

УДК 811.161.1'42

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ И ДИЕГЕЗИС

А. Е. Ефименко

Ланьчжоуский университет, КНР
факультет русского языка и литературы

В статье предлагается концепция повествовательного дискурса, иерархически соединяющая категории повествовательной ситуации, фокализации и точки зрения. Анализ дискурса повести А. П. Чехова «Степь» позволяет показать значение одного из диегетических факторов для квалификации повествовательной ситуации.

Ключевые слова: повествовательная ситуация, фокализация, точка зрения, нарративная инстанция, диегезис.

Категории, описывающие «перспективологию» (В. Шмид) художественного произведения, – это признаки повествовательного дискурса: гомодиегетическая или гетеродиегетическая, акториальная или аукториальная повествовательные ситуации (Ф. К. Штанцель; однако у него используются несколько иные термины: перволичная, персональная и аукториальная повествовательные ситуации [16, с. 110–112]); типы фокализаций: внутренняя, внешняя и нулевая (Ж. Женетт); типы «точек зрения» (Б. А. Успенский). Из указанных типологий в отечественной литературе уже много лет весьма популярна лишь последняя (см., например, [4, с. 162–163]). Однако, как представляется, теория «поэтики композиции» Б. А. Успенского нуждается для увеличения своей объяснительной силы в концептуальном и терминологическом дополнении.

Попробуем объединить типы повествовательных ситуаций Штанцеля с типологиями фокализаций Женетта и «точек зрения» Успенского, рассматривая две последние как разновидности реализаций первых. Кратко напомним их определения.

Повествовательная ситуация (далее ПС) – это то положение, в которое ставит себя нарратор при создании своего дискурса: гомодиегетическая акториальная (нарратор рассказывает о себе), гетеродиегетическая акториальная (нарратор рассказывает не о себе, а о герое своего нарратива, но он видит, слышит и чувствует всё так, как его герой) и гетеродиегетическая аукториальная (нарратор не сливается в повествовании ни с одним из героев своего нарратива) [9, с. 73–74].

Фокализация (далее Ф) – это изложение нарратором событий и его представление персонажей одним из трех способов: неизвестно откуда (нулевая Ф); без знания о том, что думает и чувствует герой (внешняя Ф); вместе с главным героем (внутренняя Ф) [8, с. 205–209].

Точка зрения (далее ТЗ) – это та позиция, из которой нарратор воспринимает всю изображаемую действительность. Различают пространственную ТЗ (повествователь находится ближе или дальше от своего героя), временную (события излагаются или как «здесь» и «сейчас», или

подаются как происшедшие до момента речи о них), оценочную (оценка изображаемого ставится либо нарратором, либо героем), фразеологическую (в составе текста употребляются языковые единицы: слова, словоформы, словосочетания, фразеологизмы, предложения, сложные синтаксические целые, принадлежащие не нарратору, а герою), психологическую (выражение психологического отношения к изображаемому) [16, с. 115–121].

Если считать, что категория ПС – это категория основная, исходная, базовая, определяющая повествование того или иного текста, то категория Ф выступает в тексте как частная реализация той или иной ПС. Что касается пяти разновидностей ТЗ, то их функция – быть планом выражения разных типов Ф.

Два типа – гомодиегетическая акториальная ПС (традиционно обозначается как перволичное повествование) и гетеродиегетическая акториальная ПС (традиционно обозначается как третьеличное повествование) – реализуются в одном типе Ф, а именно во внутренней Ф только одного персонажа: гомодиегетического нарратора в гомодиегетической акториальной ПС (например, в «Моей жизни» А. П. Чехова) и гетеродиегетического нарратора в гетеродиегетической ПС (например, в «Одном дне Ивана Денисовича» А. И. Солженицына). Внешнеязыковые реализации у этих гомодиегетической и гетеродиегетической ПС отличаются лишь грамматически – употреблением 1-го лица местоимений и глаголов для обозначения субъекта сообщения и его действий в нарраторском тексте гомодиегетического нарратора; или употреблением 3-го лица местоимений и глаголов для обозначения объекта сообщения и его действий в тексте гетеродиегетического нарратора. Гетеродиегетическая акториальная ПС имеет планом своего словесного выражения те же грамматические формы, что и гетеродиегетическая акториальная ПС: это формы 3-го лица местоимений и глаголов. Однако, взятые вне контекста, чисто грамматически, эти третьеличные формы не могут считаться признаками типа ПС (акториальной или аукториальной).

Употребление гомодиегетической акториальной ПС в значительном числе случаев имеет мотивировку, в роли которой выступает одна из повествовательных форм, сформировавшихся в классической европейской художественной литературе: дневник («Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя), письма («Бедные люди» Ф. М. Достоевского), путевые заметки («Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева), автобиография (автобиографические трилогии Л. Н. Толстого и А. М. Горького), воспоминания (мемуары) («Капитанская дочка» А. С. Пушкина) и др. Все эти формы имитируют нефикциональный нарратив. Однако некоторые тексты в гомодиегетической акториальной ПС могут выполняться и в неимитирующих повествовательных формах, поэтому повествовательная мотивировка в них не используется («Золотая цепь» А. С. Грина). Этот отказ от употребления повествовательной мотивировки в неимитирующих повествовательных формах в большей степени относится к дискурсу в гетеродиегетической акториальной ПС («Гробовщик» А. С. Пушкина).

Очерченная здесь типология акториальных ПС коррелирует с концепцией К. Хамбургер, которая ввела понятие ограниченной повествовательной перспективы [см.: 1, с. 66].

Характеризуя гетеродиегетическую аукториальную ПС в аспекте ее соотношения с типами Ф, необходимо отметить, что, в отличие от реализаций гомодиегетического и гетеродиегетического аукториальных типов с их объединением в одном и том же типе Ф, а именно во внутреннем типе, гетеродиегетическая аукториальная ПС может воплощаться в нескольких типах Ф. Как указывает Е. Е. Беличенко, «аукториальная форма повествования допускает неограниченное композиционное разнообразие, неограниченность смещений точки зрения» [3, с. 38] (ср. с концепцией К. Хамбургер, где это явление обозначено как неограниченная повествовательная перспектива [1, с. 66]). Выражаясь точнее, из описываемых типов ПС только гетеродиегетическая аукториальная ПС может иметь реализации в нескольких типах Ф: нулевой, внешней, а также в особом типе Ф, который мы назвали смешанным.

Повествование в гетеродиегетической аукториальной ПС может вестись неизменно в нулевой Ф, подразумевающей эпическое всезнание нарратора и его равный доступ к мыслям и намерениям нескольких или всех изображаемых персонажей (не менее двух одновременно). Например, во фрагменте из «Защиты Лужина» В. В. Набокова нулевая Ф нужна для того, чтобы нарратор мог одновременно сообщить в своей замещающей речи оценочные суждения персонажей друг о друге: «Приезжая про себя отметила, что Лужина десять – двенадцать лет тому назад была довольно изящной, подвижной девочкой, а теперь пополнела, побледнела, притихла, а Лужина нашла, что скромная, молчаливая барышня... превратилась в очень интересную, уверенную даму» [11, с. 101].

Нулевая Ф при гетеродиегетической аукториальной ПС позволяет выразить множество голосов и точек зрения, т.е. предполагает принцип полифонии Ф [2], но при главенстве голоса нарратора, так как его невидимое, «нулевое», присутствие в дискурсе обеспечивает доступ к сознаниям изображаемых персонажей.

Другой, противоположный тип Ф, возможный в гетеродиегетической аукториальной ПС, – это внешняя фокализация, при которой нарратор на протяжении всего текста фиксирует лишь то, что он может видеть и слышать, а мысли, намерения, чувства всех героев, включая главного, ему недоступны. Этот прием рассказывания исключительно о внешних действиях персонажей без передачи их внутренней речи использован, например, в дискурсе рассказа Горького «Делёж»: «Мальчик вдруг пошел прочь от него (лакея – А. Е.) через дорогу на другую сторону улицы... У панели он встал и оглянулся на лакея, смотревшему ему вслед, вытянув шею... Горбун (мальчик – А. Е.) поднес руки к своему лицу и стал пристально смотреть в них. И тоже что-то шептал. Послышался звон медных монет... И вдруг он (лакей – А. Е.) странно изогнулся и сорвался с места так быстро, как будто его больно ударили по животу... Мальчик посмотрел ему вслед и молча пошел по улице в сторону, противоположную той, где исчез лакей» [6, с. 20–21].

В отличие от нулевой Ф, внешняя Ф требует выраженности только одного голоса – голоса нарратора, следовательно, полифоничность здесь невозможна, т.е. этот тип реализации гетеродиегетической аукториальной ПС строго гомофоничен [2, с. 97]. С требованием последовательной

гомофоничности коррелирует и необходимость того, чтобы нарратор с внешней Ф был статическим, а не динамическим. Этот тип Ф удобен и даже привычен в малых жанрах («Толстый и тонкий» А. П. Чехова), но затруднителен при использовании в средних и особенно в больших жанрах, где может применяться при развертывании лишь отдельных участков сюжета.

При подвижном типе реализации гетеродиегетической аукториальной ПС (у Хамбургер – при вариационной (непостоянной) повествовательной перспективе [1, с. 66]) нарратор ведет повествование попеременно в разных типах Ф, что возможно благодаря использованию им своего права быть динамическим нарратором. По его усмотрению одни фрагменты нарраториального дискурса ведутся в нулевой Ф всеведущего нарратора, другие – во внутренней Ф только одного персонажа, третьи – во внутренней Ф другого персонажа (персонажей), четвертые – во внешней Ф не всеведущего нарратора и т.д. Здесь «всезнающий автор обладает подвижной точкой зрения, которая в одних типах повествования проявляется как внешняя, в других как внутренняя» [10, с. 107]. Это же отмечает Е. Е. Беличенко, указывая среди свойств и качеств любого художественного текста (в действительности только такого текста, дискурс которого выполнен в подвижном типе Ф) «полиmodalность, которая означает, что в художественном тексте неоднократно меняется фокус повествования, происходит мена точек зрения» [3, с. 15]. При этом дискурс неимитирующей повествовательной формы делает избыточным ввод какой бы то ни было повествовательной мотивировки, объясняющей употребление всех этих переходов.

В силу своей исключительной гибкости и универсальности подвижный тип реализации гетеродиегетической аукториальной ПС является преобладающим типом фикционального нарративного дискурса в любой зрелой европейской литературе. Использование смены Ф динамическим нарратором порождает полифоничность дискурса, причем постоянно меняющееся положение нарратора не позволяет последнему занимать ведущее место среди других голосов. Поэтому Е. Е. Беличенко называет признаком художественного текста «полифоничность (шире – полисубъектность), то есть совместное звучание нескольких голосов – голоса повествователя и голоса другого субъекта – в одном нарративном тексте, вследствие чего встает проблема единства модусного плана» [3, с. 15]. Неслучайно именно этот тип Ф при реализации гетеродиегетической аукториальной ПС (разумеется, без использования этих терминов) становится основным предметом анализа у Н. А. Кожевниковой в работе, посвященной разного рода нарушениям и отступлениям от «иерархии типов повествования» [10, с. 114]. Она же выявляет и общую функцию всех этих осложнений – ответить «потребностям литературы выйти за пределы имеющихся форм повествования, преодолеть их ограниченность» [10, с. 114].

Проиллюстрируем практическое применение предлагаемого терминологического аппарата на материале повести А. П. Чехова «Степь».

Отметим сначала, что в одном из последних по времени анализов этой повести, предложенных А. И. Солженицыным, писатель сетует на невыдержанность в ней единой ТЗ – ТЗ главного героя Егорушки, считая это недостатком: «Какой сразу тон взят отначала! – лёгкого юмора, сердечности,

привольности. Да выше того – общее ладное восприятие всей вселенной – через восприятие мальчика (бережно выдержанное в первых трёх главах; а в 4-й главе, не удержавшись в рамке, автор видит степь уже прямо от себя, от взрослого человека). “Уютное зеленое кладбище”, “до своей смерти она была жива” (впрочем, от главы к главе мальчик понимает и рассуждает уже заметно взрослей)» [12].

К. Д. Гордович не согласна с оценкой А. И. Солженицына, отстаивая повествовательное решение А. П. Чехова, который, по ее мнению, «играет роль автора-составителя и комментатора» [5, с. 267]. Предлагая свою трактовку нарушения единства ТЗ, К. Д. Гордович делает, однако, существенную оговорку: «Претензии Солженицына верны с точки зрения формы, но не учитывают авторский замысел» [5, с. 266]. Опираясь на введенный выше понятийный аппарат, мы намерены показать, что упреки Солженицына всё же неверны и с точки зрения формы.

Уже первые абзацы повести, содержащие описание выезжающей из уездного города брички и ее двух взрослых пассажиров: купца Кузьмичова и священника отца Христофора, – несомненно даны в гетеродиетической аукториальной ПС всезнающего нарратора, поскольку ему точно известно, кто эти двое, которые только что «...сытно закусили пышками со сметаной и, несмотря на раннее утро, выпили...» [13, с. 13]. При этом в общий состав нарраторской речи умеренно вводятся элементы фразеологической ТЗ одного из них – отца Христофора, когда отмечается, что он «влажными глазами удивленно глядел на мир божий» [13, с. 13].

Затем в фокус повествования попадает Егорушка: «Это был Егорушка, племянник Кузьмичова... он ехал куда-то поступать в гимназию. Его мамаша, Ольга Ивановна, вдова коллежского секретаря и родная сестра Кузьмичова... умолила своего брата, ехавшего продавать шерсть, взять с собою Егорушку и отдать его в гимназию...» [13, с. 14]. Эта информация также принадлежит аукториальному нарратору, но никак не Егорушке, поскольку ниже сообщается, что сам мальчик даже не знал и «не понимал, куда и зачем он едет» на «ненавистой бричке» [13, с. 14] (первый в тексте случай ввода эпитета, передающего оценочную ТЗ Егорушки).

Далее повествование разворачивается по следующему принципу: вводится описание мест города, мимо которых проезжает бричка: острог, кузницы, кладбище, кирпичные заводы, – и возникают (или не возникают) ассоциации Егорушки с ними. Особенно много ярких воспоминаний вызывает у него кладбище, так как это воспоминания о покойной бабушке. Здесь еще активнее в состав нарраторской речи включаются языковые структуры, отражающие фразеологическую и психологическую ТЗ Егорушки: «До своей смерти она была жива и носила с базара мягкие бублики...» [13, с. 14–15]. Эта фраза, замечательная наивностью своего содержания (чем она, видимо, и понравилась Солженицыну), служит первым сигналом одной из главных черт психологии Егорушки: его недалекости, неразвитости, даже некоторой глуповатости. Интересно, что кирпичные заводы как последний городской объект, минуемый бричкой, не вызывают у Егорушки никаких ассоциативных связей, и поэтому их описание ведется в беспримесной гетеродиетической аукториальной ПС, позволяющей нарратору (с его взрослой

наблюдательностью) ввести множество наглядно-образных эпитетов: «А за кладбищем дымились кирпичные заводы. Густой, черный дым большими клубами шел из-под длинных камышовых крыш, приплюснутых к земле, и лениво поднимался вверх. Небо над заводами и кладбищем было смугло...» [13, с. 15].

Следует диалог плачущего Егорушки и двух его спутников, которые сначала уговаривают его не плакать, а затем переходят к обсуждению вопроса о том, есть ли польза от наук. Итог их противоположных суждений окрашен иронией: «И думая, что они сказали нечто убедительное и веское, Кузьмичов и о. Христофор сделали серьезные лица и одновременно кашлянули» [13, с. 16]. Носителем этой иронии Егорушка быть не может. Даже молодой кучер Дениска, прислушавшийся к этому разговору, ничего в нем не понял. Если восемнадцатилетний кучер не разобрался в тонкостях словопрений, то, вероятно, еще меньше это доступно девятилетнему Егорушке. Носителем оценки может быть только одна нарративная инстанция – нарратор с его нулевой Ф. Однако тональность дискурса этого аукториального нарратора постоянно меняется. Случаи иронической окрашенности встречаются неоднократно. Не менее частотна и окраска эмоциональности, сочувствия к путешественникам по степи. Например, после долгого описания унылого однообразия степи появление на дороге чего-то нового воспринимается как радость: «Но вот, слава богу, навстречу едет воз со снопами» [13, с. 17]. В другом месте повествователь предается созерцанию, одушевляя растения. Об одиноком тополе рассказчик отзывается с восторгом: «От его стройной фигуры и зеленой одежды трудно оторвать глаза» [13, с. 17]. И далее задается вопросом: «Счастлив ли этот красавец?» [13, с. 17]. В ответ на этот риторический вопрос рисуются картины одиночества тополя и в летний зной, и в зимнюю стужу. Несомненно, все эти излияния принадлежат не Егорушке, а поэтически настроенному нарратору, образ которого похож на описанный Г. А. Гуковским образ рассказчика в «Сорочинской ярмарке» Н. В. Гоголя: «...носителем речи в «Сорочинской ярмарке» является некий романтически-неопределенный поэт, то иронический интеллигент, то восторженный лирик...» [7, с. 46].

Однако Солженицын не замечает этих особенностей дискурса и оценивает «Степь» так, как если бы ее повествователь находился в гетеродиегетической акториальной ПС Егорушки и, следовательно, использовал бы всегда его внутреннюю Ф. Впрочем, как отметил А. П. Чудаков, «наиболее распространенное толкование художественной специфики этой вещи («Степи» – А. Е.) заключается в том, что будто бы всё: природа, степь, люди – в повести изображаются через восприятие героя, мальчика Егорушки» [14, с. 107]. Причем это ошибочное толкование было высказано значительно раньше статьи А. И. Солженицына в работах таких крупных исследователей Чехова, как А. А. Белкин, З. С. Паперный, Н. А. Кожевникова и многие другие [14, с. 107–110]. Это всеобщее заблуждение, разделяемое и А. И. Солженицыным, можно объяснить тем, что диететической мотивировкой развертывания сюжета является путешествие Егорушки, то есть диетезис представлен только одной фабульной линией. Такому диетезису соответствует гетеродиегетическая акториальная ПС. Однако повествователь

«Степи» выбирает для него неизосемическую ПС, а именно аукториальную, причем среди типов ее реализации берет самый свободный, то есть тип подвижной Ф. Чем мотивирован этот диссонанс между ограничивающими повествовательную свободу требованиями однолинейной фабулы и широкими возможностями гетеродиегетической аукториальной ПС, используемыми аукториальным нарратором «Степи»?

Прежде всего, принципиально то, что на роль протагониста, ведущего единственную в повести фабульную линию, избран Егорушка – ребенок, не представляющий психологического интереса ни для автора, ни для нарратора, в отличие от других детских образов Чехова, например, несчастных Ваньки («Ванька») или Варьки («Спать хочется»). В самом деле, каков этот мальчик Егорушка? Добрый, злой, умный, глупый, щедрый, жадный, самолюбивый или скромный? На эти вопросы диегезис повести ответов не дает. Пожалуй, единственное (кроме огорчения от расставания с домом) сильное чувство, захватившее Егорушку в поездке, – это ненависть к «озорнику» Дымову.

Вместе с тем вся фабула повести «Степь» построена на открытом В. Б. Шкловским приеме нанизывания эпизодов [15, с. 87–90], типичным случаем использования которого как раз и является фабула путешествия [15, с. 88].

Всё это означает, что Егорушка нужен нарратору не столько как образ, сколько как фабульный стержень, на который нанизываются увиденные им в дороге картины – подлинные «герои» повести, позволяющие нарратору выражать к ним свое отношение. Так, когда Егорушка засыпает, нарратор предается воспеванию степи: «И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы – во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни...» [13, с. 46]. Егорушка как личность не слишком внимателен, нелюбознателен, душа его спит. В большинстве случаев он просто не дорос до понимания увиденного и услышанного: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка ещё не знал этого...» [13, с. 64]. Поэтому вместо него и додумывает, и восхищается, и иронизирует гетеродиегетический аукториальный нарратор, лишь изредка разрешающий Егорушке применять его собственную внутреннюю Ф (например, при описании грозы в седьмой главе).

Повествование об одной поездке по степи было написано для того, чтобы воспеть степь, а вовсе не заурядную поездку по ней. Нарративной инстанцией, от которой исходила бы эта «песнь», мог быть только взрослый аукториальный нарратор, но не скучающий («К Егорушке вдруг вернулась его скука» [13, с. 25]), впадающий в дремоту («Его сонный мозг совсем отказался от обыкновенных мыслей...» [13, с. 44]), плаксивый ребенок.

Таким образом, можно выявить основные принципы порождения дискурса чеховской «Степи». Егорушка, формально главный герой фабулы, нужен для того, чтобы его действия служили мотивировкой для появления голоса аукториального нарратора, причем собственной внутренней фокализации мальчик часто лишен. Это решение объясняется различием между автором и протагонистом, где последний является ребенком, следовательно, его гетеродиегетическая аукториальная ПС не в состоянии создать условия дискурса, позволяющие породить и выразить нужные

нарратору эмоциональные, иронические и другие смыслы. Однако однолинейность фабулы с ее прикрепленностью к Егорушке, заставляющая ожидать в дискурсе акториальной гетеродигетической ПС и в то же время воплощенная в аукториальной гетеродигетической ПС, оказалась столь сильным фактором восприятия, что ввела в заблуждение целые поколения исследователей этой повести Чехова.

Список литературы

1. Андреева, В. А. Литературный нарратив: текст и дискурс [Текст] / В. А. Андреева // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2007. – Т. 9. – Вып. 46. – С. 61–71.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 364 с.
3. Беличенко, Е. Е. Несобственно-прямая речь в языке художественной литературы (на материале анималистической прозы) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. Е. Беличенко ; СПбГУ. – СПб., 2006. – 194 с.
4. Вартамянц, А. Д., Якубовская, М. Д. Примерный образец анализа. Композиционная организация повествования (система точек зрения) [Текст] / А. Д. Вартамянц, М. Д. Якубовская // Пособие по анализу художественного текста для иностранных студентов-филологов (третий-пятый годы обучения). – М. : Рус. язык, 1986. – С. 162–170.
5. Гордович, К. Д. Принципы изображения детского мировосприятия в творчестве русских писателей XIX–XX вв. (А. Чехов, А. Аверченко, В. Тендряков) [Текст] / К. Д. Гордович // Русский язык и литература во времени и пространстве : XII конгресс Междунар. ассоц. препод. рус. яз. и лит. – Шанхай, Shanghai Foreign Language Education Press, 2011. – Т. 4. – С. 265–270.
6. Горький, М. Делёж [Текст] / М. Горький // Собрание сочинений : в 30 т. / М. Горький. – М. : Гослитиздат, 1949. – Т. 2 : Рассказы, стихи. 1895–1896. – С. 17–22.
7. Гуковский, Г. А. Реализм Гоголя [Текст] / Г. А. Гуковский. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1959. – 532 с.
8. Женетт, Ж. Повествовательный дискурс [Текст] / Ж. Женетт // Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашиных, 1998. – Т. 2. – С. 60–281.
9. Ильин, И. П. Нарративная типология [Текст] / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М. : Интрада – ИНИОН, 1996. – С. 63–74.
10. Кожевникова, Н. А. О соотношении типов повествования в художественных текстах [Текст] / Н. А. Кожевникова // Вопр. языкознания. – 1985. – № 4. – С. 104–114.
11. Набоков, В. В. Защита Лужина [Текст]: роман / В. В. Набоков. – М. : Современник, 1989. – 128 с.
12. Солженицын, А. И. Окунаясь в Чехова. Из «Литературной коллекции» [Электронный ресурс] / А. И. Солженицын // Новый мир. – 1998. – № 10. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novy_mi/1998/10/soljg.html. – Дата обращения: 28.09.2013. – Загл. с экрана.
13. Чехов, А. П. Степь (История одной поездки) [Текст] / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1988. – Т. 7 : Сочинения (1888–1891). – М. : Наука, 1985. – С. 13–104.
14. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова [Текст] / А. П. Чудаков. – М. : Наука, 1971. – 292 с.

15. Шкловский, В. Б. Строение рассказа и романа [Текст] / В. Б. Шкловский // О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 268 с.
16. Шмид, В. Нарратология [Текст] / В. Шмид – М. : Языки славянских культур, 2003. – 312 с.

NARRATIVE SITUATION AND DIEGESIS

A. E. Efimenko

Lanzhou University (China)

The department of Russian Language and Literature

The article proposes a conception of the narrative discourse hierarchically unified the narrative situation, focalization and point of view categories. A discourse analysis of the novella by Anton Chekhov *The Steppe* lets point to the meaning of a diegetic factor for a narrative situation qualification.

Key words: *narrative situation, focalization, point of view, narrative instance, diegesis.*

Об авторах:

ЕФИМЕНКО Александр Евгеньевич – преподаватель русского языка факультета русского языка и литературы Ланьчжоуского университета (730000, КНР, г. Ланьчжоу, ул. Тяньшуйнаньлу, 222), e-mail: efimenko200466@mail.ru