

Не будучи ни участником, ни ретранслятором, автор в то же время как будто и не отделен непроходимой гранью от пространства событий, является их хроникером; его повествование приобретает достоверность (подлинность) и неполноту, так как оно ограничено чаще всего кругозором участников событий, от которых автор узнает материал, и представляется объективным авторским изложением услышанного, поскольку автор не является заинтересованным лицом. С наибольшей убедительностью эта форма (в нашем материале) реализована у Пушкина и Лескова, тогда как в повести Карамзина она выглядит как несколько искусственный литературный прием, а «Хаджи-Мурат» написан в свойственной Л. Толстому манере божественного всеведения, без всяких ограничений на полноту изложения и без всяких признаков модальности в той части повествования, которую автор «вообразил себе».

Если «переходный» характер произведений подгруппы 1п. обусловлен наличием в них глубоко персонифицированного автора, как правило, биографически и психологически сближенного с писателем (реальный читатель охотно сближает авторов «Кирджали» и «Хаджи-Мурата» с Пушкиным и Л. Толстым), то «переходный» характер произведений подгруппы 2п. обусловлен как раз отсутствием в них 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 («Портрет художника в юности», «Процесс», «Осквернитель праха»). Достаточно, на первый взгляд, чтобы вместо имен «Стивен», «Йозеф К.» и «Чик», которыми называют своих персонажей отсутствующие на поверхностном уровне авторы, всюду в тексте последовательно употреблялось бы местоимение «я» с соответствующей заменой других грамматических форм, чтобы эти произведения можно было бы отнести к 1ф.

На самом деле семантика произведений этой подгруппы все же не тождественна семантике 1ф., в чем можно убедиться, именно производя замену имен центральных персонажей на местоимение «я».

Во-первых, такая замена будет нелепой в тех случаях, где внутреннее состояние персонажа получает внешнее выражение в его мимике, жестах и т.п. (например, фраза «А когда Стивен поднял искаженное ужасом лицо, он увидел, что глаза отца полны слез» будет выглядеть так: «А когда я поднял искаженное ужасом лицо, я увидел ...»).

Во-вторых, при такой замене неизбежен некоторый оценочно-психологический сдвиг в интерпретации центрального персонажа, превращенного в повествователя: он станет в ряде случаев слащавым, сентиментальным и даже хвастливым, так как то, что естественно может говорить о нем сторонний автор, станет неестественным в устах повествователя о самом себе (ср. такие фразы: «Стивен с нежностью смотрел в лицо мистера Кэйси» и «Я с нежностью смотрел в лицо мистера Кэйси»).

Наконец, если мир в этих произведениях видится глазами центрального персонажа, то сам этот персонаж дан все-таки с позиции автора, в его интерпретации (например, эволюция восприятия мира Чиком не могла быть прослежена самим Чиком так, как она прослежена безличным автором)¹¹.

«Портрет художника в юности», «Процесс», «Осквернитель праха» являются произведениями моноцентрическими. Но в подгруппе 2п. возможны и полицентрические произведения, когда в пределах всего текста мир показан в восприятии и с позиции нескольких персонажей, выступающих поочередно в качестве центральных персонажей в той или иной части произведения, как в «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф выступают Кларисса Дэллоуэй, Септимус Смит и его жена (то же в романе Г. Бёлля

¹¹ Что это ощущали и сами писатели, подтверждает хотя бы тот факт, что в «Портрет художника...» включен кусок, написанный в первоначальной форме — дневник Стивена.