

ЛОГОС НАРРАЦИИ В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ

Ивденко Наталья Владимировна, Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, janeaere@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию связи нарративной стратегии и жанровых черт филологического романа. Стратегия реализует «событие» общения субъекта и адресата наррации. Также она является маркером жанровой разновидности. В результате стратегия оказывается связанной с категориями жанра и дискурса. На основе трудов разных ученых рассматривается проблема соотношения этих понятий. Выдвигается гипотеза о том, что логос наррации служит «медиатором» между стратегией и жанровыми признаками филологического романа. На основе учения Ч. Пирса о типологии знаков проводится исследование логоса наррации в произведениях В.И. Новикова «Роман с языком» и Д. Лоджа «Хорошая работа». В результате анализа выявляется присутствие иконического и метаболического логоса в романе Новикова, эмблематического – в романе Лоджа. Особенности дискурсивности в этих произведениях свидетельствуют о ее связи с жанровыми чертами филологического романа (игра с читателем, ирония, провокационность и поиск идеального реципиента). Будучи показателем нарративной модальности (один из элементов стратегии), логос наррации становится «медиатором» между стратегией и особенностями рассматриваемого жанра.

Ключевые слова: В.И. Новиков, Д. Лодж, теория литературы, нарративная стратегия, филологический роман, логос наррации, жанр, нарративная модальность

Для цитирования: Ивденко Н.В. Логос наррации в филологическом романе // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 3. С. 222–227. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-222-227>

Research Article

LOGOS OF NARRATION IN A PHILOLOGICAL NOVEL

Natal'ya V. Ivdenko, Kuban State University, Krasnodar, Russia, janeaere@mail.ru

Abstract. The article is devoted to studying connection of the narrative strategy with the features of a philological novel. The strategy realises “event” of communication between the subject and the addressee of the narration as well as it is a marker of the genre variety. As a result the strategy turns out to be associated with the categories of genre and discourse. On the basis of the works of different scientists, the problem of the correlation of the concepts is considered. The hypothesis is put forward that the logos of narration serves as a «mediator» between the strategy and genre features of a philological novel. On the basis of Charles Sanders Peirce’s doctrine about the typology of signs, the logos of narration in Vladimir Novikov’s novel «A Romance with Language» and David John Lodge’s novel «Nice Work» is explored. The analysis reveals the presence of iconic and metabolic logos in Vladimir Novikov’s novel while emblematic, in Lodge’s novel. The features of discursiveness in the novels testify to its connection with the genre features of a philological novel (playing with the reader, irony, provocativeness and the search for an ideal recipient). As an indicator of narrative modality (it is one of the elements of the strategy), the logos of narration becomes a «mediator» between the strategy and the characteristics of the genre in question.

Keywords: Vladimir Novikov, David John Lodge, theory of literature, narrative strategy, philological novel, logos of narration, genre, narrative modality

For citation: Ivdenko N.V. Logos of narration in a philological novel. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 3, pp. 222–227 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-222-227>

С 90-х гг. XX в. в гуманитарных науках произошел «нарративный поворот» [Брокмейер, Харре: 29–42]. Это объясняется утвердившимся в научном знании представлением о том, что искусство имеет коммуникативную природу. Литературное произведение стало восприниматься как триада, состоящая из отправителя информации (автор), ее получателя (читатель) и объекта, о котором говорится в сообщении (герой). Ц. Тодоров писал, что оно «одновременно является историей и дискурсом» [цит по: Жиличева: 33]. В научной же литературе все чаще стали объединяться термины «жанр» и «дискурс»: «В литературоведческих исследованиях правила, свойственные дискурсу, изучаются обычно в разделе “жанры”» [Тодоров: 367]. В связи с таким подходом к художественному произведению стал повышаться интерес к нарративным стратегиям (В.И. Тюпа, О.А. Ковалев, Г.А. Жиличева, А.А. Джундубаева и др.). Они становятся эффективным инструментом анализа литературных жанров, в том числе и «непроявленных», таких как филологический роман, который появился еще в XX в. и не утратил популярности до сих пор (А.О. Разумова, О.Ф. Ладохина, Я.С. Гребенчук, Т.С. Семенкина и др.) [Разумова: 1]. Однако здесь необходимо отметить, что возникает проблема определения и соотношения понятий жанра и дискурса, а также связи жанра и стратегии. Последнее особенно актуально в связи с тем, что основные вопросы о «соотношении жанра и нарратива до конца не прояснены» [Жиличева: 71].

Что касается жанра и дискурса, то вопрос об их взаимодействии был высказан в трудах разных ученых (М.М. Бахтин, Ж. Женетт, Г.К. Косиков, Жиличева, Тюпа и др.). Так, Бахтин писал, что жанр определяется следующими параметрами: целью, предметом и ситуацией высказывания [Бахтин б: 371]. Необходимо отметить, что, по словам Тюпы, философ не имел в своем распоряжении термина «дискурс» и поэтому в работах по металингвистике ему приходилось пользоваться категорией жанра, хотя названная триада относится именно к дискурсу: «Предмет, цель и ситуация – это характеристики дискурса, а не жанра» [Тюпа 2013: 17]. Как видно, в данном случае происходит неразделение указанных понятий.

Сам же Тюпа сообщает, что жанр является «исторически продуктивным типом высказывания, реализующим определенную коммуникативную стратегию эстетического по своим “предмету, цели и ситуации” дискурса» [Тюпа 2013: 43]. Из сказанного ясно, что теоретик разъединяет рассматриваемые понятия. Более того, он указывает на иерархию между ними и называет жанр «инвариантом одноименного дискурса» [Тюпа 2013: 16]. Также исследователь дает два определения последнему, одно из которых звучит следующим образом: «Дискурс – это единичное (моно-текстовое) коммуникативное событие, обладающее

инвариантной жанровой структурой своей текстуальности» [Тюпа 2013: 19].

Жиличева усматривает решение вопроса о соотношении жанра и дискурса в установлении взаимосвязи принципов повествования и жанровых особенностей как в плане стиля, так и в плане дискурсивной организации произведения [Жиличева: 71]. Примерно такую же мысль озвучивает Косиков, указывая на связь жанра с принципами повествования, которые должны зависеть от него [Косиков: 65].

Из перечисленного видно, что дискурс и жанр взаимодействуют. Они тесно связаны с нарративными стратегиями, которые есть разновидность коммуникативных стратегий. Более того, по словам Тюпы, жанр – это «некоторая коммуникативная стратегия», которая объединяет субъекта и адресата высказывания в их отношении к тому, о чем говорится, то есть к предмету речи [Тюпа 2013: 43]. Также нарративные стратегии реализуют «событие» общения субъекта и адресата наррации, воплощают принципы повествования и являются своеобразным маркером жанровой разновидности. Они генетически связаны с жанром: первоначальные стратегии стали основой для возникновения литературы как жанровой системы. Притом, по словам Жиличевой, без учета жанровых особенностей анализ стратегий будет неполным, а говорить о «смысловых эффектах нарративных структур» станет невозможно [Жиличева: 71].

Таким образом, целью данной статьи является анализ связи нарративной стратегии и жанровых особенностей филологического романа на материале произведений В.И. Новикова «Роман с языком» (2000) и Д. Лоджа «Хорошая работа» (1988).

Филологический роман относится к «промежуточным» жанрам [Разумова: 1]. Он находится на стыке художественной и научной литературы. До сих пор нет точного определения ему, но, по словам Новикова, «филологическим... можно считать роман, где филолог становится героем, а его профессия – основой сюжета», где «фабула... переплетена с филологической рефлексией» [Новиков 1999: 195; Новиков 2001: 8]. Именно такими предстают «Роман с языком» и «Хорошая работа». В них говорится о судьбе творческой интеллигенции, о ее месте в социуме, о влиянии профессии на жизнь ее представителей. Также поднимаются сложные научные вопросы, решаемые на примерах этих же текстов. Кроме того, в них, как и во всех произведениях исследуемого жанра, присутствуют игра с читателем и поиск идеального реципиента, способного максимально точно понять авторский замысел. Ведь «скрещивание» литературы и филологии требует от читателя определенного круга знаний. Эти черты, как и другие признаки филологического романа (см. ниже), проявляются на разных уровнях произведения, в том чис-

ле и в речи нарратора, в том, как он пользуется языковыми средствами. Последнее неразрывно связано с логосом наррации, представляющим собой знаковую модальность дискурсии. По сути, это «постоянный вид использования языка» [Уайт: 11]. Отсюда видно, что логос наррации и выбор говорящим языковых средств находятся в прямой зависимости. Это подтверждается и выводом Тюпы о том, что семиотическую модальность определяет «направленность обращения пользователя к языку» в той или иной ситуации общения [Тюпа 2010: 94].

Логос наррации является вариативным признаком повествовательных практик, но соотносится со стратегией и играет значительную роль в ее определении. Особенно это касается художественного письма. Логос не только зависит от событийного содержания произведений, но и сам формирует его. Он также тесно и неразрывно связан с повествовательной модальностью, одним из трех элементов стратегии: «Это модальное позиционирование коммуникативного субъекта обнаруживается в тексте вектором дискурсивности, который может быть рассмотрен как базовый риторический принцип (логос) текстопорождения» [Тюпа 2010: 94]. Из сказанного следует, что логос наррации связан со стратегией, а значит, может оказаться «медиатором» между ней и жанровыми признаками филологического романа.

Основой учения о логосе стала типология знаков, разработанная Ч.С. Пирсом. Он выделил индексальный, иконический и символический типы знаковости. По словам Тюпы, под этими понятиями ученый имел в виду модальности, в которых применяются различные группы знаков [Тюпа 2010: 94]. Переложение типологии Пирса на ретиорику и нарратологию проблематично, так как «все слова... суть Символы» [Пирс: 212–213]. Но Тюпа предлагает использовать «два способа» выражения значения символов (наряду с остальными типами знаковости), открытых Пирсом, – иконический и индексальный [Пирс: 213]. Первый предполагает наличие аллюзий (в данном случае аллюзия понимается как риторическая фигура умолчания и соотносится с художественным символом), второй – «эмблематизацию» языка. В филологическом романе наблюдается смешение как минимум двух типов – иконического и символического (индексальные и иконические символы).

Так, в произведении Новикова «Роман с языком» иконическая знаковость выражается, во-первых, в характерном для нее наличии в речи говорящего необычных слов и словосочетаний, а также в создании неологизмов, которые нарратор изобретает прямо в ходе рассказа о своей жизни. Яркими примерами служат следующие фразы: «Междунамие – такое слово у меня придумалось однажды», «В воздухе наряду с ионами, протонами и электронами витают

маленькие театроны» [Новиков 2001: 71, 110]. Последнее – пример так называемой омонимичности текста, под которой понимается порождение новых значений слов и невыразимость смысла. Иконический логос – это первичность сигнала, а не значения. Он прежде всего призван воздействовать на адресата, вызывать в его сознании неготовые смыслы, то есть реализовывать имагинативную функцию речи. Выстраивая свой рассказ таким образом, нарратор совершает акт самопрезентации. Подобное поведение указывает на игру автора с читателем, что является одним из признаков филологического романа (необходимо помнить, что, по словам В. Шмида, все действия нарратора указывают и на абстрактного автора, так как говорящий является его созданием [Шмид: 76]). Словотворчество рассчитано на подготовленного читателя, который разгадает все авторские ребусы.

Воздействие на адресата оказывается и другими способами. В частности, рассказ ведется от первого лица с постоянным обращением к читателю, а точнее к нарратору, что создает атмосферу импровизации и «разговорности» стиля, характерных для иконической знаковости: «Но с чего ты взяла, что “дискурс” – это наукообразная ерунда? Здравсьте, пожалуйста!» [Новиков 2001: 105].

Следующая важная черта как филологического романа в целом, так и романа Новикова в частности – ирония. Нарратор постоянно подсмеивается над коллегами, над своим собеседником, над обществом в целом, над собой. Так, рассуждая о театронах, он сообщает: «Театрону нипочем ни здравый смысл, ни этическая ответственность, ни тем более научная логика... <...> Не весь мир театр, но наша деревня, наш филологический мирок таковым безусловно является. Я тоже понемногу учусь быть шутком гороховым, осваиваю незамысловатую технику плоского каламбурного балагурства» [Новиков 2001: 110]. Этот пример, как и приведенные выше, составляют языковую игру, потому что неодобрение и эффект обманутого ожидания (как в случае с измененной цитатой в примере) есть элементы иронии, а она сама и словотворчество – виды языковой игры.

Такой способ повествования втягивает читателя в «авантюру» текста, которая характерна для иконического логоса [Тюпа 2010: 119]. Все перечисленное свидетельствует о нестандартном речевом поведении говорящего субъекта и его провокационности по отношению к адресату наррации (последнее является еще одним признаком филологического романа). Из сказанного ясно, что в произведении Новикова «Роман с языком» присутствуют черты модальности мнения. Самым ярким ее доказательством служит возможность существования альтернативной позиции по отношению к позиции говорящего. В тексте это выражается многими способами, например в сле-

дующих словах: «У тебя другая точка зрения? Ну, а я вот такой вывод из своей завершающейся жизни вынес» [Новиков 2001: 60].

Отклонение от нормы обнаруживается также во взгляде нарратора на научную деятельность своих коллег: «Очень может быть, что все мои старания напрасны: абсолютное большинство коллег считает непреложной нормой мертвописание. Но ведь и у наших научных трудов хотя бы теоретически имеется читатель, а когда пишем учебники для студентов, то читатель просто за спиной стоит. Почему бы информацию ему не передать с речевым ускорением, не протянуть руку братской помощи?» [Новиков 2001: 186]. Это один из значимых эпизодов в речи нарратора, потому что здесь наблюдается смешение и переключение модальностей и, как следствие, переход к новому логосу – метаболическому. Метаболы являются символами «с вероятностным смыслом» [Тюпа 2010: 131].

В романе Новикова метаболой становится тильда. Говорящий обыгрывает значение этого термина. Он одновременно употребляется в своем прямом значении, намекает на изгиб женского тела, называет имя жены главного героя и свидетельствует о ее роли в жизни Андрея (он же главный герой и нарратор): «Знаешь, “тильда” – это название значка, при помощи которого в словарях повторяется слово или основа слова, для экономии места... “~” – такой симпатичный иероглиф, намекающий на изгибы горизонтально расположенного женского тела... Оказалось, что Тильда была моей основой...» [Новиков 2001: 68]. Из примера ясно видно «пересечение разнородных семантических рядов», что составляет основу метаболы [Тюпа 2010: 130]. Так реализуется полисемия текста.

Метаболическая дискурсивность имеет одно важное свойство: она направлена на кругозор адресата, на предполагаемый ответ от него. Также через нее воплощается модальность понимания. Слово нарратора, сказанное в такой модальности, тоже направлено на воспринимающее сознание, на ответ с его стороны. Говорящий не просто стремится «подстроиться» под адресата наррации, донести до него свою мысль, но и хочет быть услышанным. Об этом свидетельствуют многочисленные объяснения взглядов, мыслей нарратора, лингвистических и литературоведческих терминов и понятий, встречающихся в романе. Получается, читатель вступает в диалог с самим автором, который через фигуру говорящего «протягивает руку братской помощи» своему собеседнику. В этом заключается попытка сформировать идеального читателя, который способен правильно понять авторский замысел.

Поиск подготовленного читателя есть и в романе Лоджа «Хорошая работа». Он проявляется по-разному, в частности с помощью логоса наррации, который

у Лоджа представлен не так богато, как у Новикова, но это не умаляет важности его роли в формировании связи стратегии (через нарративную модальность) с жанровыми чертами филологического романа.

В произведении Лоджа присутствует эмблематическая дискурсивность. Главные ее признаки – однозначность и очевидность языковых знаков, ведущие к моносемии текста: «...эмблемы: словесные знаки с готовым смыслом» [Тюпа 2010: 109]. Самыми яркими примерами «однозначного» употребления языка в «Хорошей работе» служат образы завода и университета. Первый имеет такое описание, что, без сомнения, напоминает собой преисподнюю: «It was like a small pinnacle in Pandemonium, dark and hot...» [Lodge: 130]. Более того, в тексте есть отсылка к «Аду» Данте: «She surveyed the scene, feeling more than ever like Dante in the Inferno» [Lodge: 128]. В приведенном примере содержится установка на «подготовленность» читателя, на его знакомство с упомянутым произведением.

Что касается университета, то он назван в романе «башней из слоновой кости»: «There is a widespread feeling in the country that universities are ‘ivory tower’ institutions, whose staff are ignorant of the realities of the modern commercial world» [Lodge: 85]. Стиль жизни преподавателей и сам дух университета только подтверждают эти слова.

Таким образом, нарратор на протяжении всего романа стремится выработать у адресата повествования однозначное и неоспоримое представление о двух мирах – мире промышленности и мире университетской интеллигенции, – показать их различия и невозможность сотрудничества и взаимопонимания между рабочими и преподавателями (описания, приведенные выше, закрепляют созданное впечатление). Здесь необходимо помнить, что эмблематическая дискурсивность нацелена на выработку у читателя «доверия к чужому слову, благоговейное приятие (авторитетное слово)» [Бахтин 5: 332]. Это прямо указывает на модальность убеждения. Самым ярким ее свидетельством становится концовка произведения, доказывающая невозможность дружбы между представителями рабочего класса и интеллигенции: «Physically contiguous, they inhabit separate world... There is a long way to go» [Lodge: 384].

Но модальность убеждения приводит к парадоксу: она предполагает наличие надежного нарратора, каковым говорящий не является. Он играет с читателем. Достаточно вспомнить споры Робин, Чарльза и Вика о пользе обществу, приносимой рабочим классом, и «бесполезности» университетов. События романа постоянно опровергают слова героев, а легковёрный читатель попадает в ловушки, расставленные говорящим. Нарратор оказывается «адвокатом дьявола», «разыгрывает “вероотступничество”» интелли-

генции, показывая при этом ее торжество и так запутывая читателя [Масляева: 148]. Этому способствует модальность убеждения и в немалой степени описания завода и университета, которые изначально программируют восприятие читателя. С помощью эмблематического логоса нарратор навязывает стереотипы, а также, по словам О.Ю. Масляевой, «имитирует объективность, склоняет к жесткой логике и трезвым выводам, но – наводит на ложный след», заставляя поверить в истинность сказанного, подталкивая к неверным выводам [Масляева: 149].

Из сказанного можно сделать вывод, что в филологическом романе встречаются два типа знаковости – иконический и символический. В романе Новикова наблюдается соединение иконического и метаболического логосов наррации. «Авантюристность» текста и использование сложных образов свидетельствуют об ироничности говорящего, о его установке на провокационность, о стремлении вовлечь адресата наррации в языковую игру, о поиске идеального читателя, способного понять авторский замысел. Сосуществование двух типов дискурсивности указывает на одновременное присутствие модальности мнения и понимания. Также это говорит о слиянии элементов разнонаправленных стратегий в одном произведении. Эмблематический логос в романе Лоджа также свидетельствует о поиске идеального читателя и об игре с ним. Кроме того, он указывает на модальность убеждения, призванную обмануть адресата повествования. В результате логос наррации становится связующим звеном между элементами нарративной стратегии (модальность) и такими жанровыми признаками филологического романа, как игра с читателем, ирония, провокационность и поиск идеального реципиента.

Список литературы

- Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Изд-во Русские словари, 1997. Т. 5. 732 с.
- Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 800 с.
- Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. М., 2000. № 3. С. 29–42.
- Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... докт. филол. наук. М., 2015. 429 с.
- Косиков Г.К. О принципах повествования в романе // Литературные направления и стили. М.: МГУ, 1976. С. 65–76.
- Масляева О.Ю. Поэтика трилогии Дэвида Лоджа (романы «Академический обмен», «Мир тесен», «Прекрасная работа»): дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2001. 173 с.
- Новиков В.И. Роман с языком. Три эссе. М.: Аграф, 2001. 320 с.

Новиков В.И. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый мир. 1999. № 10. С. 193–206.

Пирс Ч. Избранные философские произведения века / пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М.: Логос, 2000. 448 с.

Разумова А.О. «Филологический роман» в русской литературе XX века (генезис, поэтика): дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 182 с.

Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 355–369

Тюна В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

Тюна В.И. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.

Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века / пер. с англ. под ред. Е.Г. Трубиной, В.В. Харитоновой. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002. 528 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Lodge D. Nice work. London, Penguin books, 1989.

References

- Bakhtin M.M. *Sobr. soch.: v 7 t.* [Composition of writings: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, vol. 5, 732 p. (In Russ.)
- Bakhtin M.M. *Sobr. soch.: v 7 t.* [Composition of writings: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002, vol. 6, 800 p. (In Russ.)
- Brokmeier I., Kharre R. *Narrativ: problemy i obeshchaniia odnoi al'ternativnoi paradigmy* [Narrative: Problems and Promises of an Alternative Paradigm]. *Voprosy filosofii* [Philosophy questions]. Moscow, 2000, № 3, pp. 29–42. (In Russ.)
- Zhilicheva G.A. *Narrativnye strategii v zhanrovoy strukture romana (na materiale russkoi prozy 1920–1950-kh gg.)* [Narrative strategies in the genre structure of the novel (based on the material of Russian prose of the 1920s – 1950s)]: dis. ... dokt. filol. nauk. Moscow, 2015, 429 p. (In Russ.)
- Kosikov G.K. *O printsipakh povestvovaniia v romane* [About the principles of narration in the novel]. *Literaturnye napravleniia i stili* [Literary schools and styles]. Moscow, MGU Publ., 1976, pp. 65–76. (In Russ.)
- Masliaeva O.Iu. *Poetika trilogii Devida Lodzha (romany «Akademicheskii obmen», «Mir tesen», «Prekrasnaiia rabota»)* [Poetics of David Lodge's trilogy (novels «Changing Places», «Small World», «Nice Work»)]]: dis. ... kand. filol. nauk. Nizhny Novgorod, 2001, 173 p. (In Russ.)
- Novikov V.I. *Roman s iazykom. Tri esse* [A Romance with Language. Three essays]. Moscow, Agraf Publ., 2001, 320 p. (In Russ.)

Novikov V.I. *Filologicheskii roman. Staryi novyi zhanr na iskhode stoletii* [Philological novel. Old new genre at the end of the century]. *Novyi mir* [New world], 1999, № 10, pp. 193–206. (In Russ.)

Pirs Ch. *Izbrannye filosofskie proizvedeniia veka* [Selected Philosophical Writings of the century], trans. K. Golubovich, K. Chukhrukidze, T. Dmitrieva. Moscow, Logos Publ., 2000, 448 p. (In Russ.)

Razumova A.O. «*Filologicheskii roman*» v russkoi literature XX veka (genezis, poetika) [«Philological novel» in Russian literature of the XX century (genesis, poetics)]: dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2005, 182 p. (In Russ.)

Todorov Ts. *Poniatie literatury* [The notion of literature]. *Semiotika* [Semiotics]. Moscow, Raduga Publ., 1983, pp. 355–369 (In Russ.)

Tiupa V.I. *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013, 211 p. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Diskursnye formatsii: Ocherki po komparativnoi ritorike* [Discourse Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2010, 320 p. (In Russ.)

Uait Kh. *Metaistoriia: istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe], trans., ed. by E.G. Trubinson, V.V. Kharitonova. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2002, 528 p. (In Russ.)

Shmid B. *Narratologiia* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003, 312 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 19.05.2021; одобрена после рецензирования 16.07.2021; принята к публикации 18.08.2021.

The article was submitted 19.05.2021; approved after reviewing 16.07.2021; accepted for publication 18.08.2021.