

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КРИЗИСА ИДЕНТИЧНОСТИ
В КНИГЕ КСЕНИИ БУКШИ «ОТКРЫВАЕТСЯ ВНУТРЬ»

В работе исследуется репрезентация кризиса идентичности, экзистенциального поиска своего «я» в сборнике рассказов Ксении Букши «Открывается внутрь». Во-первых, представлен анализ специфики сложно структурированной субъектной организации текста (диегетический и экстрадиегетический повествователи, фокализаторы, сосуществующие в пределах одного высказывания). Во-вторых, рассмотрено своеобразие диегетического пространства текста, коррелирующего с внутренним миром героев. Автор приходит к выводу, что 18 рассказов сборника – это нарратив одного субъекта речи, повествующего о своем травматическом опыте голосами героев, являющимися «отзеркаленными» проекциями лишенного целостности, фрагментарного сознания. Инвариантный сюжет попытки восстановления дефицита личности во всех текстах строится по единой (кумулятивной) схеме, где финальная катастрофа ведет либо к обретению своего «я», либо к трагическому исходу. Проанализированные единая схема сюжетосложения, композиционное оформление, система сквозных образов и деталей позволяют говорить об особом структурном единстве сборника, элементы которого на содержательном уровне связаны инвариантным смыслом преодоления инерции существования.

Ключевые слова: Ксения Букша, кризис идентичности, неосинкретизм сознаний, повествователь, диегетическое пространство.

Информация об авторе: Полуляшина Дарья Игоревна, ORCID 0000-0002-5213-5826, аспирант, преподаватель кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики филологического факультета Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия.

E-mail: msdasha23@rambler.ru

Дата поступления статьи: 19.03.2020.

Для цитирования: Полуляшина Д.И. Репрезентация кризиса идентичности в книге Ксении Букши «Открывается внутрь» // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 2. С. 198-203. DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-2-198-203.

Daria I. Poluliashina
The Kuban State University

REPRESENTATION OF IDENTITY CRISIS
IN KSENIYA BUKSHA'S BOOK «OPENS INWARD»

This article is devoted to analyses of representation of identity crisis (disconnection between personality and character, consciousness diffusion, existential search of my own self) in Kseniya Buksha's book «Opens inward». Firstly, we analyse complicated structural subject organisation of the text (diegetic and extradiegetic narrator, focalisators), which coexist in one statement. Secondly, it is investigated how diegetic space correlates with internal world of heroes. We come to conclusion 18 tales of this book are the narrative of subject of speech. He narrates about his traumatic experience by the voices of the heroes who can be interpreted as reflections of fragmentary, non-intact consciousness. Invariant plot of trying to restore a deficit of identity is constructed by unit cumulative scheme. Final disaster leads subject either to gaining his identity or to final catastrophe. Analysing of the scheme of the plot, composition, subject system, system of cross-cutting personages and details allows to make a conclusion about structural unity based on invariant sense. It is the idea of overcoming of existential inertia.

Keywords: Kseniya Buksha, «Opens inward», identity crisis, neosyncretism of consciousness, narrator, diegetic space.

Information about the author: Dar'ya I. Polulyashina, ORCID 0000-0002-5213-5826, Candidate of Philological Sciences applicant, lecturer at the Department of History of Russian Literature, Theory of Literature and criticism of the Kuban State University, 350040, 149 Stavropol St., Krasnodar, Russia.

E-mail: msdasha23@rambler.ru

Article received: March 19, 2020.

For citation: Polulyashina D.I. Representation of identity crisis in Kseniya Buksha's book «Opens inward». Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 2, pp. 198-203 (In Russ.). DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-2-198-203.

Сборник рассказов Ксении Букши «Открывается внутри» (2018), имеющий сложно структурированную субъектную организацию текста (диегетический и экстрадиегетический нарраторы, фокализаторы, точки зрения которых сосуществуют в пределах одного высказывания), – это единый нарратив, фрагментарная, нелинейно изложенная история о поиске травмированным сознанием новой идентичности. Рассмотрим подробнее, каким образом потеря личностной целостности и попытки ее преодоления отражены в содержании и структуре текста.

Книга состоит из 18 рассказов, композиционно разделенных на три симметричные части, в каждую из которых включены 6 текстов, объединенных заголовками, схожими с названиями маршрутных остановок («Детдом», «Дурдом», «Конечная») и образующими структурное единство. Эти заголовки – знак имплицитного автора, который «делит» человеческую жизнь на три этапа: детство (детдом), болезнь (дурдом) и смерть (конечная). В соответствии с названиями перед нами разворачиваются истории о детях из детдома, о психически нездоровых людях и тех, кто находится между жизнью и смертью или уже умер.

Формально сборник не имеет центрального персонажа, «скрепляющего» все истории в единое целое. Думается, что повествование ведется одним субъектом речи, экстрадиегетическим аукториальным повествователем, который реализует свою историю преодоления травматического опыта, опосредуя его речевыми партиями героев, являющихся проекциями «отзеркаленного» сознания этого повествователя. В основе всех рассказов лежит единый сюжет восстановления дефицита личности, попытка описать «мегаисторию всей моей жизни» [Тюпа, 2019: 88]. Такая «мегаистория», по мнению В.И. Тюпы, базируется на «личном событийном опыте» и может быть актуализирована как «мысленное квазирассказывание многочисленных историй моего пребывания в мире», в число которых войдут и истории «иных жизней, сопричастных моей, и нереализованные мною возможности» [Тюпа, 2019: 88].

Текст сборника как художественное высказывание организован повествованиями нескольких типов:

1. Диегетическое перволичное акториальное повествование («Кампоты Гуха», «Чаша», «Красный тазик», «Конечная»). Точка зрения экстрадиегетического повествователя здесь нулевая. Событие излагается голосом диегетического повествователя – рассказчика, стремящегося быть услышанным, желающим вступить в диалог с читателем и быть оправданным («Витек с мужем моим ее взяли и вдвоем в ванную затолкали. Причем в ванной сначала Витек был. А моего не было, это я точно знаю. Моего не было, нет. Мой только за-

талкивал в ванную» [Букша, 2018: 235] или «Честное слово, то, что он был непопулярен и надо мной в результате тоже смеялись, – это было совсем ни при чем» [Букша, 2018: 280–281]).

2. Диегетическое перволичное акториальное повествование, представляющее воспроизведение устной монологической речи рассказчика, стенографическую запись: «Чувачки», «Я – Максим».

Для репрезентации индивидуальной травмы эти типы повествования представлены в виде имитации нефикциональной наррации, сверхжанра свидетельства, что подтверждает мысль о том, что «в современных нарративах о травме трансформируется сам способ рассказывать события» [Муравьева: 115]. Перед нами не линейное романное повествование о жизни группы людей, связанных друг с другом родственными, дружескими, профессиональными отношениями, а разрозненные, фрагментарные свидетельства. Имплицитному автору важно показать не взаимоотношения героев, но центральное экзистенциальное событие жизни каждого из них – преодоление кризиса сознания.

3. Экстрадиегетическое третьеличное аукториальное повествование. Ведущий его нарратор обращается к читателю, металептически разрушая границы между своим миром и миром героев. Это «вездесущая, всеведущая, заглядывающая в самые интимные уголки души персонажей безличная инстанция» [Шмид, 2008: 69]: «Стас вылезает из машины. С трудом разгибает ноги. *Ревматизм в двадцать три года – это, скажу я вам, неприятная штука*» [Букша, 2018: 171], или «Младенец теплится на кровати, помахивая руками и ногами, и пора уже сказать: ее зовут Долли» [Букша, 2018: 34], или «*Единственное, чего не знает Вера: это не выкидыш, воспитки незаметно скормили Варе таблетку мифепристона, с чаем, – надо им, чтобы дети рожали*» [Букша, 2018: 44] (курсив мой – Д. П.). Вместе с тем, приведенные примеры свидетельствуют о том, что в одном высказывании смешиваются «два смысловых и ценностных кругозора» [Бахтин, 118]. В речь повествователя посредством несобственно-прямой речи «вплетены» голоса героев, его точка зрения взаимодействует с точками зрения фокализаторов-персонажей («Сосновая поляна. Ася», «Аванградная. Варя и Вера», «Братаны», все рассказы второй части, кроме «Чувачков», «Проспект Стачек. Надя», «Регина и смерть», «Бабушка»). Так, например, в рассказе «Регина и смерть» читаем: «Электричка плывет, покачиваясь, в волнах солнца. Подумаем о работе. Где бы найти фрезеровщика, чтобы «Флорион» могли печь фирменные вафли с логотипом? И дрожь продирает Регину; Господи, чушь какая» [Букша, 2018: 250]. Первое предложение отрывка – замечание повествователя. Затем даны мысли героини в виде внутренней речи, прерывающиеся фрагментом третьеличного повествования

о внутреннем состоянии Регины («И дрожь продирает Регину»). Другой пример: «Ася и дети бывают здесь [в гостях у матери – Д. П.] раз в две-три недели. Дашка любит животных, как придут – бежит козу кормить. Пацаны – те на дорогу норовят, там лужи, можно погонять сдутый мяч. Удельываются, конечно» [Букша, 2018: 21]. Первое предложение принадлежит повествователю. Следующие – голос Аси. В рассказе «Авангардная. Вера и Варя» представлена точка зрения фокализатора – главной героини Веры: «Вера лежит закрыв глаза

изнанка век – в пятнах солнца от тополей, в тополином пуху, в зимний полдень – представляет себя Варей – как изымают, уводят и как сижу, курю, семки, магазин двадцать четыре часа...» [Букша, 2018: 44]. В текстах данного типа происходит постоянное переключение кругозоров. Обращение к подобным нарративным практикам связано, как нам кажется, с возвращением к субъектному синкретизму, или «нерасчленности автора и героя» [Теория, 2004: 20] Он востребован в современной литературе, с одной стороны, вследствие утраты четких границ, отделяющих *я* от *другого*, а с другой, подспудным желанием целостности, объединения с другими сознаниями, стремлением преодолеть процесс отчуждения, характерный для современного социума.

Л.Е. Муравьева в исследовании «Авторефлексивные стратегии репрезентации травмы в художественном нарративе» отмечает, что «нарратив в *trauma studies* рассматривается как один из основных инструментов конструирования травмированным сознанием новой идентичности» [Муравьева: 107] и что «...вопрос состоит в том, обладают ли нарративы о травме особым структурным единством, «навязываемым» затрудненными воспоминаниями о травматическом событии, или же такие нарративы ничем не отличаются от других нарративных практик, создаваемых под воздействием различных состояний» [Муравьева: 108]. Подобным «особым» единством обладает система персонажей, которая представляет собой сложно организованную структуру: один и тот же герой может являться доминирующим субъектом речи и действия в одном тексте, а затем появиться в качестве эпизодического персонажа или персонажа второго плана, занимая периферийную позицию. Сюжетные линии разных героев переплетаются в различных частях сборника. Так, например, в первом рассказе мы читаем историю об усыновлении Асей трех детей, а во второй и третьей частях книги представлены истории жизни этих детей. В «Чаше» героиню привлекает судьба одинокого «пацанчика», она слышит разговор о трагической гибели его матери, а в «Красном тазике» описывается ее убийство. Однако, несмотря на разнообразие историй, все они строятся по кумулятивной сюжетной схеме. «Схема кумулятивная <...> состоит

в нарастании и интенсивности однородных событийных эпизодов, ведущем к катастрофе» [Тюпа, 2016: 63]: Ася каждый раз при встрече с мамой пытается найти ответ на вопрос, кто ее отец. И если вначале ложь матери ее забавляет, в конце концов она начинает испытывать досаду и приближается к разгадке. Лев Наумович изо дня в день ходит по одному и тому же маршруту, размышляя о своем страшном открытии («Ключ внутри»). Катя пытается интерпретировать ряд эпизодов, связанных со странным поведением свекрови, неадекватно реагирующей на рождение внука («Бабушка»). «Финальная катастрофа связана с резкой сменой точки зрения <...> благодаря чему в новом освещении предстает исходная сюжетная ситуация» [Теория, 2012: 57]. В сборнике Букши эта «финальная катастрофа» имеет два варианта разрешения: положительный (герой обретает свое истинное «я») и трагический (герой погибает).

Окружающий героев мир синхронизирован с их душевным состоянием. Этому состоянию внутренней маргинальности, оторванности от внешнего мира и сосредоточенности на экзистенциальном поиске себя соответствует организация диегетического пространства. Топос центра автора не интересуется, он здесь упоминается лишь эпизодически. Герои – маленькие, незащищенные, непримечательные для других люди, которые живут на окраине Петербурга («Сосновая поляна. Ася»), в неустроенных «комнатушках» («Братаны»), пребывают в больницах («Авангардная. Варя и Вера», «Шарлатан», «Регина и смерть»), детдомах («Женя»). Городской пейзаж также изоморфен внутреннему состоянию героев: в рассказе «Сосновая поляна. Ася» сема *спокойствия* реализуется в двух планах: нарратор постоянно подчеркивает спокойствие природного мира («Вокруг спокойствие», «Очень спокойно вокруг», «Ветра совсем нет» [Букша, 2018: 9,10]), коррелирующее с итеративным описанием жизни главной героини, до поры до времени существующей в каком-то полузабвении («О бездетности Ася почти не переживала», «Ася совершенно не переживала...», «И Ася опять не переживала», «Ну а про детей Ася и вовсе не переживала и продолжала не переживать...») [Букша, 2018: 13, 14, 15]); заснеженное пространство рассказа «Авангардная. Варя и Вера» соотносится с «занесенным снегом мозгом» героини [Букша, 2018: 29], истощенной постоянным уходом за грудным ребенком; рационалистически увиденный урбанистический пейзаж «Ключа внутри» подобен математическим теориям Льва Наумовича (ср. «Между домами – джунгли дворов <...> Микрорайоны отделены друг от друга серыми улицами, широкими проспектами. Расставлены светофоры» [Букша, 2018: 123] и «Краткое время – с восемнадцатого века по середину двадцатого – человечество могло обманывать себя иллюзией «положительных знаний»,

попытками учета рисков и т. д. Но теперь мы ясно видим, что вокруг нас джунгли» [Букша, 2018: 122, 123]); депрессивное состояние Стаса из одноименного рассказа соотносится с финальным образом, созданным в сознании героя: «...а кругом полярная ночь... И так хорошо и спокойно, потому что солнца не будет никогда, никогда» [Букша, 2018: 173]); состояние находящегося на грани сумасшествия Якова Эмильевича («Шарлатан») усугубляется нестерпимой жарой, сгущающейся духотой. Герою удается вырваться из душного плена, что подчеркивается резкой сменой пейзажа («В Петербурге валит отвесный снег» [Букша, 2018: 208]), но этот побег призрачный, герой остается существовать в той жизни, которая ему глубоко чужда.

Отдельно стоит сказать о сквозном образе человечков, «чувачков» (на переплете и авантитуле книги приведено их изображение – рисунки Ксении Букши). Сначала на стене больницы человечков видит Варя, затем во второй части сборника о них рассказывает безымянный герой, речь которого, вероятно, представляет стенографическую запись беседы в психиатрической больнице, их рисует, а затем начинает видеть герой рассказа «Я – Максим», наконец, в последнем рассказе заключительные строки посвящены именно данному образу. Сюжет о человечках получает развитие: вначале они существуют только в виде настенных палочек, затем становятся частью сознания героев, наконец, герои перевоплощаются в этих человечков, *они* трансформируются в *мы*. Таким образом, в финальных словах сборника происходит объединение всех сюжетных линий в одну – о людях, уходящих «вереницей человечков» в тень, в небытие.

Помимо этого автор упоминает в разных рассказах одни и те же детали. Например, словом «мякенький» называет Рома младшего брата («Братаны»), а Вера – дочь («Авангардная. Вера и Варя»); деталью, маркирующей неустроенность, социальное неблагополучие, становятся рейтузы, упоминаемые в историях Аси, Веры и Нади. Нарастание и усиление мортальных мотивов в заключительной части прослеживается не только на уровне сюжетной линии (во всех рассказах, кроме «Я – Максим», герои погибают, хотя и «перерождение» персонажа из Игорька в Максима также можно считать смертью одной и рождением другой личности). Так, героини «Регины и смерти» и «Конечной» (в заголовках содержится уже прямое указание на трагический исход) во сне видят пепел. Только у Регины эта деталь связана с «выжженными холмами», а у нарратора финального рассказа с умершими Алешей и девушкой, которые стряхивают с себя этот пепел. Заметим, что сквозные детали присутствуют не только в рамках одного сборника, но и «скрепляют» разные книги Ксении Букши. Например, Вера («Авангардная. Вера и Варя»), представляет, что «лампа (желтая, как кусок сливочного масла)» [Букша,

2018: 30], а один из главных героев романа «Чуров и Чурбанов» «вдруг увидел <...> отражение лампы – удивительно круглое, чистое, желтое, как кусок сливочного масла» [Букша, 2020: 66], что позволяет предположить, что тексты этого автора обладают единым нарративным пространством.

Еще одним сквозным образом сборника является 306 маршрутка. На ней герои передвигаются по городу или упоминают о ней в ходе повествования: «Триста шестая въезжает на Автоковский путепровод...» («Сосновая поляна. Ася») [Букша, 2018: 26], «Конечно, мы сели на триста шестую и доехали до торгового центра» («Кампоты Гуха») [Букша, 2018: 73], «На станции Лигово Регина колеблется: не пересечь ли в триста шестую» («Регина и смерть») [Букша, 2018: 246], «И домой с ним ездить перестала, хотя нам было по пути...» («Конечная») [Букша, 2018: 281]. Примечательно, что и в названиях некоторых текстов содержится указание на остановки 306-й маршрутки («Сосновая поляна. Ася», «Авангардная. Вера и Вера», «Автоковский путепровод. Права», «Проспект Стачек. Надя», «Конечная»), заголовки трех частей также имитируют названия автобусных остановок. Вообще символика транспорта – одна из ведущих в сборнике. Так, именно в процессе езды Ася («Сосновая поляна. Ася») наконец находит ключ к разгадке своего появления на свет. Новый, счастливый этап в жизни Алисы («Автоковский путепровод. Права») начинается с момента, когда она «едет по кольцевой, огибая город» [Букша, 2018: 158]. Психиатр Яков Эмильевич («Шарлатан») решает совершить побег из невыносимой жизни, передвигаясь на электричке и троллейбусе. Герой рассказа «Я – Максим» осознал себя другим человеком в момент, когда чуть не погиб на железной дороге, а затем и вовсе ему кажется, что он – паровоз («и я почему-то подумал: ну вот, прощайся с жизнью паровоз Максим» [Букша, 2018: 223]). С одной стороны, появление маршрутки, образ которой отсылает нас к мифологемам эпохи модернизма (вспомним, к примеру, «Змея поезда» В. Хлебникова или «Адище города» В. Маяковского), сигнализирует о неотвратимости пути, безвыходности ситуации, необходимости следовать своему жизненному «маршруту» в соответствии с установками прецедентной картины мира, «не оставляющей персонажам возможности уклонения от их статусной предназначенности» [Тюпа, 2016: 81]. С другой стороны, обязательность следования своему пути в маршрутке не так однозначна, заданный порядок можно изменить. Так и герои Букши меняют свое ментальное состояние.

Повтор названия заключительной части сборника в заголовке последнего рассказа («Конечная») образует своеобразное композиционное кольцо. Однако сема *смерти*, являющаяся ведущей в данном рассказе и части в целом, получает дополни-

тельную коннотацию, трансформируясь в мотив спасения после смерти: «И если можно что-нибудь исправить, я прошу об этой возможности, я сделаю для этого все. Мы возьмемся за руки, мы уйдем в тень, цепочкой, вереницей человечков, зачерченные, сгоревшие, как головки спичек, как то, что остается от сидящего против света, когда закрываешь глаза» [Букша, 2018: 284]. В этом рассказе на содержательном уровне актуализированы все три смысловые доминанты сборника: «Детдом» – рассказчица вспоминает о школьных годах и своих взаимоотношениях с погибшим одноклассником; «Дурдом» – повествование о «необычном, странном» однокласснике Лешке с душевной болезнью; «Конечная» – самоубийство героя и сон рассказчицы, в котором она видит Лешку, говорящего о своей смерти. Героиня сама в этом сне находится между жизнью и смертью и хочет уйти в тень, то есть умереть. При этом она помнит, что во сне Лешка с «говорящей» фамилией Аминов («Аминь» – заключительное слово молитвы) рассказывает о том, что «все, кто умирает на Пасху, на Святой неделе, воскресают здесь» [Букша, 2018: 282]. Таким образом, казалось бы единственно возможное понимание смыслового наполнения данного рассказа и сборника в целом становится амбивалентным: окончательного решения автор не дает. Да, герои стремятся уйти в тень, но и жизнь по эту сторону невыносима, человек в ней сгорает («...я не могу больше сидеть с этой стороны, я сгораю! – и я понимаю, что значит пересечь в тень, но знаю и то, что это лучше, много лучше, чем сгорать так, как я сгораю» [Букша, 2018: 283]). Мотивы смерти и воскрешения перемежаются в данном тексте: героиня начинает повествование с рассказа о том, как пошла выкидывать в полиэтиленовом мешке вещи недавно умершей матери; следующий эпизод начинается со слов «Началось все с моего дня рождения» [Букша, 2018: 274], в которых семантика зарождения чего-то нового дублируется («началось», «день рождения»); третий, не менее важный эпизод – передача отцом погибшего Лешки рассказчице полиэтиленового мешка с записями стихов сына. Очевидно, что такой эпизод апеллирует к освещенной в культуре семантике поэтического слова как ключа к бессмертию. Таким образом, повторяющаяся деталь становится символом обретения героиней нового смысла жизни: спасти себя и других, объединившись, даже если это возможно лишь по смерти.

Таким образом, в сборнике рассказов Ксении Букши последовательно реализуется инвариантный сюжет отчужденности героев от своего «я» и попытка его преодоления. Смысловым центром каждого текста становится преодоление инерции существования, изменение ментального состояния, которое является «существенным компонентом повествования» [Шмид, 2017]; событием – не поступ-

ки героев, которые можно соотнести с реалиями национальной или мировой истории, а пересмотр своего существования. Травма отчужденности личности от себя и окружающих отражена в повествовательной структуре сборника: мы наблюдаем формальную плюралистичность субъектов речи, обнаруживающих, тем не менее, содержательное единство репрезентированных текстом сознаний. Пытаясь преодолеть кризис идентичности, герои либо обретают свое «я», либо их жизнь трагически обрывается. Этот смысловой вектор и обеспечивает, несмотря на внешнюю фрагментарность, единство сборника на структурном уровне (единая схема сюжетосложения, композиционное оформление, система сквозных образов и деталей). Вследствие этого можно говорить об уникальной жанровой природе произведения. Тексты связаны гораздо теснее, чем в сборнике рассказов или в цикле. Вероятно, перед нами своеобразный «роман в рассказах», свидетельствующий как о затрудненности создания целостного художественного высказывания в условиях кризиса нарративности, так и насущной потребности в этой целостности.

Список литературы

- Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Букша К.С.* Открывается внутрь. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 283 с.
- Букша К.С.* Чуров и Чурбанов. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 284 с.
- Муравьева Л.Е.* Авторефлексивные стратегии репрезентации травмы в художественном нарративе (на материале современной французской литературы) // Поэтика и прагматика нарративных практик: коллективная монография / отв. ред. В.И. Тюпа; редкол. Е.Ю. Козьмина, О.В. Федунина. Екатеринбург: ИНТМЕДИА, 2019. С. 104–125.
- Теория литературных жанров / М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко и др.; под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 256 с.
- Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 2. 368 с.
- Тюпа В.И.* Нарратология идентичности // Поэтика и прагматика нарративных практик: коллективная монография / отв. ред. В.И. Тюпа; редкол. Е.Ю. Козьмина, О.В. Федунина. Екатеринбург: ИНТМЕДИА, 2019. С. 81–104.
- Тюпа В.И.* Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.
- Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
- Шмид В.* Изображение сознания в художественной прозе // Narratorium. 2017, № 1 // URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637242> (дата обращения: 02.04.2020)

References

Bahtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and esthetics]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)

Buksha K.S. *Otkryvaetsia vnutr'* [Opens inward]. Moscow, AST Publ.: Redaktsiia Eleny Shubinoi, 2018. 283 p. (In Russ.)

Buksha K.S. *Churov i Churbanov*: [Churov and Churbanov]. Moscow, AST Publ.: Redaktsiia Eleny Shubinoi, 2020. 284 p. (In Russ.)

Murav'eva L.E. *Avtorefleksivnye strategii reprezentatsii travmy v khudozhestvennom narrative (na materiale sovremennoi frantsuzskoi literatury)*. [Autoreflexive strategies of trauma representation in the fiction narrative (based on Modern French Literature)]. *Poetika i pragmatika narrativnykh praktik: kollektivnaia monografiia*, ed. by V.I. Tiupa; redkol. E.Iu. Koz'mina, O.V. Fedunina. Ekaterinburg, INTMEDIA Publ., 2019. pp. 104–125. p. (In Russ.)

Teoriia literaturnyi zhanrov: ucheb. posobie dlia stud. uchrezhdenii vyssh. prof. obrazovaniia. [Theory

of literary genres]. M.N. Darvin, D.M. Magomedova, N.D. Tamarchenko i dr.; ed by N.D. Tamarchenko. Moscow, «Akademiiia» Publ., 2012. 256 p. (In Russ.)

Teoriia literatury: v 2 t. [Theory of literature: in 2 vols], ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, «Akademiiia» Publ., 2004. Vol. 2. 368 p. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Narratologiia identichnosti* [Narratology of Identity]. *Poetika i pragmatika narrativnykh praktik: kollektivnaia monografiia*, ed. by V.I. Tiupa; redkol. E.Iu. Koz'mina, O.V. Fedunina. Ekaterinburg, INTMEDIA Publ., 2019. pp. 81–104. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Vvedenie v sravnitel'nuiu narratologiiu* [Introduction to comparative narratology]. Moscow, Intrada Publ., 2016. 145 p. (In Russ.)

Shmid V. *Izobrazhenie soznaniia v khudozhestvennoi proze* [Representation of consciousness in fiction]. // *Narratorium*. 2017, №1. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637242> (access date: 02.04.2020). (In Russ.)

Shmid V. *Narratologiia* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)