

## Третье лицо. Семантика (смысловое значение) и структура повествования

Для лучшего понимания материала, рекомендую прочесть предыдущую статью по форме повествования [от первого лица](#) (1 ф.), поскольку терминология и особенности, что рассматривались ранее, здесь будут описаны кратко. Это поможет вам не только лучше вникнуть в перечисленные аспекты формы повествования от третьего лица (3 ф.), но и понимать приводимые сравнения с 1 ф. Особенно это касается «тонких» моментов определения формы повествования. Совершив ошибку на этом этапе, придется столкнуться с кучей проблем.

Почему важно знать и понимать особенности форм повествования? Хотя бы для того, чтобы не случался лютей обосрамс в виде вот [такого](#) (пока достойного примера для 3 ф. у меня на руках нет, обойдусь этим). Еще для примера – реакция со стороны на логические ошибки в зависимости от формы повествования. Или путаница читателей вроде того, что персонаж произведения в 1 ф. начинает передавать внутренние ощущения и переживания других персонажей без каких-либо причин. Вас за такое по голове не погладят. На эту тему можно еще много примеров придумать. Думаю, вы сами все поймете по ходу статьи.

Итак, что же нам готовит материал? Мы ознакомимся с основными особенностями, определяющими 3 ф. и сопоставим их с 1 ф.; поговорим о наличии автора и читателя в произведении; столкнемся с неожиданным открытием, которое раскроет более полно возможную вариативность создания произведения в 3 ф.; узнаем, что из себя представляет диффузия в литературе и насколько близко можно подвести произведение 3 ф. к 1 ф.

Теперь, кратко напомним об используемой здесь терминологии:

- **Автор** – не писатель, поскольку является его образом.
- **Повествователь** – персонаж, который и ведет повествование. Может быть как автором, так и персонажем из авторского мира.
- **Актуализация** – явное представление.
- **Семантика** – смысловое значение.

Как известно, в произведениях 1 ф. повествователь находится в том же мире, что и остальные персонажи, следовательно он заключен пространстве и времени представленного мира. Отсюда следуют основные особенности 1 ф.: достоверность (я сам это видел; это было со мной), субъективность (мир изображен участником событий, следовательно он должен иметь хоть какое-то свое мнение по поводу происходящего), неполнота (учитывается кругозор и познания повествователя).

В художественных произведениях 3 ф. автор-повествователь выделен и противопоставлен всем персонажам, поскольку находится на ином пространственно-временном уровне. По сути он создатель этого мира, где существуют персонажи произведения. Отсюда вытекает основное смысловое значение 3 ф. – **вымысел**. С его помощью автор показывает, что персонаж и общество – лишь модели, созданные им. Здесь нас не ставят перед фактом правдивости происходящего, в отличие от 1 ф.

В этом нам помогает еще одна прекрасная особенность, а именно **отсутствие ограничений на полноту изображения** внешнего и внутреннего мира, в отличие от 1 ф. Автор-повествователь в 3 ф. волен описывать события выдуманные им в любой степени полноты: от глубочайшего всеведения автора, который знает не только об устройстве мира, но и знает своих персонажей лучше, чем они сами; до намеренного сужения картины мира показанного с позиции лишь одного персонажа, делая упор на его восприятие, мысли и действия.

Еще одной особенностью стоит выделить **объективность** изложения материала, поскольку автор стоит над миром и персонажами. Повествователь в 1 ф. имеет свое мнение и реакцию на происходящее, являясь непосредственным свидетелем или участником событий. Например, в 1 ф. персонаж, находящийся, в пустой темной комнате явно не может знать наблюдают ли за ним и уж тем более, о чем думает наблюдатель. Однако 3 ф. позволяет выйти за эти рамки.

Итак, что же мы выяснили о семантике 3 ф.:

- **Вымысел**
- **Полнота изображение внешнего и внутреннего мира**
- **Объективность**

В предыдущем материале уже говорилось, что если в 1 ф. повествователь должен быть всегда актуализирован, то для 3 ф. это не играет особого значения. **Т. е. автор может быть как явно выражен, так и нет.** Это позволяет нам разделить произведения в 3 ф. на две специфические группы по актуализации автора (**1с. и 2с.** соответственно).

Основным признаком 1с. является наличие обращений, как к автору со стороны персонажей (достаточно известная ситуация, когда персонаж общается непосредственно с автором), так и к читателю («как уже ранее отмечалось», «напомню», «как будет ясно в дальнейшем» и т. п.).

Для [примера](#) по 1с., если кто не сталкивался с подобным:

«В городке Понивилль был самый обыкновенный солнечный день. Простые пони с самого утра занимались своими простыми делами, и жизнь не сулила сюрпризов. Твайлайт Спаркл вприпрыжку возвращалась домой в Замок Дружбы. Она только что заполучила новую книгу заклинаний и...

— Привет? — внезапно она остановилась и уставилась в небо.

...Эм... привет?

— Ты кто? — спросила она с некоторым недоумением.

Ух, ну, я рассказчик этой истории.

— Рассказчик? О чём ты говоришь? — Твайлайт оглянулась. — Ты где?

Не думай об этом, хорошо? Просто продолжай свои дела.

Твайлайт, с подозрением на лице, замолчала.

— ...Что же, ладно, — она продолжила шагать.

Несколько дней назад Твайлайт получила задание от Принцессы Селестии исследовать заклинания, используемые многими колдунами и алхимиками средних веков. Она была весьма рада приступить к работе над...

— Ты призрак? — остановилась она и снова посмотрела вверх.

Прости?

— Если я тебя слышу, но не вижу, то ты из каких-то духов, так? — объяснила она.

Я не призрак, ладно? Я уже говорил, что я — рассказчик.

— Рассказчик чего?

Этой истории.

— Какой истории?! — нетерпеливо выпалила она.

Истории о твоей жизни?

— ...Это какой-то розыгрыш? — Твайлайт начала быстро осматриваться, выходя из себя, — за этим Рэйнбоу стоит? Если она прячется тут в каком-нибудь облаке, клянусь, я... »

Также к этой группе можно отнести и те случаи, когда в произведениях присутствует писательское/авторское заявление, которое дано, чтобы подчеркнуть вымышленность истории (в нашем случае это вроде пояснения к произведению, так сказать, что подтолкнуло писателя к написанию текста). Но при отсутствии подобных заявлений актуализацию вымысла можно задать наличием персонифицированного автора. Не в качестве очевидца или ретранслятора, как в 1ф., а в качестве творца и полновластного хозяина текста, находящегося на ином уровне произведения. Конечно, нормой считается, что автор не должен нарушать границу и пересекаться с миром произведения. Все это объясняется четко выраженным барьером между персонифицированным автором и его миром, которую, впрочем, игнорировать не запрещается.

Наличие персонифицированного автора предполагает и наличие персонифицированного читателя. Взаимосвязь этих образов зачастую выражена специфическим употреблением местоимений «мы» и «наш», подразумевающих одновременно и автора, и читателя. Наглядным примером является эта статья (хоть это и не художественное произведение, но принцип мало чем отличается).

В отличие от персонажей сюжетного плана персонифицированные автор и читатель в большинстве случаев лишены физической и духовной индивидуальности. Автор в 3 ф. представляет собой не все поведение человека, а лишь одну его функцию – функцию создателя художественного текста в отличие от автора или повествователя в 1ф. Персонификация читателя еще более условна и во многих случаях представлена в виде лица, которому адресован текст. Иногда слово «читатель» заменено местоимениями «мы» или «вы», или даже безличностным наименованием «для тех, кому интересно», а то и вовсе повелительной формой глагола «запомните этот момент».

Однако, стоит отметить, что читателя все же можно конкретизировать, наделить его собственным именем, полом, характером. Также дело обстоит и с духовным миром читателя. Априори читатель духовно нейтрален, так что если его духовность и обнаруживается, то приписана ему произвольно автором.

Кстати, наличие персонифицированного автора, означает наличие в произведении текста, относящегося к автору. Такой текст по отношению к основному повествованию является мета-текстом, т. е. текстом в тексте. По месту нахождения мета-тексты можно разбить на внутренние, что находятся в сюжетной части и внешние, вынесенные за ее пределы – разного рода предисловия, послесловия, сноски, примечания. Следует различать мета-тексты, принадлежащие автору и писателю. Последние вообще не принадлежат к тексту художественного произведения и могут быть отброшены

без всякого ущерба для него. Тогда как первые являются частью художественного мира (например, глоссарий).

Актуализация творческого вымысла в 1с. предполагает произвол автора в отношении полноты излагаемого материала. Автор может по своему усмотрению сокращать, расширять, а то и вовсе перекомпоновывать сюжетную часть своего произведения.

Также в 1с. нет никаких структурных ограничений на объективность подачи, интерпретации и оценки материала. Поскольку в большинстве случаев автор находится в ином пространстве по отношению к сюжетным персонажам. Однако наличие персонифицированного автора допускает и выражение субъективности автора на поверхностном уровне (как и в произведениях 1ф.): сопереживания, любви или неприязни к тому или иному персонажу.

Получается, что общая семантика 1с. – **актуализированный вымысел, произвольная степень полноты и произвольная степень объективности.**

Итак, с первой группой более-менее разобрались, надеюсь, что без потерь. Материал нелегкий, даже для меня, но я верю в то, что вы сильные и продолжите читать этот сборник советов, словно в его написании участвовал сам Капитан Очевидность. На этом небольшая передышка заканчивается и, мы можем переходить ко второй группе (2с.)

Напомню, что основной особенностью этой группы является неявно выраженный автор. Т. е. не будет вам всяких отступлений, пояснений, разрушения четвертой стены и т. п. приемов, которые позволяют указать на прямое наличие автора в тексте. Что же мы получаем в итоге? Вымысел на этом фоне теряет свою яркость, а то и вовсе нейтрализуется. Так что на явно выраженный поток авторской мысли, обращенный непосредственно к читателю или персонажу тут не встретишь. С другой стороны, от этого выигрывают полнота и объективность. Особенно последнее, ибо раз автора, как такового нет, то, значит, отсутствует ощущение прямого навязывания субъективной оценки, выдаваемой за объективную.

Теперь важный момент. Я не зря написал, что нет именно прямого указателя на автора. Да, автор все еще может показывать нам свою идеологическую позицию и систему ценностей. Тем самым мы имеем на выходе лишь мелькающего в глубинах текста автора. А вот насколько глубоко он будет там скрыт, тут же зависит от писателя. Вот такая вот загогулина получилась.

На удивление, уже подводим итог по семантике 2с., а именно: **минимизация вымысла, актуализация полноты и объективности.**

А теперь перейдем к моменту, от которого у неподготовленного меня случилась маленькая Хиросима, повлекшая за собой чуть ли не полное испепеление стула. Ну, вот зацените: в обеих группах (1с. и 2с.), несмотря на ранее установленные смысловые особенности, возможна и реализация семантики 1 ф. **Да, мы можем актуализировать достоверность, неполноту и субъективность.** Которые, по сути, являются противоположностью ранее установленной семантики 3 ф. Совмещай несовместимое!

Ну, ладно. Обойдемся без полетов на орбиту и разберемся, что да как. Если уж очень приспичило, то актуализация особенностей 1 ф. действительно возможна, но лишь в редуцированном виде, то бишь при помощи костылей. Правда, это может очень плохо отразиться на произведении, посредством создания «винегрета». Грубо говоря, давайте костыли тем, кто в них нуждается.

На самом деле все довольно логично и понятно. Описывать весь мир ради небольшой истории зачастую Сизифов труд для автора. Поэтому отсюда и вылезает та самая неполнота, достигаемая с помощью так называемых фиксаций. Чаще всего встречается три вида фиксации:

1. Автор свободно излагает все факты внешнего мира, но толком ничего не пишет о внутреннем мире своих персонажей.
2. Автор свободно излагает внешний мир, но раскрывает внутренний мир лишь одного персонажа – как правило, центрального.
3. Автор как бы ограничивает себя позицией одного персонажа (обычно – главный герой), достаточно полно рассказывает о его внутреннем мире. Правда, зачастую положив большой и толстый на внутренний мир других персонажей, не говоря уже и о внешнем мире, который раскрывается через главного героя. Да-да, привет от 1 ф. Почему до такого можно докатиться? Ну, хотя бы для противопоставления персонажа и автора.

Но авторы используют не только те три вида фиксации. Есть универсальное контекстное средство, служащее для ограничения авторского всеведения и снятия вымышленности. **Модальность**, т. е. неопределенность и даже противоречивость информации (советую запомнить, поскольку в

дальнейшем я буду употреблять этот термин, чтобы избежать искажения фактов). Чаще всего она выражается модальными словечками и оборотами. Например: «вероятно», «может быть», «так сказать», «какой-то», «как бы», «когда-то», «очевидно», «пожалуй», «кажется», «если уж..., то скорее..., чем...», «если верить слухам», «никто не мог бы сказать...» и т. п.

Модальность тоже передает неполноту авторского знания о событиях и людях, но это несколько другая неполнота, нежели та, что создается при ограничении физической позиции автора. Хотя неполнота, создаваемая для актуализации достоверности уже сама по себе является парадоксом. Впрочем, об этом я уже говорил. Получается, что автор может свободно писать о внутреннем и внешнем мире, но в то же время зачастую выражать сомнение в точности и достоверности сообщаемых им фактов, используя модальность.

На этом вопрос с неполнотой закрываем и переходим к следующей особенности 1 ф., что может быть использована в 3 ф. Мы добрались до субъективности. Да, понимаю, что материал кажется перенасыщенным. Сами знаете, одно дело разочек глянуть материал, другое переработать и подать. В процессе этого могут случаться казусы. Например, можно случайно прочитать вместо «всеобщая гармония» – «всеобщая графомания». Ладно, собрались и вперед.

Эффект субъективности авторского повествования в 3 ф. создается за счет взаимопроникновения (далее – **диффузии**) авторского и персонажного восприятия мира, выражаемого в авторской речи. Персонажное восприятие ничем не выделяется во время авторской речи, как бы подразумевая под собой видение ситуации не автором, а персонажем. Тут я, пожалуй, приведу конкретный пример:

«Когда архиерей садился в карету, чтобы ехать домой, то по всему саду, освещенному луной, разливался *веселый, красивый* звон дорогих, тяжелых колоколов. Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени, и далекая луна на небе, стоявшая над монастырем, *казалось теперь*, жили своей жизнью, *непонятной, но близкой человеку...*» (отрывок из «Архиерея» Чехова). Несмотря на то, что это авторский текст, читатель подсознательно относит его к персонажу.

По взаимоотношению авторского и персонажного элементов диффузию можно разбить на три типа:

1. В авторской речи содержатся элементы восприятия, принадлежащий определенному персонажу, и они легко отделяются от элементов, принадлежащих автору. Например: «*А этот мальчишка еще и хорошо одет, – подумать только, хорошо одет в будний день! Просто удивительно.* На нем была совсем новенькая франтовская шляпа и нарядная суконная куртка, застегнутая на все пуговицы, и такие же новые штаны... И вообще вид у него был столичный, чего Том никак не мог стерпеть.» («Приключения Тома Сойера») Здесь отчетливо видно, что выделенные слова принадлежат Тому.
2. Элементы авторского и персонального восприятия нейтрализованы, хотя в более широком контексте нейтрализация может сниматься. Пример: «*А иностранец окинул взглядом высокие дома (...), причем заметно стало, что видит это место он впервые и что оно его заинтересовало...*» («Мастер и Маргарита»). Выделенные слова могут передавать как авторское, так и персонажное восприятие.
3. В авторской речи дано явно персонажное восприятие, но нет такого персонажа, которому – по ситуации – можно было бы это восприятие приписать. Пример: «... квартира эта – № 50 – давно уже пользовалась если не плохой, то во всяком случае *странной* репутацией (...) *Совершенно естественно*, что как только они попали в окаянную квартиру, и у них началось *чорт знает что!*» («Мастер и Маргарита»)

С субъективностью разобрались. Осталось последнее из списка взаимоисключающих особенностей – актуализация, или как можно нейтрализовать семантику вымысла в произведении 3 ф.

Нейтрализация вымысла, что была ранее нами подмечена для группы 2с. А что же насчет 1с., где автор явно не собирается тихо отсиживаться в темном углу произведения? Как ни странно, но есть средства, с помощью которых можно достичь нейтрализации: 1) модальность (см. выше); 2) заявление автора о невымышленности описываемых событий; 3) авторская ссылка на документы как реальные источники повествования, а также включение документов в текст произведения; 4) включение в сюжетную канву общеизвестных событий и лиц; 5) перволичный зачин, постепенно сходящий на нет (первое впечатление существенно влияет на дальнейшее повествование); 6) «справка» в эпилоге о том, что делают и собираются делать персонажи после окончания сюжета.

С вкраплениями смысловых особенностей из 1 ф. в 3 ф. мы таки добились. Однако, это не все. Существуют еще две модификации 3 ф., которые мы

назовем переходными, так как они по своей семантике приближаются к 1 ф. Переходность в них весьма различна: в одной образ автора задан на поверхностном уровне, что позволяет ее считать подгруппой 1с. (назовем ее 1п.); в другой автор явно не выражен, так что ее можно считать подгруппой 2с. (назовем ее 2п.).

В 1п. персонифицированный автор заявляет о своем личном знакомстве с персонажами, хотя он и не был сам действующим лицом в описываемых событиях. К тому же его роль не сводится к просто ретрансляции чужого повествования. Вот и получается, что уже произведение нельзя отнести к 1 ф. Но, в то же время автор как будто и не отделен гранью от мира. В результате его повествование приобретает достоверность и неполноту, поскольку оно чаще всего ограничено кругозором участников событий, от которых автор узнает материал.

Если переходный характер произведений 1п. обусловлен наличием глубоко персонифицированного автора, то в 2п. он обусловлен отсутствием даже минимальных следов персонифицированного автора. Дело в том, что в повествовании этого типа все события последовательно изображаются с физической и оценочной позиции одного, центрального персонажа.

На самом деле семантика произведений этой подгруппы все же не тождественная 1 ф. В этом можно убедиться, производя замену имен центральных персонажей на местоимение «я».

Во-первых, такая замена будет нелепой в тех случаях, когда внутреннее состояние персонажа получает внешнее выражение на его мимике, жестах и т. п. Например: «А когда Стивен поднял искаженное ужасом лицо, он увидел, что глаза отца полны слез» производим замену и получаем следующее: «А когда я поднял искаженное ужасом лицо, я увидел...» Ну, вы поняли весь цирк, происходящий при преобразовании.

Во-вторых, при такой замене неизбежен некоторый оценочный сдвиг в интерпретации центрального персонажа, превращенного в повествователя. Он станет в ряде случаев слащавым, сентиментальным и даже хвастливым. В итоге, что естественно будет услышать со стороны автора, станет неестественным в устах повествователя о самом себе. (Например: «Стивен с нежностью смотрел в лицо Эмили» «Я с нежностью смотрел в лицо Эмили»).

Также в 2п. возможны и полицентрические произведения, когда в пределах всего текста мир показан в восприятии и с позиции нескольких персонажей, выступающих в качестве центральных фигур. Почти аналог

такому же приему в 1 ф. – сохраняется достоверность, снимаются ограничения в отношении полноты изображаемых событий, показывается субъективность каждого из персонажей, но при этой сохраняются отличия 2п. от 1 ф.

Итак, для закрепления столь объемного материала вспомним главные основы:

- **Общая семантика 1с. – актуализированный вымысел, произвольная степень полноты и произвольная степень объективности.**
- **Автор может быть как явно выражен, так и нет.**
- **Персонафицированный читатель вполне может существовать в произведении.**
- **Однако произведения в 3 ф. могут содержать в себе также особенности, свойственные 1 ф.: актуализацию, неполноту, субъективность.**
- **Модальность и фиксации играют важную роль в создании неполноты.**
- **Авторская диффузия, как инструмент при достижении субъективности**
- **При явно выраженном авторе, зачастую используется шесть приемов: 1) модальность; 2) заявление автора; 3) ссылка на документы как реальные источники повествования; 4) включение общеизвестных событий и лиц; 5) перволичный зачин; 6) «справка».**

А вот и ссылка на [статью](#), что послужила основой для материала.