DOI: 10.17117/na.2015.06.251

Поступило в редакцию: 15.05.2015

<http://ucom.ru/doc/na.2015.06.251.pdf>

· <http://ucom.ru/na> · ISSN 2411-7609 ·

Марьина О.В. Специфика повествования от 1-го лица в русских художественных текстах 1990-х – 2000-х годов

Marina O.V.
The specifics of the 1st person narrative
in 1990s – 2000s Russian fiction texts

В работе рассматривается образ рассказчика в русских художественных текстах, созданных на рубеже 20 – 21 веков. Выявляется образ собеседника в современных прозаических текстах
Ключевые слова: повествовательные формы, рассказчик «я», рассказчик «мы»

This article considers the image of the narrator in the Russian fiction texts created at the turn of the 20th – 21st centuries and singles out the image of the interlocutor in modern prosaic works
Key words: narrative forms, "I" or "we" narrator

Марьина Ольга Викторовна
Доктор филологических наук, профессор
Алтайский государственный педагогический
университет
г. Барнаул, ул. Ядринцева, 136

Marina Olga Viktorovna
Doctor of Philological Sciences, Professor
Altai state pedagogical university
Barnaul, Yadrintsev st., 136

На фоне отмечающихся в последнее время разночтений в трактовке категорий и понятий «авторское сознание», «авторская модальность», «образ автора», «повествовательная структура», «субъект говорящий», «субъект повествующий» (Н.Г. Бабенко, Н.С. Болотнова, В.З. Демьянков, Н.А. Кожевникова, М.Ю. Сидорова, Г.Г. Хисамова, Т.В. Чернышова, А.А. Чувакин и др.), в понимании авторской позиции (размытость жестких бинарных оппозиций, отказ от традиционного «я», стирание личности, подчеркивание множественности «я», явление авторской маски) обращает на себя внимание позиция, характеризующая говорящего как субъекта повествования [2] или создающего субъективную организацию повествования [4].

Опираясь на работы Н.А. Кожевниковой [5, 6], Е.А. Иванчиковой [2, 3, 4], мы определяем повествовательные формы как формы, указывающие на субъект, от имени которого предлагается текст, и характеризующие его.

Интерес к изучению повествовательных форм не прекращается на рубеже XX – XXI вв. Так, через форму представления, как считает Н.С. Валгина, создается субъект повествования: непосредственное «я», коллективный автор, отстраненный автор и др. [1, с. 98-99]. Наиболее сложными, мучительными, по мнению исследователя, оказываются поиски формы представления субъекта повествования в художественном произведении. Здесь производитель речи,

реальный автор (писатель), буквально оказывается в тисках: на него давит избранный соответственно его интересу жизненный материал, желание найти максимально яркую и убедительную форму его воплощения, свое нравственное отношение к событию, видение мира, наконец, он не может освободиться от своих пристрастий.

По мнению Н.А. Николиной [9], повествование от первого лица и повествование от третьего лица различаются способом изложения, характером образа повествователя и особенностями проявления таких признаков, как субъективность / объективность, достоверность / недостоверность, ограничения изображаемого пространственно-временной точкой зрения повествователя / отсутствие этих ограничений.

Т.Г. Кучина выделяет следующие первоначальные повествовательные формы в русской художественной прозе рубежа XX – XXI вв.: autofiction (автор выступает под собственным именем и ведет рассказ от 1-го лица), фикциональное повествование и др. [7, с. 4-6]. Ранее Е.В. Падучева, описывая три основные повествовательные формы: от 1-го лица, без 1-го лица и свободно-косвенный дискурс, соотносит их с литературными жанрами и временем создания художественных текстов [10, с. 42-43]. Так, первая форма – это основные жанры (мемуары, романы в письмах) XVIII века, вторая форма – XIX в., третья форма – романы зарубежных авторов XX в.

Данные исследования позволяют судить о вариативности в частных вопросах изучения проблемы повествовательных форм, тогда как основные моменты, касающиеся типов повествования – субъектов говорящих: от 3-го или / и от 1-го лица – не подвергаются сомнению. Как не подвергается сомнению тот факт, что тип сегодняшнего многозвучного и подвижного сознания и его языкового выражения предопределяет те речевые конструкции, которые наиболее адекватно передают облик мира настоящего [8, URL].

Рассмотрим особенности повествования от 1-го лица в русских художественных текстах, созданных на рубеже XX – XXI вв.

Рассказчик в художественных текстах 1990-х – 2000-х годов оказывается в центре описания, в основе – его переживания, действия, поступки. Так, в цикле Л. Петрушевской «Монологи» разные герои, разное время и место действия объединяются образом рассказчицы.

Зная «истории» героев, рассказчик сообщает о том, что случилось в их жизни некоторое время назад и происходит сейчас: Обе звонят родителям редко и говорят коротко, равнодушно изображая свою жизнь в положительных красках. У обоих отцы – безработные пьяницы, у Женькиного – всего четыре зуба. Москва обеим далась нелегко <...> С женским цинизмом обе считают, что «мужчина должен платить по счетам». Так сказала мне Женька, размышляя в начале знакомства, зачем я ей нужен (В. Ерофеев «Хорь и Калиныч»).

Образ рассказчика в художественных текстах, созданных на рубеже XX – XXI вв., раскрывается по-разному. По ходу повествования становится ясно:

а) чем занимается рассказчик: Миша поднимается из-за пианино, розовый и взмокший. Он стоит, смотрит в пол, мучаясь и мечтая выскочить скорее из класса. Я мечтаю об этом же самом, но почему-то задерживаю своего учени-

ка. Я говорю ему о пользе учения вообще и музыкального образования в частности. О гармоничном развитии личности. О том, что сейчас Миша этого не ценит, а когда вырастет большой и сумеет оценить, – окажется уже поздно. И вот тогда-то Миша не сможет укунить свой локоть, который, тем не менее, будет очень близок (В. Токарева «Где ничто не положено»);

б) что повлияло на жизненный выбор рассказчика: Хулиганы моего детства останавливали меня в Трехпрудном переулке и говорили: «Попрыгай!» Если я не прыгал, они меня били. Если я прыгал, и в карманах звенела мелочь, они отнимали у меня мелочь. Я решил дружить с хулиганами (В. Ерофеев «Сила лобного места»);

в) что происходило с рассказчиком в детстве: ...Жизнь все торопливее меняла стекла в волшебном фонаре. Мы с помощью мамы проникали в зеркальные закоулки взрослого ателье, где лысый брючный закройщик снимал постыдные мерки, приговаривая: «побеспокою», мы завидовали девочкам в капроновых чулках, с проколотыми ушами, мы пририсовывали в учебниках: Пушкину – очки, Маяковскому – усы, Чехову – в остальном вполне одаренному природой – большую белую грудь (Т. Толстая «На золотом крыльце сидели...»);

г) что происходит с рассказчиком в настоящем: Раньше, когда была жива мама, она беспокоилась о Борьке, потому что он рос слабый и болезненный. Сейчас о нем беспокоюсь я, и Борька не представляет, что можно беспокоиться еще о ком-нибудь, кроме него (В. Токарева «Будет другое лето»).

О родных, близких, знакомых рассказчика может только упоминаться, или они так же, как и сам рассказчик, становятся активными участниками событий. В любом случае их значимость неоспорима: благодаря им рассказчик раскрывается как активный участник событий, существующий не сам по себе, а во взаимодействии с другими героями.

С рассказчиком «Я» (Я думаю, как должна любить его старуха мать, как она его должна любить, просто уму непостижимо (Л. Петрушевская «Бал последнего человека»), в русских художественных текстах конца XX – начала XXI вв. сосуществует рассказчик «Мы» (А мы ничего и не заметили, а мы забыли Веронику, а у нас была зима, зима, свинка и корь, наводнение и бородавки, и горящая мандаринами елка, и мне сшили шубу, а тетка во дворе потрогала ее и сказала: «Мутон!» (Т. Толстая «На золотом крыльце сидели...»)).

Являясь активным участником событий, рассказчик не отделяет себя от других героев. При необходимости выделяя себя из остальных, рассказчик не противопоставляет себя им. Например: ...Маленькая, тучная, с одышкой, Марьиванна ненавидит нас, а мы ее (Т. Толстая «Любишь – не любишь»). Мы – это рассказчица и её сестра, отданные на попечение «Марьиванне», заменившей старую няню (наша собственная, дорогая, любимая няня Груша, которая живет с нами, никаких иностранных языков не знает, и на улицу уже не выходит, и двигается с трудом. Пушкин её тоже очень любил и писал про нее: «Голубка дряхлая моя»).

Употребляя местоимение «мы», рассказчик вспоминает, как в детстве беззаботно проводил время среди своих сверстников, обогащая знания наблюдениями за окружающим миром: Мы скакали на одной ножке, лечили царапи-

ны слюной, зарывали клады, резали ножиком дождевых червей, подглядывали за старухой, стиравшей в озере розовые штаны, и нашли под хозяйским буфетом фотографию удивленной ушастой семьи с надписью: «На долгую, долгую память. 1908 год» (Т. Толстая «На золотом крыльце сидели...»).

У рассказчика «Я» / «МЫ» может быть собеседник «ТЫ» / «ВЫ». Например: Ты вышла брать машину, чтобы ехать домой или Вы были, солнце мое, обе очень смешные (В. Ерофеев «Сила лобного места»). Появление в тексте собеседника необходимо рассказчику, чтобы сопоставить свои и чужие действия и состояния, чтобы обозначить конкретного адресата речи.

Со скрытого диалога между рассказчиком и его собеседником начинается текст Л. Петрушевской «Бал последнего человека», задающий тон всего повествования: Ты мне говори, говори побольше о том, что он конченный человек, он алкоголик, и этим почти все сказано, но еще не все. Моно-диалогическая речь – «спор» с невидимым оппонентом: Еще ты мне скажи... Ты можешь еще наговорить такого... и др. – расширяет картину описания: «ты» сообщает о фактах, «я» – о том, что лежит в основе данных фактов.

Итак, форма повествования от 1-го лица позволяет слушателю / читателю не только узнать о каких-то событиях, но и понять, что испытывает, участвуя в них, субъект говорящий.

Рассказчик может сообщать о себе настоящем, о том, что происходило с ним некоторое время назад. Включение в текст местоимения «мы» позволяет ему описать себя среди других, близких или чужих: это дополнительные сведения о рассказчике не как о говорящем, а как о действующем и взаимодействующем субъекте.

Список литературы:

1. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 250 с.
2. Иванчикова Е.А. Двусубъектное повествование в романе «Идиот» и формы его синтаксического изображения // Филологические науки. 1990. №2. С. 63-71.
3. Иванчикова Е.А. Синтаксис текстов, организованных авторской точкой зрения // Языковые процессы современной художественной литературы: Проза. М.: Наука, 1977. С. 198-240.
4. Иванчикова Е.А. Язык художественной литературы: синтаксическая изобразительность. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1992. 160 с.
5. Кожевникова Н.А. О соотношении речи автора и персонажа // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Проза. М.: Наука, 1977. С. 7-98.
6. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XX – XXI вв. М.: Институт русского языка РАН, 1994. 336 с.
7. Кучина Т.Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в.: первоначальные повествовательные формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ярославль, 2008. 42 с.
8. Маркова Т.Н. Стилиевые тенденции в прозе конца XX века: специфика речевых жанров // Известия Уральского государственного университета. №27 (2003). Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 14. Екатеринбург, 2003.
9. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003. 255 с.
10. Падучева Е.В., Виноградов В.В. и наука о языке художественной прозы // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т.54. №3. 1995. С. 39-48.