



DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu2.2016.1.22>

УДК 811.112.2

ББК 81.432.4.-006

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ПЕРСПЕКТИВА,
ТИП ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ И КАТЕГОРИИ СУБЪЕКТА
КАК ЗНАКИ НАРРАТИВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Ирина Алексеевна Шипова

Кандидат филологических наук, профессор кафедры немецкого языка,
Московский педагогический государственный университет
schipowa@mail.ru
просп. Вернадского, 88, 119571 г. Москва, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена определению повествовательной перспективы как синтеза субъектно-речевого, композиционно-сюжетного и пространственно-временного планов нарративного художественного текста, обусловленного соответствующей коммуникативно-творческой стратегией, или концептуально-тематическими установками, автора. Приведенная в статье типология повествовательных форм отражает зависимость повествовательной перспективы от типа повествователя. Производитель текста, определяемый в литературоведении как «образ автора», рассматривается в статье как субъект повествования, неидентичный категории субъекта в нарративном художественном тексте, которая подразумевает как минимум две инстанции: субъект речи и субъект сознания. Они могут как совпадать в повествовании, так и представлять различные точки зрения в рамках одного высказывания, что отражается в тексте благодаря соответствующим семантическим свойствам языковых элементов. Лексические и грамматические единицы языка служат также средством формирования повествовательного модуса, варьирующегося в зависимости от авторского замысла как модус изложения, воображения, воспоминания и др., дающего возможность в некоторой степени выразить отношение автора текста к его содержанию или к содержанию его фрагмента. Структурно-семантический строй художественного текста позволяет говорить о его знаковом характере, отражающем смысловые и выразительные доминанты повествования.

Ключевые слова: нарративный художественный текст, повествовательная перспектива, субъект речи, субъект сознания, модус изложения, модус воображения, модус воспоминания.

В рамках жанрового многообразия художественных текстов нарративный художественный текст (далее – НХТ) остается самым распространенным. Его семантическое пространство организуется благодаря построению содержательных связей, отражающих фиктивный (воображаемый) мир фикциональной реальности, для создания которого существуют техники композиционного структурирования, функционирующие в определенной замкнутой системе, носящей знаковый характер. Как во всякой знаковой системе, знак в ней имеет свои означающие и означаемые, которые реализуются и воспринимаются в языковых характеристиках текста на всех его уровнях. На лексическом уровне находят свое отражение тематический план повествования и формы его композиционно-речевой презентации. Благодаря грамматическому оформлению, в частности на уровне морфологии, читается тип повествовательной перспективы текста (например, наличие личных местоимений для обозначения повествователя или их отсутствие), синтаксис определяет ритмику текста, степень его экспрессивности, включенности персонажей в процесс изображения художественного мира и ряд других характеристик. Лингвистические параметры текста представляют собой способ реализации авторского замысла, а способность читателя считывать заключенное в нем содержание гарантирует адекватное восприятие написанного.

Построение НХТ существенным образом зависит от типа повествовательной перспективы, вопрос о дефиниции которой довольно сложен, поскольку многочисленные направления исследования художественных текстов (литературоведение, нарратология, некоторые направления структурализма и др.) трактуют этот термин по-разному, предлагая для него самые разнообразные определения [13, с. 111]. Одно их перечисление может свидетельствовать о неоднозначности подходов к проблеме, существование которой можно объяснить многообразием форм и видов образа рассказчика (говорящего от 1-го лица) или повествователя (говорящего без обозначения лица), возможностью их комбинирования и возникающими в результате такого переплетения вариантами. Назовем некоторые из известных определений: повествовательная перспектива – это «точка зре-

ния» (термин был введен Г. Джеймсом в эссе «Искусство прозы» (1884) [6, с. 54] и получил свою интерпретацию, в частности, в работе Б.А. Успенского «Поэтика композиции» (1970) [12]); «отношение нарратора к повествуемой истории» (П. Лаббок (1921) [14]); «фокализация» (Ж. Женетт (1972) [7]); «повествовательная ситуация» Ф. Штанцель (1979) [15]; «субъектно-речевой план» (термин, используемый в отечественных пособиях по филологическому анализу текста); *Standpunkt* и *Blickpunkt* (термины, распространенные в немецкой нарратологии и в целом идентифицируемые с повествовательной перспективой [6]). Все перечисленные термины имеют примерно одно и то же содержание.

Характеризуя повествовательную перспективу, мы разделяем точку зрения ряда отечественных исследователей, утверждающих, что повествовательная перспектива отражает степень охвата повествуемого мира [2, с. 14], определяется как синтез субъектно-речевого, композиционно-сюжетного и пространственно-временного планов художественного текста, обусловленный соответствующей коммуникативно-творческой стратегией, или концептуально-тематическими установками, автора [12] и воспринимается в тексте как повествующая инстанция, отражающая как сложные параметры художественного мира литературного произведения, так и ее реализацию в тексте на уровне семантики языковых средств. Виды повествовательной перспективы – неограниченная, ограниченная и вариационная [2, с. 14] – идентифицируются в конкретном художественном тексте или его фрагменте благодаря соответствующей повествовательной форме.

Обращаясь к типологии повествовательных форм, Е.В. Падучева выделяет: 1) повествование от 1-го лица, где повествователь является аналогом говорящего; такая форма традиционно именуется в отечественной нарратологии рассказчиком, а в зарубежной – нарратором; 2) повествование без 1-го лица, с экзегетическим, то есть ограниченным только самим повествованием, повествователем (аукториальная форма); 3) несобственно-прямой дискурс, который вводит невозможную для разговорного языка фигуру говорящего в 3-м лице [11, с. 39]. Последний предполагает

форму несобственно-прямой речи, позволяющей проследить описываемые события глазами персонажа без его самоидентификации через 1-е лицо.

Данная типология переводит суть проблемы в плоскость формального наименования типов построения текста с учетом преобладающей повествовательной перспективы, а ограниченное количество форм позволяет выбрать вариант анализа, не усложненный наложениями текстового содержания.

В целом текст создается «производителем речи» – субъектом повествования, тесно связанным, по словам Н.С. Валгиной, с «образом автора» [4, с. 77]. Однако этот термин, на наш взгляд, отражает, прежде всего, литературоведческую составляющую художественного текста, поэтому мы ограничимся инстанцией, именуемой в любом тексте субъектом речи. Она охватывает всю палитру реализуемых в тексте субъектов, число которых варьируется в различных источниках от двух до примерно десятка и определяется необходимостью или возможностью их дифференциации в текстовом фрагменте. В зависимости от тематической направленности нарративного текста в нем можно идентифицировать субъекты высказывания, восприятия, сознания, наблюдения, рефлексии, действия, оценки, дейксиса, пропозициональной установки и др. Как пишет Н.К. Данилова, ссылаясь на точку зрения М. Фуко, субъект, осуществляющий высказывание, представляет собой «пустую» функцию, заполняемую субъектами различных типов. Функциональная дефиниция субъекта обусловлена позиционными и содержательными характеристиками процесса повествования, а его реализация возможна в диапазоне от субъекта речи до субъекта рефлексии [5, с. 168]. Поскольку количество определяемых в высказывании субъектов зависит от разнообразия выраженного в нем содержания, их детализированная типология существенно осложняет анализ составляющих нарративного процесса. В то же время две основные ипостаси субъекта – субъект речи и субъект сознания (рефлексии) – в значительной мере исчерпывают семантику представленных в художественном тексте субъектных позиций, остальные же виды субъектов воспринимаются как проявление многообразных

оттенков выраженных в тексте значений. Проиллюстрируем это несколькими фрагментами из романа Клауса Манна «Мефистофель» (1936). Во фрагменте (1) субъект речи повествует о субъекте действия Оскаре Кроге:

(1) In den letzten Jahren des Weltkrieges und in den ersten Jahren nach der Novemberrevolution hatte das literarische Theater in Deutschland eine große Konjunktur. Um diese Zeit erging es auch dem Direktor Oskar H. Kroge glänzend, den schwierigen Wirtschaftsverhältnissen zum Trotz. Er leitete eine Kammerspielbühne in Frankfurt am Main (S. 26).

Во фрагменте (2) субъект речи превращается в субъект наблюдения и оценки:

(2) Der Fliegergeneral und seine Gattin, die gewesene Aktrice Lotte Lindenthal, waren durch die große Mitteltüre eingetreten: Brausendes Beifallsklatschen und dröhnender Zuruf begrüßten sie. Durch ein Spalier von Menschen, aus dem Jubel stieg, schritt das erlauchte Paar. Kein Kaiser hatte jemals schöneren Einzug gehalten. Der Enthusiasmus schien ungeheuer... (S. 21).

Примеры с иллюстрацией типов субъектов в НХТ можно было бы продолжить. Поэтому точка зрения Б.О. Кормана, выделяющего субъекта речи как того, кому приписан текст (формально-субъектная организация, соотносящаяся с субъектами речи), и субъекта сознания как того, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация, соотносящаяся с субъектами сознания) [8, с. 508], удовлетворяет задаче определения составляющих пространства художественного текста и позволяет идентифицировать выражение их позиций как соответствующие знаки текста.

Организация текста в соответствии с содержательно-субъектным принципом предполагает, что количество субъектов сознания либо равно количеству субъектов речи, либо превосходит его [10]. В случае персонажной повествовательной перспективы от 1-го лица ед. ч. субъект речи обычно остается и субъектом сознания. Это можно наблюдать в примере (3), поскольку говорящий от 1-го лица представляет свою точку зрения.

(3) Das Regime geht weiter seinen schauerlichen Weg. Am Rand des Weges häufen sich die Leichen.

Wer sich auflehnte, wusste, was er riskierte. Wer die Wahrheit sagte, musste mit der Rache der Lügner rechnen. Wer die Wahrheit zu verbreiten suchte und in ihrem Dienste kämpfte, war bedroht mit dem Tode und mit allen jenen Schrecken, die dem Tod in den Kerkern des Dritten Reiches voranzugehen pflegten (S. 319–320).

При оформлении повествования как несобственно-прямого дискурса субъект речи редко остается субъектом сознания, поскольку повествовательная перспектива нарратора сливается с перспективой персонажа, отражая, прежде всего, сознание последнего. Субъект речи имплицитно передает не то, что он воспринимает, думает или оценивает, а представляет позицию кого-то другого и отражает его сознание. Например, в (4), где субъект речи в (4a) и (4b) передает позицию субъекта сознания, рассуждающего о своей потенциальной невесте, мысли которого не могут совпадать с мнением субъекта речи:

(4) Auch hieran hatte Hendrik schon gedacht. Der Rausch seiner Verliebtheit, der anhielt – (4a) **oder von dem er doch gern glauben wollte, dass er dauerhaft** –, vermochte Erwägungen kühlerer Art nicht ganz zu verdrängen. (4b) **Geheimrat Bruckner war ein großer Mann, auch nicht arm; die Verbindung mit seiner Tochter würde Vorteile bringen, neben allem Glück** (S. 94).

В результате текст как бы расслаивается, повествовательная перспектива в (4) переходит от автора другому лицу – (4a) и (4b), что не эксплицируется, но что считается благодаря содержательным мотивам и грамматическим формам конъюнктива I (*sei*) при передаче мыслей протагониста в (4a) и кондционалиса I (*würde bringen*) при назывании ожидаемых привилегий, зарамочной присоединительной конструкции (*neben allem Glück*) в (4b). Изменение повествовательной перспективы в (4) считается и благодаря разным модусам повествования, под которыми в литературоведении понимается способ актуализации законов искусства, то есть единая внутренняя система организации художественного произведения, предполагающая выбор определенного вида мотивов, «голосов», ритмико-интонационного строя текста [9, с. 7]. При некотором расхождении данной дефиниции с той, которая принята в грамматике, где моду-

сом называется выражение отношения продуцента высказывания / текста к факту изложенного (см.: [1, с. 74]), все же есть нечто общее в утверждении, что содержание текста передается не однородно, а через призму определенного видения с выражением отношения к нему.

В узком понимании данного термина повествовательный модус представляет собой передачу содержания текста через определенную систему лексических и грамматических единиц языка [3, с. 122], что мы наблюдаем в (4), где «голоса» автора и протагониста выявляются в виде различных модусов изложения: актуального, в форме индикатива, когда речь идет об описании внутреннего состояния Хендрика, и модуса воображения, передающего гипотетичность мыслей последнего через использование сослагательного наклонения.

В НХТ возможны и другие виды повествовательных модусов, модификации которых позволяют изменить восприятие текста с трагического на иронический, с модуса воображения на модус воспоминаний [5, с. 144].

Каждый элемент текста, его структуры имеет свою значимость и проявляет себя в отношении с другими его элементами. Благодаря изменению ракурса повествовательной перспективы картина отражаемой фикциональной действительности приобретает многомерность, модус изложения окрашивает повествование таким образом, что читатель чувствует отношение автора к изложенному. Все элементы имеют знаковую природу, представляют собой структурно-семантические единицы НХТ, соединяемые благодаря определенной синтагматике в текст, реализующий в конечной конфигурации определенную прагматическую интенцию. Центром смысловой организации текста является рассказчик / нарратор, отражающий внутреннее постороннее текста в виде повествовательной перспективы в преломлении через тип рассказчика (1-я повествовательная форма), повествователя (2-я повествовательная форма) или через несобственно-прямой дискурс (3-я повествовательная форма). Она, в свою очередь, строится на основе комбинирования композиционно-речевых форм повествования, развивая повествовательный поток в виде *сообщения*,

комментируя его в виде *рассуждения* или представляя его в виде *описания*. Текстовый материал дополняется, расширяется, углубляется за счет введения в авторский текст чужой (персонажной) речи. Перечисленные компоненты можно рассматривать как знаки, образующие пространство НХТ, которые, несмотря на формализованность структурных звеньев и схожесть используемых в нем языковых средств, предполагают бесчисленное количество комбинаций, позволяющих проявляться авторскому началу, то есть индивидуальности его создателя, и реализовать все многообразие отражаемых в художественной литературе замыслов, сюжетов, тем и идей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверина, А. В. Стилистический аспект функционально-семантического поля (на примере поля эпистемической модальности немецкого языка) : дис. ... д-ра филол. наук / Аверина Анна Викторовна. – М., 2010. – 448 с.
2. Андреева, В. А. Текстовые и дискурсивные параметры литературного нарратива (на материале современной немецкоязычной прозы) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Андреева Валерия Анатольевна. – СПб., 2009. – 37 с.
3. Брежнева, Е. В. Повествовательные модули и их игра в романе Иэна Макьюэна «Амстердам» / Е. В. Брежнева, Б. М. Проскурин // Проблемы метода и поэтики в мировой литературе : межвуз. сб. науч. тр. – Пермь : Перм. ун-т, 2005. – С. 122–124.
4. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
5. Данилова, Н. К. «Знаки субъекта» в дискурсе / Н. К. Данилова. – Самара : Самар. ун-т, 2001. – 225 с.
6. Джеймс, Г. Искусство прозы / Г. Джеймс // Писатели США о литературе : сб. ст. – М. : Прогресс, 1974. – С. 44–63.
7. Женетт, Ж. Повествовательный дискурс (1972) / Ж. Женетт // Фигуры : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60–280.
8. Корман, Б. О. О целостности литературного произведения / Б. О. Корман // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – Т. 36, № 6. – С. 508–517.
9. Корман, Б. О. Творческий метод и субъектная организация произведения / Б. О. Корман // Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
10. Крошнева, М. Е. Теория литературы / М. Е. Крошнева. – Ульяновск : УлГТУ, 2007. – 103 с.

11. Падучева, Е. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы / Е. В. Падучева // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1995. – Т. 54, № 3. – С. 39–48.

12. Успенский, Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.

13. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

14. Lubbock, P. The Craft of Fiction (1921) / P. Lubbock. – New York : Viking, 1963. – 276 p.

15. Stanzel, F. K. Theorie des Erzählens / F. K. Stanzel. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1979. – 364 S.

ИСТОЧНИКИ

Mann, Klaus. Mephisto / Klaus Mann. – Berlin und Leipzig : Aufbau-Verlag, 1986. – 322 S.

REFERENCES

1. Averina A.V. *Stilisticheskiy aspekt funktsionalno-semanticheskogo polya (na primere polya epistemicheskoy modalnosti nemetskogo yazyka): dis. ... d-ra filol. nauk* [Stylistic Aspect of the Functional-Semantic Field (in Terms of Epistemic Modality Field of the German Language)]. Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2010. 448 p.

2. Andreeva V.A. *Tekstovyye i diskursivnyye parametry literaturnogo narrativa (na materiale sovremennoy nemetsko-yazychnoy prozy): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Textual and Discursive Features of the Literary Narrative (on the Material of Modern German-Language Prose)]. Dr. philol. sci. abs. diss.]. Saint Petersburg, 2009. 37 p.

3. Brezhneva E.V., Proskurin B.M. *Povestvovatelnye modusy i ikh igra v romane Iena Makyuena "Amsterdam"* [Narrative Modes and Their Game in the Novel by Ian McEwan "Amsterdam"]. *Problemy metoda i poetiki v mirovoy literature: Mezhevuz. sb. nauch. tr.* [Problems of the Method and Poetics in the World Literature: Interuniversity Collection of Scientific Papers]. Perm, Perm. un-t Publ., 2005, pp. 122-124.

4. Valgina N.S. *Teoriya teksta* [The Theory of the Text]. Moscow, Logos Publ., 2003. 280 p.

5. Danilova N.K. *"Znaki subyekta" v diskurse* ["Marks of the Subject" in the Discourse]. Samara, Samarskiy universitet Publ., 2001. 225 p.

6. Dzheymys G. *Iskusstvo prozy* [The Art of Fiction]. *Pisateli SShA o literature: sb. st.* [The Authors of the USA About the Literature. Collected Articles]. Moscow, Progress Publ., 1974, pp. 44-63.

7. Zhenett Zh. Povestvovatelnyy diskurs (1972) [Narrative Discourse (1972)]. *Figury: v 2 t. T. 2* [Figures: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow, Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998, vol. 2, pp. 60-280.

8. Korman B.O. O tselostnosti literaturnogo proizvedeniya [On the Integrity of the Literary Work]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1977, vol. 36, no. 6, pp. 508-517.

9. Korman B.O. *Tvorcheskiy metod i subyektivnaya organizatsiya proizvedeniya. Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury* [The Creative Method and Subjective Structure of the Work]. Izhevsk, Izd-vo Udmurtskogo universiteta, 1992. 236 p.

10. Kroshneva M.E. *Teoriya literatury* [The Theory of the Literature]. Ulyanovsk, UIGTU Publ., 2007. 103 p.

11. Paducheva E.V. V.V. Vinogradov i nauka o yazyke khudozhestvennoy prozy [V.V. Vinogradov and the Science of the Fiction Prose Language]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1995, vol. 54, no. 3, pp. 39-48.

12. Uspenskiy B.A. *Poetika kompozitsii: Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoy formy* [Poetics of the Composition: The Structure of the Fiction Text and the Typology of the Compositional Form]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 225 p.

13. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2003. 312 p.

14. Lubbock P. *The Craft of Fiction (1921)*. New York, Viking Publ., 1963. 276 p.

15. Stanzel F.K. *Theorie des Erzählens* [The Theory of Narration]. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1979. 364 p.

SOURCES

Mann K. *Mephisto* [Mefistofeles]. Berlin und Leipzig, Aufbau-Verlag Publ., 1986. 322 p.

NARRATIVE PERSPECTIVE, TYPE OF NARRATIVE FORMS AND CATEGORIES OF THE SUBJECT AS SIGNS OF THE NARRATIVE LITERARY TEXT

Irina Alekseevna Shipova

Candidate of Philological Sciences, Professor,
Department of German Language,
Moscow State Pedagogical University
shipova@mail.ru
Prosp. Vernadskogo, 88, 119571 Moscow, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the definition of narrative perspective as synthesis of subject-speech, composite-thematic and spatial-temporal plans of the narrative literary text conditioned by the corresponding communicative and creative strategy, or conceptual and thematic positions of the author. The typology of narrative forms given in this article reflects the dependence of narrative perspective on the type of the narrator. The producer of the text defined in literary criticism as “an image of the author” is considered in the article as the subject of a narration not identical to category of the subject in the narrative literary text which means at least two instances: subject of the speech and subject of consciousness. They can both coincide in the narration, and to represent various points of view within one statement that is reflected in the text due to the corresponding semantic properties of language elements. Lexical and grammatical units of language serve also as a way of formation of the narrative mode depending on an authors plan as a mode of a statement, imagination, reminiscence, etc., allowing to express the relation of the author of the text to its contents or to the maintenance of its fragment. The structural-semantic system of the art text allows us to speak about its sign character, reflecting semantic and expressive dominants of the narration.

Key words: narrative literary text, narrative perspective, subject of speech, subject of consciousness, statement mode, imagination mode, reminiscence mode.