

Лошакова Галина Александровна

### **ФУНКЦИИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В ПРОЗЕ М. Г. ЗАФИРА**

Тема статьи – рассмотрение функций повествователя в прозе австрийского писателя М. Г. Зафира. Цель работы – введение в сферу российского литературоведения текстов указанного автора и их анализ на основе теории нарратива. Выводы: повествователь М. Г. Зафира, рассказчик или "автор", присутствует чаще всего "внутри" изображенного события. Он, согласно методике исследования текста Ж. Женетта, интрадиегетичен, поэтому часто вводится именно авторский металепсис.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/32.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/32.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 119-122. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

## Список литературы

1. Баранов А. Н. Семантика общих вопросов в русском языке (категория установки) // Известия АН СССР. Сер. лит. и языка. 1983. Т. 42. № 3. С. 263-274.
2. Булгаков М. М. Мастер и Маргарита. М.: Милосердие, 1991. 400 с.
3. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Шк. «Мастера рус. культуры»; Кошелев, 1997. 574 с.
4. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 1972. 614 с.
5. Войнович В. Москва 2042. М.: Вся Москва, 1990. 350 с.
6. Гвоздев А. Н. Современный русский литературный язык. М.: Учпедгиз, 1958. Ч. 1. 406 с.
7. Гончаров И. А. Обломов. М.: ГУПИ, 1957. 439 с.
8. Грибоедов А. С. Избранное. М.: Сов. Россия, 1978. 400 с.
9. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15-ти т. Л.: Наука, 1990. Т. 7. 673 с.
10. Дягилева И. Б. Вопросительные частицы (контекстуальный анализ): дисс. ... к. филол. н. СПб., 2002. 173 с.
11. Набоков В. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990. Т. 1. 416 с.
12. Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 14-ти т. М.: ГИХЛ, 1950.
13. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956. 511 с.
14. Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. 1. 783 с.
15. Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. 2. 709 с.
16. Стародумова Е. А. Русские частицы: дисс. ... д. филол. н. Владивосток, 1996. 446 с.
17. Солженицын А. И. В круге первом. М.: ИНКОМ НВ, 1991. Кн. 1. 384 с.
18. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1987.
19. Тургенев И. С. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 3. 389 с.
20. Фортунатов Ф. Ф. Избранные труды: в 2-х т. М.: Учпедгиз, 1956-1957.
21. Шаламов В. Колымские рассказы. Стихотворения. М.: Слово/Slovo, 2000. 720 с.
22. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Молодая гвардия, 1985. Т. 3. 671 с.

**INTERROGATIVE PARTICLES ROLE IN SEMANTIC SPACE ORGANIZATION OF INTERROGATIVE UTTERANCE**

**Loginov Aleksandr Viktorovich**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Michurinsk State Agrarian University*  
*Loginov13av@mail.ru*

In the article the functional load of interrogative particles in the semantic structure of the interrogative utterance is considered, their classification is presented. The conclusion is made that interrogative particles are the most active and recognizable means of interrogativeness semantics expression, and are able to organize independent communicatively-sufficient interrogative utterances in combination with special interrogative rhythmic melodies.

*Key words and phrases:* interrogativeness category; interrogativeness semantics; interrogative particles; interrogative utterance; invariant meaning.

УДК 82.01/.09

**Филологические науки**

*Тема статьи – рассмотрение функций повествователя в прозе австрийского писателя М. Г. Зафира. Цель работы – введение в сферу российского литературоведения текстов указанного автора и их анализ на основе теории нарратива. Выводы: повествователь М. Г. Зафира, рассказчик или «автор», присутствует чаще всего «внутри» изображенного события. Он, согласно методике исследования текста Ж. Женетта, интрадиггетичен, поэтому часто вводится именно авторский металепсис.*

*Ключевые слова и фразы:* повествователь; бидермейер; фокализация; нарративная перспектива; авторский металепсис.

**Лошакова Галина Александровна**, к. филол. н., доцент  
*Ульяновский государственный университет*  
*lgalin7@mail.ru*

**ФУНКЦИИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В ПРОЗЕ М. Г. ЗАФИРА** ©

Место и значение прозаика и театрального критика М. Г. Зафира (*Moritz Gottlieb Saphir*, 1795-1858 гг.) в австрийской литературе первой половины XIX века определяется большим количеством его юмористических рассказов, фельетонов и стихов бидермейеровской направленности, пользовавшихся популярностью

читателей. В российском литературоведении существуют лишь короткие справки, касающиеся литературной деятельности М. Г. Зафира [3]. В немецкоязычном литературоведении, однако, существует уже сложившаяся тенденция рассмотрения его творчества. Следует отметить, что со времени смерти Зафира в 1858 году вплоть до 60-х годов XX века его произведения находилось в полном забвении, сначала в силу того, что они казались неуместными на фоне зарождающихся тенденций реализма, позднее они стали казаться старомодными проявлениями литературного «безвременья» бидермейера.

В XX веке творчество Зафира начинает постепенно вызывать интерес, во-первых, потому что его произведения позволяли рассмотреть закономерности литературного процесса [5]. Во-вторых, внимание исследователей привлекал своеобразный «юмористический» стиль его творчества [6]. В своем выдающемся труде, посвященном немецкоязычному литературному бидермейеру, Ф. Зенгле назвал писателя «символом своего времени» [8, S. 75]. «Зафир стоит на границе, на которой сходятся публицистика и светская культура. И именно поэтому он является весьма примечательной фигурой эпохи бидермейера» [Ibidem, S. 76]. Как журналиста эпохи бидермейера рассматривает Зафира и П. Шпренгель [9, S. 243].

На наш взгляд, существуют причины, по которым следует обратиться к изучению творчества М. Г. Зафира. Во-первых, как уже было указано выше, его комические зарисовки и фельетоны, безусловно, отражали потребность читателя эпохи Реставрации в развлечении и отдыхе. Зафир является в лучших своих произведениях мастером комического жанра, пользующегося популярностью в эпоху бидермейера. Во-вторых, живой интерес вызывает повествовательное «я» австрийского прозаика, отличающееся рефлексией, в которой на первом месте стоит ирония и самоирония. Исходя из сказанного выше, необходимо коротко отметить отдельные этапы рецепции творчества М. Г. Зафира.

Свой первый поэтический сборник писатель опубликовал в 1821 году. С 1822 года начинается его репортерская деятельность в венской «Театральной газете», потом сотрудничество с газетами Берлина, Мюнхена и Парижа. В 1835 году Зафир возглавляет редакцию «Театральной газеты», а с 1837 г. начинает издавать свой собственный журнал «Юморист», выходящий до 1862 года уже после смерти Зафира. Журнал быстро завоевал популярность у читателей Вены. До 1848 года в предмартовской Вене Зафира ценили как юмориста, фельетониста, журналиста, критика и прозаика. Его критические статьи и рецензии на театральные постановки венских театров пользовались необыкновенной популярностью. Произведения Зафира были собраны и изданы в многочисленных сборниках: «Юмористические вечера» (*Humoristische Abende*, 1830 г.), «Юмористическая библиотека для дам» (*Humoristische Damenbibliothek*, 1830-1841 гг.) «Дикие розы» (*Wilde Rosen*, 1847 г.) и др. [3, с. 686].

Как критики XIX века, так и последующие исследователи XX века отмечали в качестве основных черт его произведений «комическую иронию», «острую сатиру», его называли «виртуозом фразы», отмечая при этом определенную вычурность и манерность письма [7, S. 18]. Следует отметить, что уже в первой половине XIX века появились, скорее, негативные, чем позитивные отклики на его творчество. Так, Г. Гейне писал в одном из своих писем: «Зафир кажется еще очень неотточенным (*sehr ungeschliffen*)... Отдельно остроумия не является чем-то значительным. Я принимаю остроумия только тогда, когда она покоится на серьезном основании» [Цит. по: Ibidem, S. 22]. Г. Лаубе в свою очередь отмечал в 1840 году: «Это писатель словесной изощренности (*der Worttortur*), которого можно назвать словесным фокусником» [Цит. по: Ibidem, S. 19]. В 1865 году Г. Курц подчеркивал, вводя предыдущим критикам, что Зафир писал, «как Жан-Поль». Однако он «усовершенствовал только одну его сторону и... довел ее до высшей степени виртуозности, а именно словесную игру» [Цит. по: Ibidem, S. 20]. Возвращение к творчеству австрийского прозаика и его переоценка произошли, как уже было указано выше, только в XX веке.

Рассматривая малую прозу Зафира, следует остановиться более подробно на текстовых функциях повествователя в ней. При этом необходимо учитывать и теоретический аспект вопроса. Как известно, Ф. К. Штанцель различал определенные нарративные ситуации и их составляющие. Согласно ему, «нарратив представлен рассказчиком (в личной или безличной роли) и рефлектирующим персонажем (*den Reflektor*)» [11, S. 71]. «Они оба образуют первую составляющую..., модус повествования. Под модусом необходимо понимать сумму возможных вариаций способов повествования между обоими полюсами – рассказчиком и рефлектирующим персонажем...» [Ibidem]. Штанцель выделяет опосредованное повествование через внешне незадействованного в происходящем рассказчика и повествование, которое ведет непосредственно тот или иной персонаж. Второй составляющей повествования является лицо. Штанцель выделяет здесь повествование от первого и третьего лиц. Он считает, что если «рассказчик находится в том же мире, что и персонажи, то по принятой терминологии это повествование от первого лица (*Ich-Erzähler*). Если рассказчик находится вне мира персонажей, то по принятой терминологии это повествование от третьего лица. <...> Итак, решающим является... местоположение... лица внутри или вне вымышленного мира персонажей романа или рассказа» [Ibidem].

Третья составляющая – это перспектива. Способ восприятия повествования, согласно Штанцелю, существенно зависит от того, «находится ли точка зрения (*der Standpunkt*), с помощью которой рассказанное представлено, внутри истории... или вне происходящего...» [Ibidem]. Возникает, таким образом, оппозиция между внутренней и внешней перспективами. Таким образом, согласно Штанцелю, типичные повествовательные модели строятся на триаде *модус, лицо и перспектива*. Бинарные оппозиции *модуса рассказчик – нерассказчик, рефлектирующий персонаж*. Оппозиции лица: *идентичность – неидентичность* (область бытия рассказчика и персонажей). В перспективе нарратива, как уже было указано выше, по Штанцелю, выделяются внутренняя и внешняя. Штанцель вводит также понятие «фокус», «фокусировка». «Фокус повествования,

соответственно резкая фокусировка части изображенной действительности, привлекает внимание читателя к... важным пунктам повествовательного содержания или к части повествования» [Ibidem, S. 75].

Ж. Женетт, параллельно Ф. К. Штанцелю, отмечает, что от выбора или не-выбора некоей точки зрения возникает так называемая «нарративная перспектива» [2, с. 201]. В ней учитывается взгляд, точка зрения, представленные в повествовании, или, по определению Ж. Женетта, фокализация. В свою очередь Б. Успенский, анализируя поэтику композиции художественного произведения, также говорит о «точке зрения» повествователя, которая и становится основой текста [4, с. 27]. Нарративная перспектива во многом зависит, как уже указывалось, от того, присутствует или отсутствует в действии повествователь как персонаж. Женетт различает при этом два типа повествования: одно – с повествователем, отсутствующим в рассказываемой им истории, другое – с повествователем, присутствующим в качестве персонажа в рассказываемой им истории. Первый тип он называет гетеродиегетическим, а второй тип – гомодиегетическим [2, с. 253]. Структурно-терминологически возникают, таким образом, четыре типа повествователя. 1. экстрадиегетический-гетеродиегетический, образец: Гомер, повествователь..., рассказывающий историю, в которой он отсутствует; 2. экстрадиегетический-гомодиегетический, образец: Жиль Блаз, повествователь..., рассказывающий свою собственную историю; 3. интрадиегетический-гетеродиегетический, образец: Шехерезада, повествовательница..., рассказывающая историю, в которой она, как правило, отсутствует; 4. интрадиегетический-гомодиегетический, образец: Улисс в песнях 9 по 11, повествователь..., рассказывающий свою собственную историю [Там же, с. 256]. Женетт различает также в классическом повествовании следующие основные типы фокализации: нефокализованное повествование, или повествование с нулевой фокализацией. Другой тип он называет повествованием с внутренней фокализацией. Она может быть фиксированной, переменной или множественной. Непосредственное вмешательство автора в повествование с помощью комментирующих фраз, замечаний, обращений к читателю Ж. Женетт называет нарративным металеписом, который создает некоторую игру, причудливость повествования. Эта игра вовлекает читателя в мир текста, приближает его, побуждая принять или не принять рассказанное [Там же, с. 245].

Интрадиегетический повествователь, подобный повествователю Жан-Поля в его романах, появляется и в фельетонах М. Зафира. Его фельетоны содержат причудливо выраженную, едкую иронию по отношению к действительности. Зафир строит витиеватые вопросы, направленные активному, сочувствующему читателю. Эти обращения к читателю осложнены метафорами, метафорическими эпитетами, словесной игрой. Например, в фельетоне «Не говори —го», пока не перепрыгнешь» («Ruf nicht eher —fisch, Fisch!» als bis er auf dem Tisch»), название которого дословно «Не кричи —рыба, рыба», пока ее нет на столе» [10, S. 93]. Здесь изображена комически современная Зафиру журналистика с ее нередко пустыми и сенсационными сообщениями. «...mit unserem Notizleierkasten und dir von Morgen bis Abend immer wieder vorleiern —Das alte Lied, das alte Lied von dem vesoffenen Nagelschmied?» [Ibidem]? / «Скажи мне, мой милый, благоразумный читатель, разве не вырастает у тебя из ушей на этом наросте (газетная и журнальная информация – Г. Л.) целый попух-жеруха? <...> Скажи, милый читатель, не тошнит ли тебя, когда мы изо дня в день и из часа в час приходим под твою дверь с нашей шарманкой новостей и с нашим песенным ящиком заметок и исполняем тебе с утра до вечера снова и снова: —Барая, старая песня о пьяном гвоздильщике». Вопросы повторяются многократно, сплосбствуя воссозданию картины бессмысленной, надоедливой, коммерциализированной венской журналистики. Повествователь ассоциирует себя в данном тексте с журналистом, который занимается теми же репортажами и фельетонами, как и остальные, но с горечью осознает бессмысленность пустой сенсационности, когда заранее предвосхищается что-либо необыкновенное с единственной целью – привлечь к себе читателя. «Итак, кем мы, журналисты, являемся теперь, как не гонцами скачущего фиглярства с большой трубой во рту, и мы скачем через закоулки строк, обвешанные словесной шелухой, и трубим, и кричим толпе: —Здесь можно увидеть великое мировое чудо и т.д.» И народ собирается и бежит вместе со всеми вместе; и после этого часто ничего не происходит, кроме страстного желания больших ожиданий! Поэтому —а говори «гоп», пока не перепрыгнешь!» [Ibidem, S. 98]. Игра с пословицей, многочисленные ее повторы, прямые обращения к читателю, усложненные и витиеватые метафоры («журналистика – шарманка новостей, большой песенный ящик, в котором исполняется одна и та же песня о пьяном гвоздильщике») – все это характеризует стиль фельетонов Зафира.

Повествование в более объемных юмористических рассказах Зафира ведется, как правило, от первого лица, причем повествователь принимает чаще всего сам участие в происходящем как персонаж. Он при этом не просто повествователь, а непосредственно рассказчик, видевший все своими собственными глазами, участвовавший в тех или иных событиях. Рассказчик четко обозначает свое присутствие, называя нередко даты и место действия. «Была среда 24 января. Я выглянул из окна мюллеровского дома» («Две карнавальные ночи») [1, с. 115]. На текстовом уровне он может обозначить себя так же, как настоящего автора предложенного читателю рассказа. «Все закричали в один голос: —Зафир на крыше! Зафир на крыше! Из уст в уста передавалось: —Зафир – лунатик!» («Я в роли белокурого Отелло») [Там же, с. 154]. Создается, по терминологии Ж. Женетта, интрадиегетическое гомодиегетическое повествование, рассказчик, следовательно, имеет константную однотипную функцию и структуру. Перед читателем предстает образ светского героя (он же рассказчик), завсегдающая салонов и театра, знатока Вены, с которым непременно что-то случается. Рассказчик непременно обращается к читателю, побуждая его к сочувствию или чаще всего к участию в юмористической жанровой сцене. Читатель имплицитно также присутствует в текстах Зафира постоянно. «...я замечаю на противоположной стороне улицы, на пути между мною и небом, окно, а у окна – ах, у окна!.. Читатель, конечно, думает, что я сейчас

напишу: –у окна она – и так далее”)? У окна и вправду была она» («Двусмысленный зонтик») [Там же, с. 128]. «Мне то, должно быть, придется и эту ночь провести без сна, но ты, любезный читатель, ты уже заснул. Так выпиши хоть ты хорошенько!» («Искусство засыпать, или искусство на себя самого нагонять скуку») [Там же, с. 164]. Рассказчик может вступать в прямой диалог с читателем. «Что дождь и шторм, гром и молния благоприятствуют любви, это все знают. Вы, конечно, знаете, как звалась та донна? – Дидона! – Правильно!» («Двусмысленный зонтик») [Там же, с. 127]. Обращение рассказчика может быть предназначено какому-то конкретному лицу, реально существующему. Посвящение к новелле «Цыганка» предназначено, например, Ф. И. Кастелли, поэту, автору опер и пьес. Рассказчик и обращается к нему в тексте новеллы: «Итак, друг Кастелли, возьми в руки одну из твоих экзотических табакерок, садись в шезлонг, вспомни нашу молодость и – слушай. Короче – будь моим Анакреоном» («Цыганка») [Там же, с. 136].

В повествовании Зафира постоянным элементом является также авторский металеписис, который прерывает повествование рассказчика от первого лица и вводит или какое-то обобщение, или комментарий. «Май! Месяц, несущий наслаждения! Разбрасывающий цветы! Юноша с золотистыми кудрями! Мне ты принес одну лишь тоску, тоску и сердечную боль! Что я видел пред собой, когда, мечтая, бродил по Мору в майские дни? Ничего, кроме больших грядок салата, обширных огородов шпината, необозримых полей картофеля! Меня грызла мысль: –Весь этот салат растет для тебя! Все это море шпината должно пройти через твой несчастный желудок!» («Цыганка») [Там же, с. 138]. Восхищение автора, выраженное металеписисом, снижается последними предложениями, в которых персонаж (в данном случае протагонист) рефлектирует относительно гомеопатических намерений своей тетки кормить его только растительной пищей. Авторский металеписис писателя нередко включает обращение к именам великих литераторов, их персонажей, также каких-либо легендарных героев. «Какие только средства не существуют, чтобы скорее заснуть, и какие только из них не перечисляет Жан Поль! Пересчитывать оконные стекла, твердить таблицу умножения, считать точки на обоях, долго и каждый раз с самого начала мурлыкать известный мотив, водить пальцем вокруг лица, и так далее, и так далее» («Искусство засыпать») [Там же, с. 162]. Обращение к великим именам здесь имеет своей целью – придать значительный смысл авторскому «вторжению» в повествование.

Исходя из проведенного анализа, можно сделать следующие выводы. Фокализация повествователя в текстах М. Г. Зафира определяется тем, что анализ действительности он доверяет рассказчику или «автору», светскому, ироничному человеку, присутствующему «внутри» события. Повествователь М. Г. Зафира, согласно методике исследования текста Ж. Женетта, интрадиегетичен, поэтому часто вводится именно авторский металеписис.

#### Список литературы

1. Австрийская новелла XIX века / пер. с нем. М.: Худож. лит., 1959. 704 с.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / пер. Р. Перцова // Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры: в 2-х т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998, Т. 2. С. 60-280.
3. Путинцева Т. Мориц-Готлиб Зафир // Австрийская новелла XIX века / пер. с нем. М.: Худож. лит., 1959. С. 686-689.
4. Успенский Б. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
5. Clossy C. Aus dem Vormärz // Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 1900. № 10. S. 332-340.
6. Kösterich S. Saphirs Prosastil: Diss. Frankfurt am Main: Frankfurt. Univ., 1934. 109 S.
7. Mieder W. Einleitung // Sprichwörter und Redensarten im Biedermeier. Prosatexte von Moritz Gottlieb Saphir (1795-1858). Wien: Präsenz, 1998. S. 13-41.
8. Sengle F. Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848: in 3 Bde. Stuttgart: Metzler Verl., 1972. Bd. 2. S. 75-76.
9. Sprengel P. Moritz Gottlieb Saphir in Berlin. Journalismus und Biedermeierkultur // Studien zur Literatur des Frührealismus. Ulrich Füllerborn zur Ermeritierung / hrsg. G. Blamberg, M. Engel u. M. Ritzer. Frankfurt am Main, 1991. S. 243-275.
10. Sprichwörter und Redensarten im Biedermeier. Prosatexte von Moritz Gottlieb Saphir (1795-1858). Wien: Präsenz, 1998. 298 S.
11. Stanzel F. K. Theorie des Erzählens. 7 Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 2001. 340 S.

#### NARRATOR'S FUNCTIONS IN M. G. SAPHIR'S PROSE

Loshakova Galina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Ulyanovsk State University  
lgalin7@mail.ru

The article theme is the consideration of the narrator's functions in the Austrian writer M. G. Saphir's prose. The purpose of the work is the introduction of the mentioned author's texts into the Russian literary criticism sphere and their analysis on the basis of narrative theory. The conclusions are as follows: M. G. Saphir's narrator, storyteller or –author”, is present as often as not –inside” the portrayed event. He is, according to G. Genette's methodology of text research, intradiegetic, that is why it is the author's metalepsis that is frequently introduced.

*Key words and phrases:* narrator; Biedermeier; focalisation; narrative perspective; author's metalepsis.