

путь развития литературы, – «быть вместе с читателем», «в его дому», «у него за чаем» – сегодня стало трансформированной реальностью виртуальной коммуникации. И если писателю удастся «сетевую апробацию» пройти, то внимание читательской аудитории к его реальному литературному творчеству значительно усиливается, причем становятся уместными и востребованными как малые (стихотворение, рассказ), так и крупные жанровые формы (вплоть до романа и даже цикла романов). «Медийность», узнаваемость писателя начинают «работать» на него.

Во взаимодействии с новыми медиа литературный процесс развивается, таким образом, по обновленным коммуникативным законам, современный писатель получает принципиально новые «полномочия», а художественная словесность, демонстрируя порой отнюдь не безобидную зависимость от текущих сетевых реалий, рискует оказаться заложницей конъюнктуры и обесцененных идеалов, но не может игнорировать формирующиеся здесь и сейчас приоритеты информационного общества.

Литература

1. Арутюнов С. Половина предсказаний сбылась (к 100-летию великого фантаста Айзека Азимова) // Литературная газета. 2020. № 1 (6720). С. 9.
2. Бернстайн У. Массмедиа с древнейших времен и до наших дней. М., 2017. 512 с.
3. Бурцева Е.А., Батухтин И.Ю. К проблеме своеобразия героя сетевой литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2017. № 9 (75). Ч. 1, С. 30-33.
4. Быков Д. Высоцкий – поэт в конце тоннеля // Собеседник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20171124-dmitriy-bykov-vysockij-poet-v-konce-tonnelya> – Дата доступа: 15.12.2018.
5. Ким Л.Р. Изучение русской сетевой литературы фольклористическими методами: к постановке проблемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2018. № 2 (80). Ч. 2, С. 232-236..
6. Лебедев С. Ю Концепция личности – тип повествования – жанр // Литературные жанры: теоретические и исторические аспекты изучения. М., 2008. С. 56–62.
7. Солдаткина, Я.В. Понятие “медиа словесность” и актуальные процессы в современной культуре // Преподаватель XXI век. Москва, 2017, №2, С. 356-368.

Лебедев Сергей Юрьевич
Белорусский государственный университет
(Минск, Республика Беларусь)

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ КАК СУБЪЕКТ И ОБЪЕКТ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Summary. The article deals with the subjects of unfolding of contents in the literary work. The author differentiates particular subjects of speech and subjects of consciousness, present in the artistic text. The subjective and objective structure of the literary work is described according to the direct or indirect expression of this or that form of consciousness through either direct or indirect speech representation of its “bearer”.

Ключевые слова: повествование, художественная целостность, аукториальное повествование, Я-повествование

Açar sözlär: *rəvayət, bədiî bütövlük, aktorial rəvayət*

Key words: *narration, artistic integrity, auktorial Erzählung, Ich-Erzählung*

В литературе Нового и Новейшего времени система повествовательных инстанций может быть очень сложной, многоступенчатой. Возможно повествование от первого лица, которое иногда «перетекает» в повествование от третьего лица (например, в «Евгении Онегине»), «рассказ в рассказе», введение в текст совершенно разных субъектов повествования. Считать ли любой субъект речи повествователем (ведь реплика диалога – тоже формальное осуществление посредничества между художественным миром и читателем, следовательно, ее субъект – повествователь?), а если нет, то до какой степени должна быть развернута реплика, чтобы ее можно было

считать «рассказом в рассказе», и что такое «повествователь» в этом случае? Запутанность в этих вопросах и позволяет, например, нарратологии «уравнять в правах» «носителей точек зрения» в произведении – **нарраторов**.

Автор совпадает с границами художественного мира, он моделирует его, он – «последняя смысловая инстанция» (М. Бахтин). И если автор на себя **как на автора** возлагает функцию повествователя, то такой повествователь будет совпадать с границами художественного мира, но **не находится внутри его**, и вестись повествование будет без формального выражения субъекта речи, то есть от третьего лица (*auktorial Erzählung*). Такой повествователь имеет возможность свободно «перемещаться» во времени и пространстве, знать абсолютно все, вплоть до мельчайших движений души любого персонажа, а может чего-то «не знать», не договаривать. Степень выражения всеведения или незнания повествователя будет зависеть от авторской воли и преследовать каждый раз конкретные цели. Б. Успенский пишет по этому поводу, что автор может поставить себя «в позицию человека, которому известно вообще все относительно описываемых событий, или же накладывает определенные ограничения на свои знания. В последнем случае нас должно интересовать, чем обусловлены данные ограничения» [8, с. 130]. Даже в хрестоматийном примере авторского всеведения в «Войне и мире» автор часто не раскрывает внутреннего состояния героев (Каратаев, Вера, Анатолий Курагин), оставляя их «загадкой» для читателя. Автор может «войти» в художественный мир своего произведения, как бы оставив за собой функцию повествователя (например, в «Записках охотника» И. Тургенева; в терминологии Б. Кормана, такой повествователь – «личный повествователь» [7, с. 47]). Тогда повествование начинается вестись от первого лица (*Ich-Erzählung*), так как автор «передоверил» функцию повествователя персонажу, прототипом которого является он сам, реальный писатель.

Все многообразие повествовательных форм может быть сведено к двум «чистым» типам, которые, заметим, могут «перетекать» друг в друга в рамках одного произведения, создавая «стереоскопический» эффект. И если повествование от третьего лица (в дальнейшем «**ПФ**») наделено, в первую очередь, семантикой творческого акта, **вымысла**, и характеризуется «широтой» знания повествователя (от всеведения в «Войне и мире» до «суженности» мира в «Каштанке»), то в повествовании от первого лица (в дальнейшем «**ИФ**»), имитирующем достоверность, свидетельство, нет возможности «знать все» в принципе. Знает **все** в такой ситуации – лишь автор, кругозор персонажа-повествователя ограничен, он «подчинен тем же законам, что и его персонажи, здесь нет презумпции вымысла, как есть она в **ПФ**» [1, с. 346]. М. Бахтин по поводу повествования в «**ИФ**» говорил: «За рассказом рассказчика мы читаем второй рассказ – рассказ автора о том же <...> и, кроме того, о самом рассказчике. Каждый момент рассказа мы отчетливо ощущаем в двух планах: в плане рассказчика <...> и в плане автора, преломленно говорящего этим рассказом и через этот рассказ. В этот авторский кругозор вместе со всем рассказываемым входит и сам рассказчик со своим словом» [3, с. 127]. В «**ИФ**» автор «надевает маску», и мы видим мир как бы глазами персонажа, однако здесь, как в исполнении музыкального произведения, за личностью исполнителя, за особенностями его мастерства просматривается мир автора произведения, музыкант же – его необходимый формальный «выразитель», который «окрашивает» его. Однако при повествовании в «**ИФ**», когда, кажется, читатель все должен знать о внутреннем мире субъекта речи, – автор может специально не «вкладывать в уста» персонажа-повествователя отображение полноты знания о нем, и читатель до последнего момента может не знать о повествователе самого главного (как, например, в «Убийстве Роджера Экройда» А. Кристи).

Автор может быть актуализирован – то есть выражать себя **эксплицитно**, используя местоимения («я», «себе» и др.), обращения к читателю, текст о тексте (метатекст – «уже отмечалось» и т.д.), вводные слова («кажется», «по-видимому» и др.). Такой тип повествования – классический. Однако даже минимальное формальное «вхождение» субъекта сознания в художественный мир превращает такого субъекта в **объект** для автора. Автор может вообще не быть актуализирован в тексте (то есть быть **имплицитным**) – при повествовании в «**ПФ**» формально «не проявлять» себя или передоверить функции посредничества персонажу. Как справедливо отмечают исследователи, «идеологическая позиция автора в таких произведениях обнаруживается на глубинном уровне анализа, в подтексте произведения» [2, с. 39]. Выбирая повествование в «**ИФ**», автор позволяет читателю «одновременно и видеть все так, как есть, и оценивать все увиденное с той высокой идейно-эстетической позиции, на которой находится автор» [9, с. 114].

Главная проблема в «ИФ» – в различении субъектов речи и разных субъектов сознания, в выделении «второстепенных» и «главной» идеологий в произведении.

Любое слово художественного текста всегда принадлежит конкретному субъекту речи. В каждый конкретный момент повествования субъект речи всегда один, но субъектов сознания может быть много, и «располагаются» они по принципу матрешек. Любая реплика персонажа, о котором повествует «рассказ в рассказе» – выражение сознания персонажа. Но это сознание «включено» внутрь художественного мира – самого «рассказа в рассказе», который, в свою очередь, входит как компонент во внутренний мир повествователя – выразителя концепции всего произведения (если функции повествователя выполняет непосредственно автор) или «включенного» в авторское сознание (если функции повествователя выполняет персонаж). Таких «матрешек» может быть очень много, а формально выражена, «видна» только одна – но, в отличие от матрешек реальных, та, которая «находится внутри» всех остальных, а не самая большая, которая «включает в себя» остальные: авторское сознание включает в себя сознание субъекта «рассказа в рассказе», который, в свою очередь, моделирует мир, моментом которого является сознание носителя слов реплики – и т.д. Например, в «Асе» И. Тургенева мы видим рассказчика (являющегося объектом для автора), в чье повествование входит рассказ Гагина, куда входит рассказ слуги Якова. **Субъект сознания (автор) не всегда наделен «собственной» речью, субъект же речи – всегда субъект сознания.** Функции повествователя могут «передаваться» любому персонажу, и в этом месте текста повествование в широком смысле остается, а повествователь как бы исчезает; на его место «заступает» субъект речи, который, моделируя свой собственный мир и выражая его **непосредственно**, становится «вторичным повествователем». Повествовательных инстанций может быть много, они могут казаться равноправными («Герой нашего времени» М. Лермонтова), не имеющими отношения к непосредственному повествованию (газетные заметки в «Войне с саламандрами» К. Чапека), может казаться, что автор-повествователь как бы «самоликвидируется» (часто говорят об отсутствии точки зрения автора в произведениях Г. Флобера или А. Чехова).

Повествователь в широком смысле («первичный повествователь») – всегда «первичный» субъект речи (введенный непосредственно автором), по отношению к которому все остальные субъекты речи – вторичные (или равноправные, как в «Двух капитанах» В. Каверина, когда «первичных повествователей» несколько). Повествователь может быть субъектом «первичного» сознания (а таковым всегда является сознание автора – высшая «точка отсчета» любых оценок), если автор возлагает функцию повествователя на себя, либо быть субъектом (или субъектами) «вторичного», введенного «персонажного» сознания (или равноправных сознаний), если автор «надевает маску» персонажа, ведет повествование в «ИФ» и при этом не происходит опосредования никакими другими субъектами речи, то есть персонажа-повествователя не вводит другой повествователь. Так, «первичным» сознанием и в «Письме к ученому соседу» А. Чехова, и в «Двенадцати стульях» И. Ильфа и Е. Петрова, и в «Судьбе человека» М. Шолохова является сознание автора. В первом случае «первичный» субъект речи – это «вторичный» субъект сознания, персонаж, который не обусловлен каким-либо другим субъектом речи, а основной повествователь в шолоховском рассказе – «вторичный» субъект речи, так как он обусловлен речью, принадлежащей другому персонажу, который «сразу» введен автором и является «первичным» повествователем, но «вторичным» по отношению к автору субъектом сознания. «Первичный» же субъект речи в «Двенадцати стульях» совпадает с «первичным» субъектом сознания – автором.

Вторичный субъект речи – «субъект речи, который вводится первичным субъектом речи» [6, с. 6], то есть **повествователи в узком смысле («вторичные повествователи»)** – **любые субъекты речи либо инстанции, которым передается функция посредничества между художественным миром и читателем в конкретный момент повествования и которые опосредованы другими субъектами речи.** Весь же художественный текст, все повествование – выражение целостного художественного мира, субъектом которого всегда будет личность, и передача функций повествователя от автора к персонажу, от персонажа к другому персонажу и т.д. всегда будет обусловлена концепцией личности и каждый раз будет выполнять определенные художественные функции.

Часто при повествовании в «ПФ» автор «видит» описываемое как бы глазами персонажа – не передоверяя при этом ему функций повествователя (например, частое видение мира как бы глазами Раскольникова в «Преступлении и наказании» Ф. Достоевского и т.п.). В. Виноградов

отмечал, что для русской литературы (мы добавим, что и для мировой литературы последних двух веков вообще) характерна «множественность субъектных призм, через которые преломляется понимание и изображение действительности <...>. Точки зрения пересекаются, взаимно отражаются и объединяются в структуре целого произведения» [5, с. 129]. Формально выраженный повествователь при этом часто остается один – автор. Он как субъект речи не передоверил функции повествования персонажу, глазами которого он как бы видит мир. Моменты, при которых повествователь с собственной точки зрения как бы переходит на точку зрения персонажа, не всегда являются моментами смены повествователя. Б. Успенский пишет: «Переход от одной точки зрения к другой весьма нередок в авторском повествовании и зачастую происходит как бы исподволь, контрабандой» [8, с. 31]. Это может быть выражено даже в том, как повествователь в данном моменте текста именуется своих персонажей: автор в «Войне и мире» может показывать Николая Ростова как бы с точки зрения его семьи (и тогда называет его Николенькой), а может – с точки зрения сослуживцев (тогда повествователь говорит о нем как о Ростове). По мнению Б. Кормана, возможна ситуация, когда «у текстов, организованных разными субъектами сознания, – один субъект речи» [6, с. 10–11], что можно отнести к «**двуголосому слову**» (М. Бахтин). Часто бывают случаи, когда «в авторской речи дано явно персонажное восприятие, но нет такого персонажа, которому можно было бы это восприятие приписать» [2, с. 43]. Присутствие в авторской речи «чужих» слов, создающее, по М. Бахтину, «двуакцентные и двустильные гибридные конструкции» [3, с. 117] помогает повествователю не только глубоко проникнуть в сознание конкретного персонажа и убедительно выразить его, – но и как бы раствориться в описываемом мире, в **общественном** сознании этого мира. Однако – согласимся с исследователями – при такой диффузии разных сознаний «авторская точка зрения окончательно никогда не совмещается с точкой зрения персонажа, а часто и вообще противопоставлена в оценочно-идеологическом плане позиции персонажа» [2, с. 46] – и, добавим, даже невыраженного персонажа.

При повествовании в «ИФ» система преломляющихся и пересекающихся оценок может усложниться по сравнению с повествованием в «ИПФ». Повествователем в «ИФ» зачастую бывает субъект, наделенный сознанием лишь волей автора: это и только что умерший человек («Между жизнью и смертью» А. Апухтина), и животное («Холстомер» Л. Толстого), и неодушевленный предмет («Кухонка тети Сони» М. Кузмина). Первичный и все вторичные субъекты речи в этой форме повествования **всегда** будут объектом для автора. По словам Б. Кормана, «субъект сознания тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем. По мере того, как субъект сознания становится объектом сознания, он отдаляется от автора, то есть чем в большей степени субъект сознания становится определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией, тем в меньшей степени он непосредственно выражает авторскую позицию» [7, с. 42]. Здесь субъект речи почти всегда будет представлен в двух ипостасях: он в момент описываемого – и он же в момент речи. М. Бахтин говорил об этом: «Если я расскажу (или напишу) о только что происшедшем со мною самим событием, я как рассказывающий (или пишущий) об этом событии нахожусь уже вне того времени-пространства, в котором это событие совершилось. Абсолютно отождествить себя, свое я, с тем я, о котором я рассказываю, так же невозможно, как невозможно поднять себя самого за волосы» [4, с. 288]. «Я-пишущий» (или «говорящий») всегда оценивает «себя-описываемого», себя-персонажа своего рассказа. Сами писатели чувствуют эту двойственность образа повествователя в таких повествовательных ситуациях.

Большое количество субъектных призм, сквозь которые читатель «видит» художественный мир произведения, воссоздает целостную модель мира, построенную по не проговоренным автором «напрямую», а «скрытым» принципам, познав которые мы «выйдем» на мировоззренческую концепцию, «заложенную» автором (осознанно или бессознательно) в произведении.

Литература

1. Атарова К.Н., Лесскис, Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1976. – Т. 35. – № 4. – С. 343–356.
2. Атарова К.Н., Лесскис, Г.А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе / К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1980. – Т. 39. – № 1. – С. 33–46.

3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет // М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
5. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя // В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1990. – 386 с.
6. Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора (в помощь студенту-заочнику, специализирующемуся по литературе) / Б.О. Корман. – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 1982. – 19 с.
7. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б.О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Межвузовский сборник. – Куйбышев: Издательство Куйбышевского государственного университета, 1981. – С. 39–54.
8. Успенский Б.А. Семиотика искусства // Б.А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
9. Цилевич Л.М. Повествователь в чеховском рассказе / Л.М. Цилевич // Проблема автора в художественной литературе. Межвузовский сборник научных работ / Удм. гос. ун-т им. 50-летия СССР; [Редкол.: Корман Б.О. (отв. ред.) и др.]. – Устинов: УдГУ, 1985. – С. 110–115.

Лёвина Галина Михайловна
Московский городской педагогический университет
(Москва, Россия)

РАБОТА С УЧЕБНЫМИ ФИЛЬМАМИ В ДИСТАНЦИОННОМ ФОРМАТЕ (РУССКИЙ КАК ИНОСТРАННЫЙ, А2)

Summary. The issues of using various types of educational films in the Russia as a foreign language classes in the distance learning mode are considered.

Ключевые слова: уровень А2; учебные фильмы; отработка навыков артикуляции, произнесения синтагм, выработка умений правильного говорения, тренировка навыков аудирования.

Keywords: level A2; educational films; training of articulation skills, pronouncing syntagmas, development of correct speaking skills, training of listening skills.

Речь пойдет об уровне А2 в изучении русского языка как иностранного. Последние события в мире продемонстрировали, что механическое перенесение учебников РКИ на экран никак не покрывает потребностей иностранцев в выработке навыков говорения и слушания.

Навыки аудирования можно тренировать дистанционно, однако с говорением, с отработкой устойчивых произносительных механизмов дело обстоит гораздо серьезнее.

Необходимо осознавать следующую вещь: обучение говорению на начальном этапе понимается двояко. Во-первых, как формирование артикуляционных механизмов для правильного произнесения слов чужого языка, в нашем случае – русского, а во-вторых, как обучение продуктивному виду речевой деятельности, выражению собственных мыслей средствами иностранного языка. Это две различные задачи. И первая из них при режиме удаленного обучения особенно важна.

Основная масса преподавателей РКИ в настоящий момент идет по пути заочной тренировки лексико-грамматических навыков, поскольку это легче осуществить. Обучение произношению русских слов, выработка правильных механизмов этого произношения остается вне преподавательского внимания.

А на рынке иностранных языков сегодня ярко выражена потребность в овладении именно разговорной речью, а не грамматикой иностранного языка. Для овладения же разговорной речью материалов учебника явно недостаточно. Каким бы методически грамотным и каким бы содержательно интересным ни был учебник, он не может научить правильному проговариванию русских текстов, отдельных реплик, диалогов.

Учебные фильмы частично восполняют этот пробел. В фильме учащийся слышит правильную интонацию носителей языка, наблюдает, как невербальный контекст влияет на эту интона-