

Салтымакова Ольга Анатольевна

**КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫЕ ТИПЫ ПОВЕСТВОвателя В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ  
"МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА"**

В статье описывается субъектная организация авторского повествования в повести Н. В. Гоголя "Майская ночь, или Утопленница" в аспекте нарратологического анализа, что вызвано интересом лингвистов к познанию особенностей строения художественного текста как особой семиотической структуры. Основное внимание акцентируется на специфике языкового выражения представленных типов повествователя, а также дается их характеристика с учетом "точек зрения" и функций повествователя как компонента референтного пространства.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/6-1/50.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/6-1/50.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. I. С. 186-191. 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/2/2013/6-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/6-1/)

**© 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)

УДК 811.161.1'42

**Филологические науки**

*В статье описывается субъектная организация авторского повествования в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» в аспекте нарратологического анализа, что вызвано интересом лингвистов к познанию особенностей строения художественного текста как особой семиотической структуры. Основное внимание акцентируется на специфике языкового выражения представленных типов повествователя, а также дается их характеристика с учетом «точек зрения» и функций повествователя как компонента референтного пространства.*

*Ключевые слова и фразы:* авторское повествование; повествователь; рассказчик; наблюдатель; отстраненное авторское сознание; точка зрения; функция повествователя.

**Салтымакова Ольга Анатольевна**

*Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева  
neakris2005@rambler.ru*

**КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫЕ ТИПЫ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ  
В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА»<sup>©</sup>**

Наиболее полно категория *повествования* изучена в рамках нарратологии современного западного литературоведения (в трудах Ж. Женетта [9], Л. Долежела [20], Р. Барта [2], В. Шмида [19] и др.), в отечественной науке, как утверждает Г. Я. Солганик, «нарратология получила довольно слабое отражение» [16, с. 233].

Имеющиеся наблюдения относительно языковой организации характера повествования (в работах Г. Я. Солганика [16], Н. А. Кожевниковой [11], Е. А. Гончаровой [6], Л. П. Груниной [7], Т. В. Губернской [8], С. П. Степанова [17], Г. В. Кукуевой [12], Н. В. Никашиной [14], А. В. Антонова [1] и др.) актуализируют изучение авторского повествования в рамках целостного текста и познание его строения как особой семиотической структуры.

Сказанное определяет цель статьи – проследить закономерности субъектной организации авторского повествования и ее языкового воплощения в структуре художественного текста на материале повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (далее «Майская ночь»).

Собственно авторская речь, которая составляет основной корпус текстов и решает информативные, коммуникативные, эстетические задачи, не однородна по своей структуре и представлена «голосами» различных повествующих субъектов. Традиционно в филологии наиболее общий вид повествующего субъекта называют повествователем.

Лингвистическое описание функций повествователя и как субъекта коммуникации, и как текстовой категории – компонента референтного пространства текста, а также анализ языкового выражения идеологической, психологической, пространственной и временной «точек зрения» (Б. А. Успенский [18]) позволят совершенствовать представления о взаимодействии автора и читателя в художественном нарративе и дополнить существующую типологию повествователя.

Поскольку в современной лингвистике художественный текст рассматривается как особая форма коммуникации, в которой повествователь (будучи формальным представителем автора в тексте) является аналогом говорящего в канонической речевой ситуации, повествователя наделяют функциями субъекта речи, сознания, восприятия, дейксиса [15, с. 262], свойственными говорящему.

Если же учитывать, что повествователь – это компонент референтного пространства художественного текста [10], то и его функции следует рассматривать не только как функции обычного субъекта (говорящего), но и как функции особой текстовой категории, которые проявляются в организации композиционно-речевой структуры текста.

Назначение повествователя в художественном тексте тесно связано с такой его характеристикой, как «точка зрения», или фокализация (Ж. Женетт [9]). Неслучайно В. В. Виноградов указывал на то, что повествователь – это не только более или менее конкретный образ, но непременно некая точка зрения на излагаемое, «точка зрения психологическая, идеологическая, и попросту географическая, так как нельзя описывать ниоткуда и не может быть описания без описывающего» [4, с. 199].

Лингвистами, исследующими повествовательную структуру художественного текста, довольно тщательно описаны формы повествователя, представляющие собой крайние точки бинарной типологии: персональный (М. П. Брандес [3]), диегетический (Е. В. Падучева [15]), участник (В. И. Заика [10]), с одной стороны, и аукториальный (М. П. Брандес [3]), экзегетический (Е. В. Падучева [15]), demiurge (В. И. Заика [10]) – с другой. В то же время признается тот факт, что в художественном тексте проявляется «множество переходных форм» [3, с. 64], описание которых на конкретном языковом материале является задачей современной теории нарратива.

Лингвистический анализ повести Н. В. Гоголя «Майская ночь» показал, что в авторском повествовании репрезентруется три композиционно-речевые формы повествователя: формальный рассказчик, наблюдатель и отстраненное авторское сознание. Дадим характеристику каждому проявлению повествователя.

Обычно термин **рассказчик** употребляется для называния субъекта художественной речи, который является *участником* фабульных событий, нередко он наделен именем, социально и внешне охарактеризован (ср. персонифицированный рассказчик). Принимая традиционный термин, который, на наш взгляд, удачен тем, что не вызывает противоречия между текстовой функцией данного речевого субъекта – рассказыванием – и значением слова, укажем на своеобразие рассказчика в повести «Майская ночь».

О рассказчике становится известно (имя и внешность) из «Предисловия» к циклу повестей, однако в тексте повести себя он не обозначает, являясь, скорее, стилистической условностью, договоренностью автора и читателя, игрой, задающей добродушно-ироничную тональность отношений автор-читатель. Выполняемая рассказчиком функция заключается в том, что он (отдельными лексемами и реже – замечаниями) «ведёт» читателя по сюжету, его речь – это условная форма, внешне организующая повествование, именно это позволило определить рассказчика как **формального**.

Фокализация формального рассказчика (ФР) не совпадает со временем и пространством героев повести: он локализован вне фабульного пространства, для его временной точки зрения характерно субъективное настоящее, при этом объект речи находится в прошлом; в психологическом плане слово ФР организовано его субъективной точкой зрения, которая присоединяет к себе сознание потенциального читателя.

В идеологическом плане его речь характеризуется выраженной аксиологической модальностью: *(проговорил он громче) и таким голосом, каким выражает себя устыдившийся мгновенного унижения; виновник всей этой кутерьмы; (изумление) происшедшее от такого неожиданного оборота его дела (примеры приводятся по тексту Н. В. Гоголя [5, с. 65-91]; пунктуация и орфография писателя сохранены)* – модальность сочувствия или иронии по отношению к персонажам повести эксплицируется через сочетаемость слов, эмоционально-окрашенную лексику, отражающую отношение ФР к предмету речи и выражающую его оценку.

В авторском повествовании речевой план формального рассказчика маркируется разговорными конструкциями, для которых свойственны повторы, вопросительная интонация: *Чья же это хата? Чья это дверь?*

Также характерно использование отдельных лексем, свойственных разговорной речи:

1) притяжательного местоимения «наш» и личного местоимения «мы», которые объединяют психологическую точку зрения рассказчика с сознанием потенциального адресата-читателя (*наши герои, знакомец наш, наши путники, к знакомой нам хате*), вводят общее для рассказчика и читателя знание; в высказывании *мы, без сомнения, успеем кое-что рассказать о нем...* эксплицируется субъективное сознание рассказчика;

2) указательного местоимения «такой» и местоименного наречия «так», указывающих на определенный способ действия и заменяющих сказанное ранее: *так разговаривал сам с собою...; такая острова показала не совсем глупо винокуру;*

3) глагола «казаться» в роли вводного слова, выражающего неуверенность, сомнение рассказчика: *с... глазками, в которых, кажется, написано было то удовольствие...; волосы его, казалось, хотели улететь на небо;*

4) лексемы «однако» в соединении с разговорной частицей «ж» в роли противительного союза и вводного слова, которые эксплицируются в речи рассказчика, когда, вопреки сложившимся обстоятельствам, герои все-таки совершают какие-либо действия: *однако ж пронизательный глаз увидел бы тотчас, что не изумление удерживало долго голову на одном месте; изумленная не менее их, она, однако ж, немного очнулась.*

Таким образом, речевой план формального рассказчика создает иллюзию устного рассказывания, а его роль в повествовании – это роль «проводника», который оценивает, уточняет, комментирует действия персонажей повести, формируя при этом позицию потенциального адресата-читателя.

Второй тип повествователя, представленный в повести «Майская ночь», – **наблюдатель**. Это такой субъект повествования, который осуществляет когнитивный процесс трансформации восприятия (зрительного, слухового, осязательного и др.) в речевое сообщение. Он также не является участником фабульных событий, локализован во времени и пространстве действующих лиц и «наблюдает» за ними со стороны.

Наиболее общая функция наблюдателя – организация сюжетно-фабульного повествования, при этом в авторском повествовании проявляются и специфические функции наблюдателя, коррелирующие со способами восприятия. Речь наблюдателя в исследуемом художественном тексте – это сложная организация различных способов восприятия и точек зрения, которая позволила выделить четыре *модификации наблюдателя*. Идеологическая точка зрения наблюдателя во всех четырех модификациях отличается сдержанной аксиологической модальностью. Поясним отличительные особенности каждой модификации наблюдателя и характер их языковой экспликации в авторском повествовании.

**Первой модификации наблюдателя (N1)** свойственна наиболее отдаленная от происходящих событий и героев пространственная позиция, одновременный охват сцены с какой-то одной общей точки зрения; он занимает позицию «со стороны», «на отдаленном расстоянии», что позволяет охватить в качестве объекта описания обширное пространство.

Композиционно N1 эксплицируется в начале первой и в конце последней глав, что указывает на его роль в организации «рамочной» композиции, кроме того, речевой план N1 проявляется в начале четвертой и шестой глав с целью введения описания места действия персонажей, а также в середине первой главы при смене событий.

Речевой план N1 маркируется следующими языковыми средствами.

1. В роли актантов используются одушевленные и неодушевленные существительные в форме множественного числа с соответствующими им по форме глаголами в роли предикатов: *парубки и девушки собирались, песни не утихали, звезды реяли, яблони разрослись.*

2. В роли актантов выступают наименования предметов и явлений природы, выраженные существительными в форме единственного числа, с соответствующими по форме глаголами в роли предикатов: *вечер обнимал, небо синело, лес бросал, роща стлалась и скатывалась, месяц стал вырезываться, мир исполнился света, ночь догорала.*

3. В конце последней главы в роли подлежащего используется определительное местоимение «всё» в значении «в полном составе, без изъятия»: *всё уснуло, всё погрузилось в сон*. Местоимение объединяет персонажей, природу, предметы действительности, создавая общую картину окружающего мира и подводя итог сказанному.

Языковые средства, характерные для *N1*, называют множество предметов и явлений, а также описывают природу, тем самым создавая панорамное изображение обстановки, в которой разворачиваются события повести.

**Вторая модификация наблюдателя (N2)** характеризуется тем, что его позиция в пространственном отношении приближается к персонажу или описываемому предмету, явлению (по сравнению с позицией *N1*). Это проявляется в том, что в фокусе наблюдателя находится только персонаж с его минимальным, наиболее тесным окружением. Психологическая точка зрения как *N1*, так и *N2* организована их субъективной точкой зрения, которая не включает точку зрения персонажа повести или потенциального читателя.

*N2* репрезентируется следующими языковыми средствами.

1. В роли актантов употребляются:
  - 1) имена собственные (*Левко, Ганна, Каленик*);
  - 2) одушевленные имена существительные, называющие людей (*козак, девушка, парубок, мужик, женщина, человек, незнакомец, голова, повеса, гость, свояченица* и др.);
  - 3) словосочетания (*несколько парубков, один из десятских, один из парубков*);
  - 4) местоимения (*он, она, они, все, другой, которые*).
2. Глаголы, в роли предикатов, и деепричастия:
  - 1) языковые средства, отражающие зрительное восприятие наблюдателя:
    - а) со значением движения субъекта (*бросился, остановился, отправился, подходил*);
    - б) со значением мимического и жестового действия субъекта (*закрыл, положил, держа, обнимая, оботрившись, почесываясь, смеясь, указывая*);
    - в) со значением направления взгляда субъекта (*глядел, оглянулся, посмотрел, глядя, оглядываясь, оглянувшись*);
    - г) со значением положения и перемещения субъекта в пространстве (*полетел* в значении «упал», *стоял, сидел, подымаясь*);
    - д) со значением внешнего проявления эмоционального состояния субъекта (*небольшой последовавший за сим кашель и устремление глаза исподлобья вокруг давало догадываться, что голова готовится говорить о чем-то важном*);
  - 2) языковые средства, отражающие слуховое восприятие наблюдателя:
    - а) со значением говорения субъекта (*ворчал, вскричал, говорил, отвечал, подхватил, прервал, произнес, спросил*);
    - б) со значением звука, производимого субъектом (*загремел, забренчал, откашлялся, всхлипывая, помолчавши, окончивши песню*);
    - в) называющие звуки, производимые прочими источниками (*хохот поднялся, поднялся крик, струны загремели, послышался шорох*).

3. Языковые средства, описывающие внешность персонажей (лицо, позу, одежду): *на козаке решетиловская шапка; это был Левко. Черный тулуп его был расстегнут. Шапку держал он в руке*.

Таким образом, по сравнению с наблюдателем в его первой модификации, для *N2* характерно преимущественное использование актантов, называющих единичного субъекта действия (168 употреблений), в то время как актанты, называющие множество субъектов, встречаются значительно реже (18 употреблений). Глаголы и деепричастия называют те действия субъектов-персонажей повести, которые имеют внешнее, физическое проявление, фиксируемое через зрительное или слуховое восприятие *N2*.

Языковые средства репрезентации *N2* подтверждают его функцию в тексте – подробно описывать внешность действующих лиц и их физическое поведение.

Для **третьей модификации наблюдателя (N3)** характерно то, что его позиция во времени и пространстве тесно соотносена с позицией персонажа, а его психологическая точка зрения объединяется с точкой зрения персонажа, и повествование в этот момент ведется со ссылкой на индивидуальное сознание последнего.

Особенностью *N3* является использование языковых средств, которые отражают внутренние ощущения и реакцию, чувства, эмоции, мысли героев произведения.

1. Языковые средства со значением интеллектуальной деятельности субъекта (*думал, подумал, имел благоразумие приготовить другой ответ*).
2. Языковые средства со значением восприятия субъектом окружающего мира:
  - 1) языковые средства со значением слухового восприятия субъектом окружающего мира (*нельзя было ничего расслушать, слыша, слышалось*);
  - 2) языковые средства со значением зрительного восприятия субъектом окружающего мира (*видит, от очей не могла укрыться, почудилось, стал замечать, увидев*);
  - 3) языковые средства со значением осязательного восприятия субъектом окружающего мира (*почувствовавши записку, почувствовал холод*).
3. Языковые средства, передающие эмоциональное состояние субъекта (*ахнул от удивления, изнемогая от усталости, изумленная, не в состоянии были сомкнуть ртов своих, остолбенел, оторопел, сердца слились в одно, тяжелое чувство сперлось в груди*).

Все три группы языковых средств отражают внутреннее, психическое состояние действующих лиц, которое не проявляется внешне, следовательно, о нем может быть известно только через «проникновение» в сознание героев.

Интересной особенностью субъектной организации авторского повествования является то, что *N2* описывает поведение всех действующих лиц повести: и главных, и второстепенных, появляющихся эпизодически. *N3* же повествует только о главных героях (Ганна, Левко, голова), а также о тех персонажах, чье внутреннее состояние влияет на дальнейшее развитие событий (девушки, направившие Каленика в дом головы, и винокур, остановившийся у головы в гостях).

Речевой план наблюдателя в его второй и третьей модификациях составляет наибольший пласт повести, их речевые регистры могут как последовательно сменять друг друга, так и соединяться в пределах одного высказывания, например, *Писарь взглянул: (N2) // петли у широкого ставня оторваны, и он приколотен только сверху деревянным брусом. (N2+N3); Тихо отошел он от пруда и взглянул на дом: (N2) // мрачные ставни были открыты; стекла сияли при месяце (N2+N3)*. Возникает это, как правило, когда герои что-то видят или слышат в окружающем их пространстве, но то же самое видит или слышит и наблюдатель; на лексическом уровне такие фрагменты повествования предваряются или сопровождаются глаголами со значением зрительного / слухового восприятия.

**Четвертая модификация наблюдателя (N4)** эксплицируется в авторском повествовании повести «Майская ночь» реже остальных и проявляется в случаях, когда без его комментария что-либо останется невыясненным, непонятым, или события требуют пояснения сведениями из прошлого героев. Пространственно-временная позиция *N4* выходит за рамки фабульного действия, поскольку наблюдатель знает то, что было с героями *прежде, всегда, издавна, давно, недавно* (*Голова уже давно окончил свой ужин и, без сомнения, давно бы уже заснул*).

Отличие четвертой модификации от второй и третьей с временной точки зрения заключается в следующем: *N4* знает о переживаниях героев, их мыслях, а также происшедших с ними событиях, которые имели место за пределами настоящего для героя момента времени, даже за пределами событийной канвы произведения, в то время как временная фокализация *N2* и *N3* синхронна фабульному времени, иначе говоря, *N4* повествует не столько о «наблюдаемом» им, как другие модификации наблюдателя, сколько о «знаемом» (известном из прошлого опыта) «в связи с наблюдаемым».

Приведем примеры: *сказал плечистый и дородный парубок, (N2) // считавшийся первым гулякой и повесой на селе (N4)* – наблюдатель выражает некое, известное и ему, совокупное мнение о парубке; *винокур, (N2) // к числу многих достоинств своих присоединявший и любопытство (N4)* – наблюдателю известно о качествах винокура.

В сюжетном повествовании речевой план формального рассказчика тесно взаимодействует с речевыми регистрами наблюдателя, их точки зрения переплетаются, создавая объемное и динамичное повествование, то погружающее читателя в прошлое, в мир персонажей, то возвращающее его в момент рассказывания – во временной план ФР.

Авторские отступления организованы словом **отстраненного авторского сознания (ОАС)**. Выбор термина «сознание» продиктован таким его психолого-философским содержанием, как способность отстраниться и подумать, способность идеального и адекватного отражения действительности, что соответствует назначению авторских отступлений: выражать в непосредственной форме авторские мысли и чувства, связанные с общим замыслом художественного произведения. Выбор определения «отстраненное» также обусловлен одним из свойств авторского отступления – отстранение, отвлечение от событийного повествования, ретардация.

Для ОАС характерны временная и пространственная вневременность по отношению к реалиям фабульного повествования. Так, если *N1* находится внутри фабульного пространства на отдаленном от объектов речи расстоянии, при этом его фокус направлен на объекты речи, то ОАС находится за пределами фабульного пространства, но и за этими пределами он не имеет конкретной (пусть даже условной) локализации, как ФР. Такая особенность ОАС подтверждается грамматическими формами глаголов настоящего вневременного или настоящего повторяющегося действия, в то время как повествование о событиях повести организовано глаголами в форме прошедшего времени.

ОАС свойственна экспрессивная манера речи при одновременной максимальной степени обобщения: данный тип повествователя проявляется в авторском повествовании в тех случаях, когда взгляд формального рассказчика или наблюдателя останавливается на некоем факте, событии, предмете в событийной канве произведения, которые требуют осмысления, комментирования и к которым необходимо привлечь особое внимание читателя, и тогда факт, событие или предмет становятся не просто частью сюжета, а частью всеобщего читательского опыта.

Специфика вербализации ОАС раскрывается при анализе экспрессивной направленности авторских отступлений (опыт анализа авторских отступлений в повестях Н. В. Гоголя представлен нами в статье «Авторские отступления как особый структурно-семантический компонент художественного текста в аспекте их внутренней организации» [13]). В авторском отступлении с эмоциональной экспрессивностью активно используются лексические и синтаксические образные средства.

Метафоры: *океан благоуханий, ключевой холод* (вода); *темно-зеленые стены садов, гром соловья*;  
эпитеты: *необъятный небесный свод, серебряный свет, чудный воздух, божественная, очаровательная ночь, вдохновенно стали леса, девственные чащи*;

образные сравнения: *лепечут листьями, будто сердяся и негодую, прекрасный ветренник – ночной ветер*;

олицетворения: *глядит месяц, леса... кинули огромную тень от себя, ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их*;

повторы и параллельные синтаксические конструкции: *Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее; и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий; Божественная ночь! Очаровательная ночь!* (оба предложения повторяются); *все дышит, все дивно, все торжественно; на душе и необъятно, и чудно*.

Образные средства направлены на активизацию чувств читателя, отстраненному авторскому сознанию свойственно повышенное чувственно-эмоциональное восприятие и отражение действительности.

В авторских отступлениях с оценочной экспрессивностью прослеживается использование иронии, которая возникает в результате контекстного переосмысления (*С той самой поры еще голова выучился... кидать соколиный взгляд исподлобья.<...> Голова крик; но зато одинокий глаз его злодей и далеко может увидеть хорошенькую поселянку*), мнимого одобрения (*Кто бы из парубков не захотел быть головою!.. Давно еще, очень давно, когда блаженной памяти великая царица Екатерина ездила в Крым, был выбран он в провожатые; целые два дни находился он в этой должности и даже удостоился сидеть на козлах с царицыным кучером*).

Кроме того, характер вербализации речевого плана ОАС свидетельствует о том, что его психологическая точка зрения (как и психологическая точка зрения ФР) включает потенциального читателя, но не объединяется с ним, а учитывает его как «другое, иное» сознание, позиция которого может и не совпадать с позицией ОАС. В языковом плане эта особенность проявляется в использовании местоимения «вы» и формы повелительного наклонения глаголов (*Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее*).

Итак, авторское повествование в произведении Н. В. Гоголя «Майская ночь» организовано тремя композиционно-речевыми типами повествователя, которые тесно взаимосвязаны и динамично функционируют в тексте, тем самым достигается «выпуклое» изображение героев и происходящих с ними событий. Покажем смену и взаимодействие речевых регистров ФР, наблюдателя и ОАС на примере фрагмента текста из четвертой главы повести:

*...сказал винокур, наклоня немного набок голову и оборотившись к голове, (N2) // остолбеневшему от удивления при виде (N3) // такой (P) // дерзости. (N3) // –... – И опять положил руки на стол с каким-то сладким умилением в глазах, (N2) // приготовляясь слушать еще, потому что под окном гремел хохот и крики: «Снова! снова!» (N2+N3) // Однако ж пронизательный глаз увидел бы тотчас, что не изумление удерживало долго голову на одном месте. (P) // Так (P+OAC) // только старый, опытный кот допускает иногда неопытной мыши бежать около своего хвоста; а между тем быстро созидает план, как перерезать ей путь в свою нору. (AO) // Еще одинокий глаз головы был устремлен на окно, а уже рука, давши знак десятскому, держалась за деревянную ручку двери, (N2) // и вдруг на улице поднялся крик... (N2+N3) // Винокур, (N2) // к числу многих достоинств своих присоединявший и любопытство, (N4) // быстро набивши табаком свою люльку, выбежал на улицу; но шалуны уже разбежались. (N2) // [5, с. 80].*

Языковые средства, характерные для каждого типа повествователя, демонстрируют разную степень фокализации и функциональную значимость формального рассказчика, наблюдателя (во всех четырех модификациях) и отстраненного авторского сознания, а также позволяют достаточно четко представить их разновидности в композиционно-речевой структуре.

Остановимся на важном для нас теоретическом выводе: повествовательная структура художественного текста, оформляясь в соответствии с авторской концепцией, представляет собой в речевом отношении сложно организованное единство динамически переключающихся речевых регистров, представленных разными типами повествователя, что определяет специфику субъектной организации авторского повествования; субъектная организация авторского повествования проявляет сложную коммуникативную стратегию художественного текста и формирует его эстетическое восприятие, способствуя тем самым гармонизации отношений «автор-читатель».

#### Список литературы

1. Антонов А. В. Время нарратора и время читателя в повести братьев Стругацких «Волны гасят ветер» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 18-21.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Брандес М. П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка). М., 1971. 190 с.
4. Виноградов В. В. О теории художественной речи: учеб. пособие. М.: Вышш. школа, 2005. 287 с.
5. Гоголь Н. В. Избранное: в 2-х т. М., 1994. Т. 1.
6. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категории автор-персонаж в художественном тексте. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1984. 150 с.
7. Грунина Л. П. Особенности авторского повествования прозы И. А. Бунина (нарративность и эгоцентричность): проблема нарушения границ чужого сознания // Этногерменевтика: грамматические и семантические проблемы. Кемерово, 1998. С. 41-46.
8. Губернская Т. В. Языковое воплощение категории повествователя в раннем русском романе: на материале прозы М. Ю. Лермонтова: дисс. ... кандид. филол. наук. СПб., 2002. 168 с.
9. Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике. М., 1998. Т. 2. 472 с.
10. Заика В. И. Повествователь как компонент художественной модели // Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения. СПб., 2001. С. 381-390.
11. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. М.: Институт русского языка РАН, 1994. 336 с.
12. Кукуева Г. В. Речевая партия повествователя как элемент диалога «автор-читатель» в собственно рассказах В. Шукшина: автореф. дисс. ... кандид. филол. наук. Барнаул, 2001. 17 с.
13. Наймушина О. А. Авторские отступления как особый структурно-семантический компонент художественного текста в аспекте их внутренней организации // Актуальные вопросы социо-гуманитарного знания: сб. науч. тр. / отв. ред. И. Г. Митченков. Кемерово, 2005. С. 130-138.
14. Никашина Н. В. Композиционно-речевая структура прозы А. П. Чехова: мотивика повторов: автореф. дисс. ... кандид. филол. наук. М., 2010. 18 с.

15. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
16. Солганик Г. Я. О типологии рассказчиков в художественной литературе // Стилистика завтрашнего дня: сб. ст. к 80-летию проф. Г. Я. Солганика. М.: МедиаМир, 2012. С. 233-254.
17. Степанов С. П. Субъективация повествования и способы организации текста (на материале повествовательной прозы Чехова): автореф. дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2002. 40 с.
18. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 9-220.
19. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
20. Dolezel L. The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction // To Honor Roman Jakobson. The Hague; Paris, 1967. Vol. 1. P. 541-552.

#### COMPOSITIONAL-SPEECH TYPES OF NARRATOR IN STORY "MAY NIGHT, OR THE DROWNED MAIDEN" BY N. V. GOGOL"

Saltymakova Ol'ga Anatol'evna

Kuzbass State Technical University named after T. F. Gorbachev  
neakris2005@rambler.ru

The author describes the author's narration subjective organization in the story "May Night, or the Drowned Maiden" by N. V. Gogol in terms of narration analysis, which is caused by linguists' interest to the cognition of literary text structure features as a special semiotic structure, pays special attention to the specificity of linguistic expression of represented narrator types, and also gives their characteristics taking into account "points of view" and narrator functions as a component of the reference space.

*Key words and phrases:* author's narration; narrator; storyteller; observer; distanced authorial consciousness; point of view; narrator function.

УДК 81-112; 81'282.2

#### Филологические науки

*В статье с точки зрения лингвистического источниковедения рассматривается список «Молитвы святой Троице», изданный А. С. Архангельским по рукописи Волоколамского требника XV века. Содержательная сторона памятника (упоминаемые имена святых), а также фонетические черты, отраженные в орфографии, позволяют определить происхождение памятника и идиомы, представленные в нем.*

*Ключевые слова и фразы:* лингвистическое источниковедение; происхождение памятника; православные и католические святые; орфография; идиомы; раннедревнерусские диалекты.

Сивкова Евгения Александровна, к. филол. н.

Челябинский государственный педагогический университет  
paleo17@mail.ru

#### «МОЛИТВА СВЯТОЙ ТРОИЦЕ» XV ВЕКА, ИЗДАННАЯ А. С. АРХАНГЕЛЬСКИМ: ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ<sup>©</sup>

*Автор статьи выражает глубокую благодарность Екатерине Игоревне Кисловой, старшему преподавателю кафедры русского языка филологического факультета МГУ им. Ломоносова, за размещение на персональном сайте текстов, пригодных для лингвистического исследования.*

Источниковедение в настоящее время представляет собой особый метод гуманитарного познания [11], в центре внимания которого оказывается «познавательное пространство, в котором реализуется данный способ познания мира» [Там же]. Источниковедение опирается на сущностное человеческое свойство – необходимость творческой реализации – и потому является «антропологически ориентированным методом познания реального мира» [Там же].

Источниковедческий анализ проводится для того, чтобы установить подлинность источника и выяснить степень достоверности сведений, содержащихся в нем. Для определения подлинности рукописи или печатного издания нужно установить текст, интерпретировать источник и изучить его происхождение.

Установление текста заключается в его прочтении, осмыслении, выявлении позднейших приписок и вставок, определении отношения к оригиналу. Интерпретация источника – это выявление конкретных фактов, раскрывающихся в нем, толкование значения текста (прямого и иносказательного). Изучение происхождения источника – решение вопросов о его авторстве, времени, месте и условиях создания [10].

В зависимости от изучаемого объекта выделяются различные направления источниковедения: археологическое, архивное, библиографическое, историческое, историко-книжное, лингвистическое, социологическое,