



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-462-470

EDN: RTOIKY

УДК 821.161.1-7

Научная статья / Research article

Черты притчи в композиции рассказа А.П. Чехова «Без заглавия»

Ю.Д. Багров 

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., д. 18*

 ybagroff@gmail.com

Аннотация. Рассматривается композиция рассказа А.П. Чехова «Без заглавия» в аспекте его жанровой принадлежности. К анализу структуры текста привлекается методологический аппарат нарратологии, позволяющий выявить и установить реализацию сюжетной модели притчи в чеховском рассказе. «Без заглавия» из всех чеховских рассказов наиболее последовательно воспроизводит жанровые особенности притчи. Действующие лица поименованы нарицательно, сюжет схематичен, не перегружен событиями и деталями и строится на антитезе двух миров: монастыря и города. Однако за внешне простым текстом стоит система повествовательных инстанций, где каждый нарратор отличается точкой зрения в плане пространства, времени и идеологии, событийностью. При этом точка зрения автора-повествователя остается статичной в пространственном отношении. Внешний по отношению к персонажам мир города описывается двумя диетическими нарраторами, что снимает с автора бремя ценностных суждений. Таким образом, построение текста позволяет избежать прямого назидания. В то же время отказ от авторитарного типа повествования позволяет ввести в рассказ и тему искусства, также выстроенную на противопоставлении описаний одного и того же мира двумя разными персонажами.

Ключевые слова: жанр, нарратология, хронотоп, пародия, сюжет

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 29 мая 2023 г.; отрецензирована 16 июня 2023 г.; принята к публикации 8 июля 2023 г.

Для цитирования: Багров Ю.Д. Черты притчи в композиции рассказа А.П. Чехова «Без заглавия» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 462–470. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-462-470>

© Багров Ю.Д., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Features of the parable in the structure of A.P. Chekhov's "A Story Without a Title"

Yuriy D. Bagrov 

*Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design,
18 Bolshaya Morskaya St, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation*

✉ ybagroff@gmail.com

Abstract. The study deals with the composition of "A Story Without a Title" by A. Chekhov in the aspect of its genre affiliation. The methodological apparatus of narratology is involved in the analysis of the text structure, which makes it possible to describe the implementation of the parable plot model in Chekhov's story. Of all Chekhov's stories, "A Story Without a Title" most consistently reproduces the genre features of the parable. The characters are referred to with common nouns, the plot is schematic, not overloaded with events and details. It is based on the antithesis of two worlds: a monastery and a city. However, behind the outwardly simple text of the story there is a system of narrative entities, where each narrator differs in point of view in terms of space, time and ideology, the events they cover. At the same time, the point of view of the author-narrator remains spatially static. The world of the city, external to the characters, is described by two diegetic narrators, so that the burden of value judgments is removed from the author. Thus, the composition structure of the text causes direct edification avoidance. At the same time, the rejection of the authoritarian narration type makes it possible to introduce into the story the theme of art, also built on the opposition of descriptions of the same world by two different characters.

Keywords: genre, narratology, chronotope, parody, plot

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted May 29, 2023; revised June 16, 2023; accepted July 8, 2023.

For citation: Bagrov, Yu.D. (2023). Features of the parable in the structure of A.P. Chekhov's "A Story Without a Title". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 462–470. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-462-470>

Введение

Притчевость ряда зрелых рассказов А.П. Чехова уже обращала на себя внимание исследователей. Так, по мнению Г.А. Бялого, для чеховской притчевой формы характерны сложный сюжет с неожиданным финалом и отчетливое выражение авторского идеала, доходящее, по мнению ученого, «до прямого и открытого дидактизма» (Бялый, 1983, с. 203). В.И. Тюпа в целом видит в долитературных жанрах анекдота и притчи корни чеховского рассказа, отвечающие авторскому методу характеристики нравов через положение, а не через сюжет (Тюпа, 1989, с. 14). В.Ю. Даренский характеризует трансформацию жанра у Чехова как «антипритчу», где место традиционного поучения занимает проблематизация восприятия жизни и открытый финал (Даренский, 2022, с. 158).

Параллельно следует отметить и обращение зрелого Чехова к другому жанру, связанному по своему происхождению, как и притча, с библейской традицией – пасхальному рассказу, где, как пишет Я.О. Козлова, писатель отказывается от авторской иронии, пародии и высмеивания в пользу этико-философского содержания (Козлова, 2021, с. 121). Евангельские отсылки и вовсе необязательно связаны с жанровой формой. Как показал В. Гречко, евангельские притчи выступают и интертекстуальным источником чеховских рассказов (Гречко, 2021, с. 373).

Особняком здесь стоит рассказ «Без заглавия», выделяющийся из других притчевых текстов Чехова абстрактным планом времени в противовес привычному для писателя реалистическому настоящему. Обратимся к более подробному анализу его композиционной структуры.

Обсуждение

Точная дата создания рассказа «Без заглавия» неизвестна, однако черновики и воспоминания современников говорят о том, что, вероятнее всего, он был написан в конце декабря 1887 г. Незадолго до этого А.П. Чехов возвращается в Москву из Петербурга, где, по воспоминаниям А.С. Лазарева (Лазарев-Грузинский, 1986, с. 107), и создает этот рассказ, после чего отправляет его в Петербург, где произведение было опубликовано в первом номере газеты «Новое время» за 1888 г. Чехов не прибегнул к использованию псевдонима, и рассказ выходит с подписью «Ан. Чехов».

Рассказ «Без заглавия» строится на противопоставлении двух миров – монастыря и города, при этом о монастыре рассказывает экзегетический повествователь, соотносимый с абстрактным автором, а субъекты описания города эксплицированы в тексте и являются персонажами произведения.

Текст открывается описанием картины мира. Историческое время в рассказе (V в.) соотносится здесь с настоящим. Фразеологически на это указывает маркер «как и теперь» и сравнение «день походил на день, ночь на ночь», где времена суток в прошлом сравниваются сами с собой, но уже в настоящем. Существование исторического времени в рассказе условно: в тексте нет указаний на какие-либо события или реалии, относящиеся именно к Раннему Средневековью или любой другой эпохе, – однако функционально оно значимо, так как создает временную дистанцию между временем повествования и временем действия, благодаря которой точка зрения нарратора становится внешней в плане времени. Здесь и далее, говоря о проблеме точек зрения, мы будем ориентироваться на подход Б.А. Успенского (Успенский, 1995, с. 9).

Впрочем, как отмечает Пьер Марийо, прямые библейские отсылки и выбор времени действия иронично сочетаются с измерением расстояния в верстах, что, по мнению французского ученого, помещает повествование в не существовавшую в V в. Россию, уже маркированную как Святая Русь (Марийо, 2015, с. 34). Как нам представляется, столь далеко идущий вывод не подтверждается всем текстом произведения. Упоминание верст как анахронизм если и достигает иронического эффекта, то лишь локально, как стилистический прием, а не характеристика пространства и времени в мире рассказа. Скорее, такое словоупотребление работает на названное соотнесение

исторического времени с настоящим, что способствует обобщению, символизации времени в тексте. Символическое описывается языком настоящего, как и в притче обобщенное и символическое актуализируется в настоящем, соотносится с ним.

В описании нормы монастыря участвует центральный, согласно Ю.М. Лотману (Лотман, 1992), механизм сюжетопорождения. Время здесь циклическое, синхронизированное с естественными процессами, как то: смена времени суток, течение лет (e.g. «каждое утро вставало солнце», «проходили десятки лет» (С. VI, 455)); не задана какая-либо начальная точка: мы не знаем, как и когда возник монастырь, как и откуда появились в нем монахи. Пространство монастыря удалено и резко отграничено от внешнего мира.

Событием, с которого начинается сюжет, является неожиданное появление в монастыре горожанина. Он преодолевает границу, тем самым нарушая норму. При этом ломается и хронотоп. Время из циклического становится линейным, на что, в частности, указывают возрастные признаки настоятеля. Старик, каким он дан в начале рассказа, «десятки лет» живет с братией, не претерпевая ни внешнего, ни внутреннего развития, но, вернувшись из города, «он сильно состарился и постарел» (С. VI, 457), то есть в результате линейного развертывания цикла оказался подверженным возрастным изменениям. Пространство перестает быть замкнутым. Появляется возможность пересекать границу в обоих направлениях, и все персонажи так или иначе перемещаются в пространстве, хотя монахи в тексте вне монастыря не показаны. Включается динамический механизм сюжетопорождения.

На значимость оппозиции замкнутого и разомкнутого пространства в притчевых текстах Чехова обращал внимание и В. Гречко, возводящий это противопоставление к евангельской истории о воскрешении Лазаря (Гречко, 2021, с. 374–375). Но если в истории Лазаря и в чеховской «Скрипке Ротшильда» метафора замкнутого пространства связана со смертью, в рассказе «Без заглавия», напротив, именно закрытость и обособленность долгое время являются нормой жизни монастыря, привычной и радостной, а открытие и выход во внешнее пространство влекут гибель этого небольшого мира.

Если монастырь целиком оказывается в сфере аукториального повествования, то для описания города Чехов вводит двух диегетических нарраторов – представителей того и другого мира, что оказывается значимым для противопоставления этих миров. Город и монастырь являют собой две конфликтующие нормы, отношения между которыми не иерархические, а диалогические. Показательно, что персонажи, выступающие как бы посредниками в этом диалоге, становятся и субъектами описания одной из норм для носителей другой (носителями которой в мире текста являются монахи) и для читателей. При описании города внешняя точка зрения сменяется на внутреннюю, появляется субъективность, оценочность, причем оба рассказчика отрицательно оценивают мир города, но горожанин возмущен и бездельностью братии.

Здесь представлена зависимость точки зрения от предмета описания, когда выбор позиции наблюдателя зависит не только от описывающего субъекта, но и от описываемого объекта. Город в тексте представлен только

в цитируемом мире и дан с точек зрения двух субъектов описания, а имплицитный нарратор ограничивает область своего повествования монастырем, и пространственно его точка зрения оказывается статичной.

Слова странника, представляющего мир города, оформлены как прямая речь, обращенная к монахам. Его слова эмоциональны, характеризуются восклицательными предложениями и риторическими вопросами. Идеологически его точка зрения является внутренней по отношению к описываемому. Непосредственно в речи горожанина нет событийности – автор словами странника задает норму города, то есть вновь подключает центральный механизм сюжетопорождения. Время в рассказе героя циклично. Упоминание события, произошедшего с ним, оформлено в тексте как косвенная речь. Важное для этого персонажа, оно не несет смысловой нагрузки для текста в целом и мотивирует неожиданное появление в монастыре заблудившегося охотника. Также это упоминание служит для характеристики горожанина и подчеркивания его принадлежности именно к грешному миру города, так как сказано, что охотник был пьян.

По-иному представлено повествование из уст настоятеля. Графически оно не оформлено как прямая речь, но принадлежит именно старику, а не автору-повествователю, на что указывают маркеры («говорил он»), экспрессивно-оценочная лексика («гадина»). Замещенная прямая речь, в терминологии В.Н. Волошинова (Волошинов, 1995, с. 346–356), здесь служит для сближения позиций персонажа и автора. Благодаря этому сближению рассказ старика, данный с внешней идеологической точки зрения, воспринимается как более достоверный, чем рассказ горожанина. Время здесь тоже циклично, и традиционная событийность отсутствует. Появление старика не является событием для городских грешников и не нарушает устройство этого мира. Цикличность не разворачивается в линейность, и городская норма остается неизменной, утверждается ее незыблемость.

Однако здесь имеет место ментальное событие, то есть такое, которое, по определению В. Шмида (Шмид, 2003, с. 13), меняет исходную ситуацию во внутреннем мире героя. Для настоятеля ментальным событием явилось понимание силы дьявола, привлекательности зла и слабости людей.

Ниже приведена сводная таблица нарраторов.

Повествовательные инстанции в рассказе «Без заглавия»

Описывающий субъект	Присутствие в мире текста	Точка зрения в плане идеологии	Точка зрения в плане времени	Соотношение позиций повествователя и абстрактного автора	Событийность
Автор-повествователь	Не присутствует	Внешняя	Внешняя	Тождественна	Присутствует
Горожанин	Присутствуют	Внутренняя	Внутренняя	Не сближена	Отсутствует
Настоятель		Внешняя	Внутренняя	Сближена	Ментальное событие

Перестройка фабулы в сюжет и их несовпадение обусловлены композиционным замыслом Чехова – описанием города с точки зрения персонажа – и необходимостью введения в текст рассказа речи героя, пусть и замещенной, благодаря чему в конце произведения повторяется данный в его начале

мотив таланта настоятеля. Старик с тем же искусством, с тем же вдохновением и яркой образностью описывает уже не «Бога, небо и землю», а мир греха. Эквивалентный повтор этого мотива привносит в рассказ новый смысл.

Фабула рассказа такова: появление горожанина и его разговор с монахами, уход настоятеля, путешествие в город, появление в кабаке и осознание привлекательности греха (ментальное событие), возвращение старика, бегство монахов. Автор при построении сюжета переносит лишь возвращение настоятеля, ставя этот элемент сразу после ухода старика, а о событиях, фабульно расположенных между ними, рассказывает устами персонажа.

Помимо выделенных выше топосов монастыря и города часть пространства в тексте занимает пустыня. Она служит границей, пространственно разделяющей и противопоставляющей эти два топоса, препятствием на пути героя, но если обратиться к культурному контексту, то мы увидим, что именно с пустыней традиционно ассоциируется монастырь. И действительно, в рассказе Чехова пустыня соотнесена с монастырским локусом. Она пространственно примыкает к нему, осмысливается героем более как свое, нежели как чужое пространство: в пути он так же, как и в монастыре слагает стихи и гимны, испытывает радостные чувства, то есть норма его поведения изменяется только в связи с переходом из статического состояния в динамическое. Интересно, что рай – место пребывания праведников – в культурной традиции ассоциируется со счастьем, радостью, а в рассказе Чехова радость и безудержное веселье характеризуют как раз город – вместилище грешников, монастырская же жизнь однообразна, а единственным источником радости является настоятель, на что автор указывает еще в экспозиции. Таким образом, один и тот же топос оказывается способным включать в себя противоположные смыслы, и пространство текста символизируется.

Передвижение в пространстве традиционно соотносится с перемещением по вертикальной шкале духовно-нравственных ценностей. Для рассказа «Без заглавия» это соотношение является одним из организующих. Движение вверх совершает пьяница-горожанин, призвавший настоятеля позаботиться о спасении грешников, а бегство монахов – это выбор в пользу греха. Здесь важна также оппозиция герой – антигерой. Герой оказывается способным пересечь границу в обоих направлениях. В рассказе Чехова в этой роли выступает настоятель, который ушел в город, но затем вернулся в монастырь, а монахи сходны с антигероями. Остается неизвестной судьба горожанина. Он не желает остаться в монастыре, но не говорится и о его возвращении в город, так как по своей функции в тексте он не может являться ни героем, ни антигероем.

Важнейшим пространственным противопоставлением в рассказе является оппозиция *свой – чужой, дом – антидом*. Чужим пространством для старика оказывается город, а для горожанина, напротив, монастырь, и он отказывается остаться в нем («Я вам не товарищ»). Значимыми являются также категории далекого и близкого. Монастырь расположен далеко от поселений людей, и это обуславливает его изолированность.

Промежуточное время, как и в фольклоре, определяется сакральными числами: три месяца длится путешествие настоятеля, семь дней он не выхо-

дит из своей кельи после возвращения в монастырь. Сакральными числами в фольклоре традиционно обозначаются не конкретные, а неизмеримые либо неопределенные промежутки времени.

Таким образом, помимо возможности множества толкований и нравственной проблематики можно назвать и чисто композиционные черты притчи, реализованные в рассказе: схематичный иносказательный сюжет, схематичное изображение героев и отсутствие характеров, наименование персонажей по их ролям, отсутствие имен. Настоятель может быть назван также стариком, а у горожанина поименование всего одно. Притча, как правило, не имеет заглавия и именуется по главному герою или теме (например, «Притча о блудном сыне»). Заглавие – это всегда сфера автора, оно ориентирует читателя на то или иное прочтение и осмысление произведения. Однако Чехов подчеркивает отсутствие заглавия у своего рассказа, тем самым оставляя открытой возможность множества толкований, что, как сказано выше, является одной из жанровых особенностей притчи.

Интересны изменения, внесенные Чеховым в первоначальный вариант рассказа. В 1899 г. А.П. Чехов готовит рассказ для сборника «Помощь пострадавшим от неурожая», вышедшего в том же году в Москве. При подготовке произведения к новому изданию писатель внес в текст небольшие изменения, однако они являются крайне важными для его осмысления и интерпретации. Изначально, в редакции «Нового времени», он был озаглавлен как «Сказка», однако это заглавие создавало жанровую отнесенность, нехарактерную для данного текста, и не производило упомянутого выше эффекта.

Именно с притчевым характером рассказа связаны и те исправления, которые писатель внес непосредственно в сам текст. Прежде всего, А.П. Чехов изъял из произведения восточный колорит. Он последовательно убирает все детали, которые относились в первой редакции к Ближнему Востоку. Так, в редакции «Нового времени» горожанин был арабом, но при подготовке к публикации в сборнике Чехов убирает фразу, сложенную первоначально в уста этого персонажа: «У вас можно спасти душу только на латинском языке, а я, как видите, умею говорить и понимать только по-арабски» (С. VI, 608). Однако для осмысления рассказа национальность персонажа вовсе не важна, поэтому данная деталь оказывается изъятой из лаконичного, не перегруженного подробностями рассказа. Из описания пустыни в новой редакции писатель изымает присутствовавшее в «Сказке» упоминание смоковниц. Смоковница (инжир) – также характерная черта. Хотя ареал распространения этого дерева в реальности довольно широк, благодаря тому что оно нередко фигурирует в Писании, смоковница ассоциативно воспринималась как деталь, создававшая библейский колорит. В еще большей степени указывало на конкретное место действия упоминание пальм в экспозиции рассказа.

Изъятие этих деталей способствовало дисконкретизации пространства. Если в «Сказке» реальное пространство ограничивалось Ближним Востоком, то в редакции рассказа «Без заглавия» 1899 г. вместо пространства реально-го появляется пространство символическое, обобщенное. Оно включает в себя два локуса: монастырь и город, разделенные пустыней.

Следует отметить также, что и Ближний Восток был не случайно выбран автором как место действия рассказа в его первоначальном варианте. Самим текстом такой выбор, казалось бы, не мотивирован, и в работе над окончательным вариантом А.П. Чехов отказывается от него по изложенным выше причинам. В то же время для жанра притчи, в особенности евангельской, характерно отнесение места действия к какому-либо сакральному пространству, которым в христианской традиции является Святая Земля. Однако для чеховского рассказа такая отнесенность не была мотивирована, так как, несмотря на то что главным героем является настоятель монастыря, смысл рассказа не сводится исключительно к религиозной тематике. Одно из центральных мест занимает в произведении тема искусства и способности его одинаково привлекательно описывать положительные и отрицательные стороны жизни, в том числе и порок. Конкретизация же места действия противоречила творческому заданию писателя, и в работе над текстом он отказался от нее. Отметим, впрочем, что дисконкретизация художественного пространства не означает снятия сакрального смысла, связанного с привязкой к Палестине. Обобщенный локус монастыря и его удаленность, отграниченность от мира способствуют сохранению сакральности, в определенном смысле даже подчеркивают ее. Такому подчеркиванию способствует и символизация пространства рассказа в целом. В самых общих чертах отсылает к сакральному библейскому пространству и пустыня как граница двух миров.

Также в редакции «Нового времени» место, названное в окончательном варианте домом разврата, именовалось просто таверной. Внесенное в первоначальную редакцию изменение усилило противопоставление мира монастыря и грешного мира города, однако появление там настоятеля нужно было мотивировать, и автор вносит в новый вариант текста необходимую мотивировку, добавляя слова «по несчастной случайности».

Завершается рассказ своего рода пуантом. Неожиданный поворот сюжета – бегство монахов – окончательно утверждает незыблемость нормы города, а мир монастыря, устройство которого было нарушено, необратимо рушится. Финал рассказа В.И. Тюпа называет отчетливо анекдотическим (Тюпа, 1989, с. 15). Пуант действительно является стандартным приемом для окончания анекдота, но рассказ «Без заглавия» не содержит при этом анекдотической остроты. Финал остается многослойным и не сводится к анекдотическому прочтению как курьеза с настоятелем, добившимся своим искусством обратного эффекта. В то же время пуант заменяет собой паремийное окончание традиционной притчи, оставляя возможность для открытой интерпретации вместо назидательности и дидактичности. Он же редуцирует и авторский голос, статически связанный в рассказе, как показано выше, именно с миром монастыря и исчезающий вместе с ним. Где в традиционной притче можно ожидать нравоучения от автора-повествователя, там у Чехова нарочито нейтральная констатация факта и умолчание в оценках. Жанровая комбинация позволяет автору подать притчу по-новому: не как прямое назидание, а как повод для самостоятельных размышлений читателя.

Заключение

Композиция рассказа А.П. Чехова «Без заглавия» схематична, не перегружена деталями; основным приемом является антитеза, прослеживающаяся на различных уровнях. Текст остается открытым для множества осмыслений и интерпретаций, поверхностного и глубинного истолкования, что задано уже самим заглавием и поддерживается композиционным сближением с притчей.

Из всех чеховских рассказов «Без заглавия» наиболее последовательно реализует жанровую модель притчи, которая поддерживается как выбором действующих лиц, пространственно-временной организацией текста, так и нарратологической структурой: параболическим сюжетом, повествовательными инстанциями. Следование притчевой модели усиливает эффект от слома повествования в финале, обманывающего читательское ожидание не только от сюжета, но и от жанра. Такое окончание, сохраняя символизм и многослойность толкований притчи, позволяет Чехову уйти от дидактизма и навязывания читателю готовых ответов.

Список литературы

- Бялый Г.А.* Антон Чехов // История русской литературы: в 4 томах. Л.: Наука, 1983. Т. 4. С. 177–230.
- Волошинов В.Н.* Философия и социология гуманитарных наук. СПб.: Аста-Пресс, 1995.
- Гречко В.* Семиотика пространства в рассказе Чехова «Скрипка Ротшильда»: несколько интертекстуальных параллелей // Сборник Матице српске за славистику. 2021. Т. 1. № 100. С. 371–388. http://doi.org/10.18485/ms_zmss.2021.100.23
- Даренский В.Ю.* Жанр рассказа-притчи в прозе В.И. Даля // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 2. С. 144–161. <http://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-144-161>
- Козлова Я.О.* Жанр пасхального рассказа: завершение духовно-нравственных исканий А.П. Чехова («Святою ночью», «Студент», «Архиерей») // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2021. Т. 20. № 2. С. 120–127. <http://doi.org/10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127>
- Лазарев-Грузинский А.С.* А.П. Чехов // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986. С. 86–120.
- Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Избранные статьи: в 3 томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю.М. Лотман. Таллин: Александр, 1992. С. 224–242.
- Марийо П.* Семиотический анализ рассказов А.П. Чехова «мороз» и «без заглавия»: макроструктурная фигура иронии // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2015. Т. 1. № 2. С. 27–40.
- Тюпа В.И.* Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989.
- Успенский Б.А.* Поэтика композиции // Семиотика искусства / Б.А. Успенский. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 9–218.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.
- Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

Сведения об авторе:

Багров Юрий Дмитриевич, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., д. 18. ORCID: 0000-0002-6225-5442. E-mail: ybagroff@gmail.com