) Анонимный рассказчик осуществляет «служебную», композиционно-информативную функцию: он в кратком предисловии вводит в повествование другого – основного – рассказчика, дает его характеристику.
- б) Особая – «экспериментальная» - форма повествования с анонимным рассказчиком (он обнаруживается местоимениями «мы», «наш»). Рассказ ведется с позиции непосредственного наблюдателя и весь пронизан иронией.
- в) Анонимный рассказчик – наблюдатель – очевидец и участник описываемых сцен и эпизодов. Он дает характеристики действующих лиц, передает и комментирует их речи, наблюдает за происходящим вокруг, в свободной, раскованной форме высказывает свои суждения, раздает свои личные оценки, обращается к читателям.
- г) Повествование ведется от имени конкретного (названного или нет) рассказчика, являющегося в то же время одним из персонажей произведения. Все происходящее преломляется через его сознание и восприятие, он не только наблюдает и оценивает, но и действует, он рассказывает не только о других, но и о себе. Это так называемая повествовательная маска.



Л. Петрушевская

Кто ответит

А кто ответит за невинные слезы Веры Петровны, за ее невинные, бессильные старческие слезы на больничной койке перед тем как Вера Петровна умерла?

Кто отомстит за кровь Веры Петровны — не буквально за кровь, кровь не была пролита и застыла в жилах, — но говорится: кто отомстит за кровь и за то, что к концу жизни Вера Петровна от различных препаратов стала безумицей, стала мучиться совершенно безвинно от каких-то непонятных и странных мучений и говорила девушкам, своим сотрудницам: «Покажи трусики какие!» Девушки кружились в своих юбочках, ничего не охватывая умишками, не жедали ничего охватывать, мало ли друг другу показывают женщины — лифчики-трусики, кто где купил и почем. Но это упорное, тоскливое «покажи трусики» на закате жизни, когда все знали, что В.П. умирает и умрет в мучениях очень скоро, — оно осталось звучать в ушах и много после того, как В.П. умерла, лежа в гноище на сквозняках в коридоре какой-то зачуханной больничке для хроников, для безнадежных, но к тому же еще и одиноких, за которых некогда заступиться, чтобы их устроили в лучшую больницу, а не кинули так умирать на мокром, когда кругом сквозняки и вскрики стон и смрад.

У девушек осталось в памяти и это тоже, поскольку они несколько раз ездили навещать В.П. далеко на окраину в больницу. Они робко клали В.П. на кровать продукты, а В.П. ругалась и плакала в полном сознании, ругалась на всю жизнь, на то, что не обращалась к врачам по поводу болезни и запустила. «Не запускайте, девочки», — говорила В.П. плача, как будто у девочек уже тоже что-то начиналось и им предстояло пройти весь тот путь, который прошла В.П. немолодой, но бравой и крикливой женщины до этого бородатого, усатого существа, загнанного в коридор умирать, черт знает на чем лежа.

Потом им же, этим девушкам, предстояло хоронить В.П., но на этом все и кончилось, и никакого памятника посещения могилки в первый день Пасхи уже не было предусмотрено. Что же, вокруг В.П. образовались другие могилы, не так поросшие травой, и на них в какие-то дни все-таки приходят родные с выпивкой и закуской, все-таки там летают птицы и садятся на скромное пристанище В.П., все-таки растут деревья, а девушки, прежние девушки, уже выросли, созрели и тихо старятся, храня в душе то ощущение от слов В.П. «покажи трусики», когда они проглатывали свой страх и весело кружились, чтобы не дай Бог не показать вида и не обидеть старуху, у которой щеки уже знали бритву, которая ни в чем не была виновата. Не виновата — как и все мы, добавим мы.