

ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ В НАРРАТИВНОМ ДИСКУРСЕ (на материале немецких литературных текстов)

Ключевые слова: нарративный текст, нарратор, источник информации, когнитивная компетенция, личное повествование, безличное повествование, фигура наблюдателя, коммуникативная модель, несобственно-прямая речь, несобственно-прямое восприятие.

Статья посвящена проблеме нарративного художественного дискурса, в частности коммуникативной модели, которая лежит в его основе. Принятому большинством ученых модель нарративного дискурса, которая определяет стратегию художественного повествования, образуют конкретный автор — абстрактный автор — фиктивный автор (нарратор) — нарратив. Исходной инстанцией фикционального звена этой модели считается, таким образом, нарратор, который рассказывает историю реципиенту (читателю или слушателю). Вместе с тем нарратор как антропоморфная инстанция реализует в тексте не только свою речевую, но и когнитивную компетенцию, поскольку он владеет историей, которую он узнал из некоего источника. Инстанция «источник информации» до сих пор не была принята в качестве системной категории, релевантной для литературного нарратива в любой ситуации повествования: личной, безличной и персональной. Отмечалось лишь эпизодическое изменение перспективы в безличном повествовании, которое связывалось с фигурой наблюдателя. В противоположность этому мнению в настоящей статье выдвигается тезис о том, что источник информации, так же как и повествователь, является категорией, генетически релевантной для любой ситуации повествования в литературном нарративе. Категория источника информации, системно присутствуя в повествовании либо в эксплицитной форме, либо в форме презумпции, представляет собой антропоморфную инстанцию, которая расширяет модель литературной коммуникации. Она предшествует инстанции нарратора и имеет вид: источник информации — нарратор — нарратив. Эта последовательность подтверждается также обращением к общей модели коммуникации Шеннона — Вивера, в которой источник информации занимает исходную позицию. Если в текстах с личным и персональным нарратором источник информации является достаточно очевидным, то и в безличном повествовании он не аннулируется. Имплицитная манифестация этой инстанции в безличном повествовании иллюстрируется в статье анализом примеров из немецких художественных текстов.

SOURCE OF INFORMATION IN NARRATIVE DISCOURSE (Based on German Belles-lettres Works)

Keywords: narrative text, narrator, source of information, cognitive competence, personal narration, non-personal narration, figure of the spectator, model of communication, experienced speech, experienced perception.

The paper explores the source of information, understood as the narrating entity in literary communication. In narratology, this concept is not currently regarded as a system category relevant to the literary narrative in any narration, be it private (Ich-Erzählung), non-personal (Er-Erzählung) or personal. The personal narration highlights the first-hand perspective of the narrator as they derive information from their personal experience. In impersonal narration however, the source of information is not annulled: on the contrary, it is an entity providing a detailed description as an evidence of a spectator who told their impressions to the narrator. The verbal manifestation of this entity in an impersonal narrative is illustrated by reviewing the examples from the German fiction literature. The research presented in this paper demonstrates that the source of information is a category which is genetically inherent in the fiction narrative. This is further corroborated by referring to the Shannon — Weaver general communication model, where the source of information occupies the initial position. This concept is inherent to any narrative, including literature, which justifies the expansion of the conventional model onto the literary communication, as proposed in this paper.

1. Модель литературной коммуникации и инстанция нарратора

Современные исследования нарративного текста опираются на модель языкового общения, заимствованную, в свою очередь, из теории коммуникации. Основными факторами этой линейной модели являются, как известно, отправитель — сообщение — получатель.

Что касается литературного нарратива, то в соответствии с коммуникативным ракурсом исследования он образуется на трех уровнях взаимодействия отправителя и получателя: конкретном, абстрактном и фиктивном [5, с.40]. Поэтому коммуникативная модель имеет здесь более изошренный вид: конкретный автор — абстрактный автор — фиктивный автор (нарратор) — нарратив — фиктивный читатель (наррататор) — абстрактный читатель — конкретный читатель. Нас в этой модели будет интересовать фиктивная инстанция нарратора, функцией которого является рассказ об известном ему событии, а также источник осведомленности нар-

ратора, благодаря которому событие становится ему известным, прежде чем быть рассказанным [3, с. 107]. Фигура нарратора создана автором и является так же, как и персонажи, художественным образом. Художественно преобразованным является также монолог нарратора, имитирующий процесс повествования, поскольку в фиктивном мире литературного текста все его компоненты функционируют в качестве образов, в том числе и язык, который, по М. М. Бахтину, является образом языка [2, с. 145].

2. Источник информации как инстанция литературной коммуникации

Большинство исследователей нарратива (В. А. Андреева [1], М. Мартине, Й. Х. Петерсен [9], В. И. Тюпа [4] и другие) признают, что нарратор является универсальной инстанцией, имманентной любому литературному повествованию. Он может быть явлен — как в личном повествовании от первого лица или проявлять себя лишь эпизодически — как в безличном нарративе, отмеченном третьим лицом. Вместе с тем нарратор, ведущий повествование *post factum*, с эпической дистанции, — не только (фиктивная) повествующая инстанция, но и инстанция осведомленная, то есть он сохраняет в своей памяти историю, которую собирается рассказать. Знание истории является предпосылкой ее рассказа. Если смотреть на повествование с точки зрения прагматики, то его манифестация предполагает не только перформативную формулу *Я говорю, что...*, но и *Я знаю, что...*

Релевантность критерия осведомленности нарратора в перипетиях сюжета подтверждается признанием в теории повествования всеведущего и, как оппозиция, недостаточно информированного повествователя. В тексте этот критерий отражается в том числе и вербально посредством модальных элементов текста:

Was dieser Arzt <...> über mich berichtet hat, entzieht sich meiner Kenntnis [IX, S. 487]. — «Что сказал моим преследователям добрый доктор, я так и не знаю» [IV, с. 270].

Или:

Wohl mag es sein, dass sie [Scuderi] <...> das ergötzliche Bild mit lebendigen Farben darzustellen gewusst [VI, S. 95]. — «Надо полагать, что

она [Скюдери] <...> в самых живых красках нарисовала забавный образ» [1, с. 664).

Осведомленность нарратора стала предметом концепции фокализации. Эту концепцию ввел в свою теорию повествования Жерар Женетт, различавший осведомленность нарратора, равную таковой у персонажа, большую и меньшую, чем у него [6, S.217]. Осведомленность, или когнитивная компетенция, нарратора является его релевантной характеристикой, необходимой для построения непротиворечивого рассказа о событиях истории.

Ситуация фиктивного повествования отражает реальную ситуацию литературного сообщения. Однако, если презумпцией литературного текста является художественный вымысел, то презумпция фиктивного повествования — якобы реальные события, которые каким-то образом стали известны повествователю. Так же, как (фиктивную) историю, предъявленную в виде текста, должен был кто-то рассказать, (фиктивный) рассказчик должен был эту историю как-то узнать. С когнитивной компетенцией нарратора и ее мотивированностью связана логичность и убедительность представления фиктивного мира текста.

С точки зрения коммуникативной теории повествования осведомленность нарратора в любой ее степени представляется не произвольным художественным приемом, управляющим рецепцией читателя, а предполагает системное антропологическое обоснование, которое касается любого типа повествования. Это обоснование мы видим в присутствии источника информации, из которого нарратор черпает сведения, создавая свой рассказ. Именно источник информации мотивирует осведомленность нарратора и так же, как и сам нарратор, может быть явно (эксплицитно) или неявно (имплицитно) представлен в повествовательном тексте. Симптоматично, что источник информации, предшествующий инстанции отправителя, предусматривается и в общей модели коммуникации К. Шеннона и У. Уивера, которая выглядит таким образом: источник информации — передатчик — канал передачи — приемник — конечная цель [8, S. 556].

Итак, мы исходим из того, что когнитивная компетенция нарратора является необходимой презумпцией повествования, организующей перспективу текста, а источник осведомленности нарратора — имманентная литературному повествованию инстанция, хотя

и в разной степени выявляемая в тексте. Однако эта инстанция до сих пор не нашла своего места в повествовательной модели. Правда, в литературоведческих, а также лингвистических исследованиях, посвященных повествовательным структурам в безличном повествовании (*Er-Erzählung*), называется фигура наблюдателя как непосредственного источника личных впечатлений, который проявляется в детальных описаниях. В зависимости от контекстного сопровождения такие описательные структуры могут либо открывать перспективу наблюдающего персонажа, либо отсылать к анонимному наблюдателю (*generalisierter Anderer*, по У.Квастхоф [10, S. 80]). Пример с таким анонимным наблюдателем возьмем из романа Томаса Манна «Будденброки» (*Buddenbrooks*). В этом фрагменте описывается встреча Тони Будденброк с будущим женихом Грюнлихом:

Fräulein Buddenbrook war stehengeblieben, da Herr Grünlich zu sprechen begann; aber ihre Augen, die sie halb geschlossen hatte und die plötzlich dunkel wurden, richteten sich nicht höher als auf Herrn Grünlichs Brust, und um ihren Mund lag das spöttische und vollkommen unbarmherzige Lächeln, mit dem ein junges Mädchen einen Mann misst und verwirft [VII, S. 94]. — «Фрейлейн Будденброк пришлось остановиться, поскольку г-н Грюнлих заговорил с нею; но, полузакрыв внезапно потемневшие глаза, она так и не подняла их выше уровня груди Грюнлиха, и на ее губах появилась та насмешливая и беспощадно жестокая улыбка, которой молодые девушки обычно встречают мужчину, от которого они решили тут же отвернуться» [II, с. 158].

В динамическом описании, занимающем одно сложное предложение, детально передаются изменения в выражении лица персонажа. Представление о том, что эти изменения мгновенны, создается при соотнесении их образа с реальным опытом читателя, а временной показатель *plötzlich* усиливает это представление. Немецкая теория повествования говорит в подобных описаниях о времени повествования (*Erzählzeit*), которое превышает повествуемое время (*erzählte Zeit*). То обстоятельство, что изображение этой сцены опирается на впечатления стороннего наблюдателя, подтверждается тем, что героиня именуется официально — *Fräulein Buddenbrook*, в то время как до этой сцены она в авторской речи носила имя *Tony*.

Несмотря на то что фигура наблюдателя, к которой отсылает детальное описание, в научной литературе не вызывает возражений,

она отмечается непоследовательно и лишь как эмпирический факт, вытекающий из структуры текста, а не как частное проявление обязательной инстанции источника информации в общей модели литературной коммуникации. Вместе с тем коммуникативный ракурс исследования в нарратологии предполагает поиск других, системных обоснований, связанных с антропоморфным направлением исследования, в частности с инстанцией нарратора и его характеристиками. Поэтому, если признавать онтологический статус нарратора и считать модель «нарратор — нарративный текст — наррататор» универсальной для любого типа повествования (как считает большинство ученых), то инстанция источника осведомленности нарратора оказывается также необходимой и универсальной категорией литературного дискурса.

3. Расширенная модель литературной коммуникации

Основным свойством источника информации является то, что он, как и сам нарратор, принадлежит миру вымысла, то есть творческое сознание автора создает и внутрилитературный образ мира, и образ повествователя, рассказывающего об этом мире, имея в виду также полноту его осведомленности о повествуемых событиях, которая бы не противоречила логике рассказа и давала возможность объяснить повествовательную осведомленность. Эту возможность и предоставляет информирующая инстанция, от которой повествователь черпает свои знания о выдуманном автором мире. Однако источник информации о событиях, о которых расскажет нарратор, может быть либо полноценным, удовлетворяющим намерение нарратора рассказать связную историю, либо ущербным, вызывающим его сомнения и предположения. Поэтому коммуникативная модель повествования имеет более сложную конфигурацию, чем принято считать. Если ограничиться инстанциями, производящими художественный текст, то эта модель будет иметь следующий вид (см. рис.).

Приведенная модель, исключая читательские инстанции, симметричные авторским, иллюстрирует генетические отношения между авторскими инстанциями, в частности художественную стратегию абстрактного автора, который, создавая воображаемый мир, создает также нарратора, об этом мире рассказывающего, подразумевая также инстанцию источника, из которого нарратор

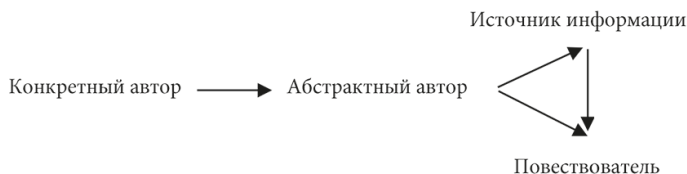


Рисунок. Коммуникативная модель художественного повествования

почерпнул сведения, которые он потом передает читателю. Источник информации имеет в литературной коммуникации различные виды и зависит от типов нарратора и его рассказа — личного повествования (Ich-Erzählung) или безличного повествования (Er-Erzählung). Источник информации в личном повествовании (Ich-Erzählung) имеет конкретное значение (личное участие нарратора, свидетельство другого участника, найденное письмо, историческая хроника). Источник информации в повествовании безличном (Er-Erzählung) представляет собой некий конструкт, который мотивирует осведомленность нарратора и может быть в виде предположения исследователя декодирован в тексте.

Кроме этих типов повествования известен также введенный Францем Штанцелем персональный тип повествования (personale Erzählung) [11, S. 17], который, хотя и является безличным, но передает личный опыт персонажа, следуя исключительно его перспективе. Его Штанцель называл рефлексором (Reflektor) [11, S. 17], так как он не рассказывает историю, а как бы отражает сознание персонажа, который эту историю «проживает».

В личном повествовании нарратор от первого лица является диегетическим, то есть он принимает участие в сюжетных событиях. Это значит, что кроме повествовательной и когнитивной функций в экзегезисе он выполняет различные роли в событиях сюжета (диегезисе): роль протагониста, очевидца, ретранслятора событий. Исследователи называют пять ролей личного нарратора [7, S. 81]. В зависимости от его роли различаются и источники его осведомленности: это личные впечатления нарратора как участника или свидетеля событий или свидетельства другого лица или источника, на которых нарратор ссылается. Например: фиктивный издатель писем гётевского Вертера; нарратор в качестве хроникера в «Групповом портрете с дамой» Г.Бёлля. Важно, что источник инфор-

мации не только принадлежит диегезису (повествуемому миру), но и мотивирует ту или иную точку зрения на события. Роман Бёлля является этому лучшим подтверждением. Он рассказывает не только о судьбе Лени Пфайфер, но и о том, как нарратор собирает о ней информацию в различных источниках, которые являются, как сказано в паратексте к изданию 1981 года, «резервуаром» истории о судьбе протагониста [V, S. 1].

Если источник информации не назван и не фиксирован сюжетно, то его позиция не аннулируется, а проявляется в тексте косвенным образом, как это происходит в безличном повествовании (Er-Erzählung). Здесь повествователь не участвует в сюжетных событиях, но проявляет себя опосредованно — через свой рассказ. Отечественная теория повествования называет его безличным, так как он не имеет личных позиций в сюжете (диегезисе), а Штанцель — аукториальным (auktorialer Erzähler) [11, S. 16], так как он существует только как рассказчик в экзегезисе (мире повествования). Однако, оставаясь безличным в повествуемом мире, этот нарратор проявляет антропоморфные качества в мире повествования. Они заключаются в знании событий, способности о них рассказать и (часто) их комментировать. Поскольку такой нарратор не имеет собственных позиций в рассказываемой истории, его знание о событиях проистекает не из личного опыта, а предполагает посторонний источник сведений, который был причастен к повествуемому миру. Этот виртуальный антропоморфный источник сюжетно не мотивируется, как в повествовании от первого лица, а «проступает» в тексте как свидетельство личных впечатлений воспринимающего и переживающего мир сознания. Именно этот виртуальный конструкт, некий посвященный источник мотивирует осведомленность нарратора и нивелирует вопрос, откуда описываемое событие повествователю известно. Иными словами, нарратор не сам каким-то образом проникает в сознание переживающего персонажа или сообщает о деталях события, а пользуется сведениями, полученными от доверителя или свидетеля. Поэтому он и может рассказывать историю с разных позиций и проникать в сознание персонажа, передавая впечатления третьего лица.

В персональном повествовании, как его называет Ф. Штанцель, персонаж обозначается третьим лицом, но последовательно проводится именно его перспектива. Это значит, что изображаемый мир

представлен через призму восприятия персонажа, который является единоличным источником информации об этом мире.

Так же, как безличный нарратор опосредованно проявляет себя через факт своего повествования, источник информации опосредованно обнаруживает себя через ракурс повествования, который отражает детали непосредственного впечатления. Это впечатление может принадлежать персонажу или анонимной фигуре наблюдателя и относиться к их восприятию или переживанию фиктивного мира.

В тексте такой детальный ракурс, называемый также крупным планом изображения, передается эпизодами как структурными элементами текста, которые отсылают к непосредственному источнику впечатлений и являются его индициальными знаками. Приведем два примера таких элементов текстовой структуры в безличном повествовании, заимствованных из новеллы Стефана Цвейга «Жгучая тайна» (*Brennendes Geheimnis*):

- (1) *Edgar wurde rot vor Ärger. Das war nun schon das zweite Mal so ein niederträchtiger Versuch, ihn vor seinem Freund herabzusetzen. Warum tat sie das, warum versuchte sie immer, ihn als Kind darzustellen, das er doch — er war davon überzeugt — nicht mehr war? Offenbar war sie ihm neidisch auf seinen Freund und plante, ihn zu sich herüberzuziehen. Ja, und sicherlich war sie es gewesen, die den Baron mit Absicht den falschen Weg geführt hatte* [VIII, S. 67]. — «Эдгар покраснел от досады. Это была уже вторая попытка унижить его в глазах друга. Для чего она это делает? Зачем она так старается представить его ребенком, когда он твердо знает, что уже большой. Ясно, она завидует ему и хочет отнять у него друга. И это, наверное, она нарочно повела его другой дорогой» [III, с. 66];
- (2) *Edgar schlief schlecht in dieser Nacht. Es war eine Wirrnis in ihm von Glückseligkeit und kindischer Verzweiflung. Denn heute war etwas Neues in seinem Leben geschehen. Zum erstenmal hatte er in die Schicksale von Erwachsenen eingegriffen. Er vergass, schon im Halbtraum seine eigene Kindheit und dünkte sich mit einem Male gross* [VIII, S. 54]. — «Мальчик плохо спал в эту ночь. В его детской душе радость боролась с отчаянием. Что-то новое вошло сегодня в его жизнь. Впервые он приобщится к жизни взрослых. В полусне он забывал свой возраст, и ему казалось, что он и сам уже не мальчик» [III, с. 57].

Они иллюстрируют впечатления главного персонажа истории Эдгара — по-видимому, первоисточника информации для повествователя — и интересны в лингвостилистическом отношении тем, что в первом примере изображаются непосредственные переживания мальчика через несобственно-прямую речь, а во втором они описываются нарратором. Такое, как во втором примере, представление восприятия персонажа посредством дискурса нарратора называют несобственно-прямым восприятием [5, с. 226].

О несобственно-прямой речи в первом примере свидетельствуют многочисленные языковые признаки: вопросительные предложения, порядок слов, частица *ja*. Эта форма речи служит изображению внутренней речи персонажа и оформляет его субъектную перспективу.

Второй пример также представляет переживания мальчика, но они описываются из субъектной перспективы повествователя. Хотя в таких случаях в теории повествования принят термин *интроспекция* нарратора (*Innensicht*) [5, с. 126], в свете расширенной модели литературной коммуникации, представленной в настоящей статье, речь должна идти об интерпретации нарратором переживания персонажа, которое стало для него (нарратора) доступным.

Описание внутреннего состояния персонажа дается во втором примере через его логический анализ, который свидетельствует о том, что эта картина представляет собой не показ (*showing*) как отражение наблюдаемого, а рассказ (*telling*) как сообщение об известном. Связь между всеми предложениями отрывка осуществляется по каузальному принципу, так что каждое предыдущее высказывание содержит причину, а каждое следующее — следствие. О ретроспективном аналитическом взгляде на переживание мальчика свидетельствует также лексический состав высказывания (*kindische Verzweiflung, Schicksal der Erwachsenen*), который отсылает не к представлениям мальчика, а к сознанию взрослого. Такая логически выстроенная картина указывает на предварительную осведомленность повествователя, который, занимая эпическую позицию, оперирует известными ему фактами.

Хотя в первом примере впечатления мальчика передаются через призму его восприятия, а во втором — как объект описания повествователя, оба эти эпизода свидетельствуют об инстанции источника, который мотивирует осведомленность нарратора: источника непосредственного в первом случае и опосредованного во втором.

4. Выводы

Возвратимся к модели литературной коммуникации и к логическому обоснованию источника информации в этой модели. Мы пытались показать генетическую обоснованность такой инстанции повествовательного дискурса, как источник информации. Он очевиден благодаря автопрезентации нарратора в повествовании от первого лица (где *Я* совмещает обозначение и нарратора, и персонажа). Он выводим благодаря последовательной перспективе протагониста в персональном повествовании. Что касается безличного повествования (*Er-Erzählung*), то здесь источник информации, как и сам нарратор, находится в экзегезисе и вне текста и представляет собой имплицитную презумпцию осведомленности нарратора.

Позиции антропоморфной информирующей инстанции, так же как и инстанции повествующей, оправданы тем, что они являются художественным кодом, который переводит повествование с уровня творческого акта на уровень воображаемой действительности, что во имя убедительности требует сложной системы мотивации.

Источники иллюстративного материала

I. *Гофман Е. Т. А.* Мадмуазель де Скюдери / пер. А. Фёдорова // Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра: повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1967. С. 644–700.

II. *Манн Т.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 1: Будденброки: История гибели одного семейства / пер. Н. Ман. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. 808 с.

III. *Цвейг С.* Жгучая тайна / пер. П. Бернштейн // Цвейг С. Избр. произведения: в 2 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. С. 49–95.

IV. *Цвейг С.* Шахматная новелла / пер. В. Ефановой // Цвейг С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М.: Терра, 1996. С. 225–280.

V. *Böll H.* Gruppenbild mit Dame. Vorwort. München: DTV GmbH & Co. KG, 1981. 374 S.

VI. *Hoffmann E. T. A.* Das Fräulein von Scuderi // [Hoffmann E. T. A.] Hoffmanns Werke: in 2 Bdn. Bd. 2. Berlin; Weimar: Aufbauverlag, 1979. S. 71–140.

VII. *Mann T.* Buddenbrooks: Verfall einer Familie. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1956. S. 94.

VIII. *Zweig S.* Brennendes Geheimnis // Zweig S. Novellen. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. S. 41–114.

IX. *Zweig S. Schachnovelle // Zweig S. Novellen. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. S. 437–499.*

Литература

1. *Андреева В. А. Литературный нарратив: зона формирования смыслов. Казань: Бук, 2019. 319 с.*
2. *Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 72–233.*
3. *Новожилова К. Р. Точки зрения нарратора в художественном дискурсе и их вербализация // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. Вып. 4: Текст и текстовые единицы. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. С. 106–119.*
4. *Тюна В. И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 5–31.*
5. *Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 311 с.*
6. *Genette G. Die Erzählung. 3. Aufl. Paderborn: W. Fink-Verlag Gmb. & Co., 2010. 293 S.*
7. *Lahn S., Meister J. C. Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart: Metzler Verlag GmbH. 2016. 334 S.*
8. *Lewandowski Th. Linguistisches Wörterbuch: in 3 Bdn. Bd. 2. 5. überarb. Aufl. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle & Meyer, 1990. 882 S.*
9. *Petersen J. H. Kategorien des Erzählens: Zur systematischen Deskription epischer Texte // Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. 1977. Bd. 9. S. 167–195.*
10. *Quasthoff U. M. Erzählen in Gesprächen: Linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags. Tübingen: Narr, 1980. 294 S.*
11. *Stanzel F. K. Typische Formen des Romans. 12. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1993. 81 S.*

References

1. *Andreeva V. A. Literary Narrative: Forming the Meaning. Kazan, Buk Publ., 2019, 319 p.*
2. *Bakhtin M. M. A Word in a Novel. Voprosy literatury i estetiki: issledovaniia raznykh let. Moscow, Khudozhestvennaia litetatura Publ., 1975, p. 72–233.*
3. *Novozhilova K. R. Narrator's View Points in Literary Text and Their Verbalizftion. Nemetskaia filologiia v Sankt-Peterburgskom gosudarstvennom universitete, issue 4: Tekst i tekstovye edinitsy. St. Petersburg, Izd-vo S.-Peterb. un-ta Publ., 2014, pp. 106–119.*

4. Tiupa V.I. Essay on Moderne Narratology. *Kritika i semiotika*, 2002, issue 5, pp. 5–31.
5. Schmid V. *Narratology*. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003, 311 p.
6. Genette G. *Die Erzählung*, 3rd ed. Paderborn, W. Fink-Verlag GmbH. & Co., 2010, 293 p.
7. Lahn S., Meister J.C. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart, Metzler Verlag GmbH., 2016, 334 p.
8. Lewandowski Th. *Linguistisches Wörterbuch*, in 3 vols., vol. 2, rev. ed. Heidelberg, Wiesbaden, Quelle & Meyer, 1990, 882 p.
9. Petersen J.H. Kategorien des Erzählens: Zur systematischen Deskription epischer Texte. *Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 1977, vol. 9, pp. 167–195.
10. Quasthoff U.M. *Erzählen in Gesprächen: Linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags*. Tübingen, Narr, 1980, 294 p.
11. Stanzel F.K. *Typische Formen des Romans*. 12th ed. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1993, 81 p.

Новожилова Ксения Ростиславовна

доцент кафедры немецкой филологии СПбГУ, кандидат филологических наук
Адрес: Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Xenya R. Novozhilova

Associate Professor of German Philology Department, St. Petersburg State University,
Candidate of Philological Sciences
Address: 7–9, University emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

E-mail: k.novozhilova@spbu.ru
SPIN-код: 9433-2109; AuthorID: 550844