

7. Сосніна Т. В. Метамовні особливості англomовного роману-антиутопії та відтворення їх у перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : 10.02.16. Одеса, 2019. 24 с.
8. Dashner J. The Death Cure. URL: https://royallib.com/read/Dashner_James/The_Death_Cure.html#0
9. Dashner J. The Maze Runner. URL: https://royallib.com/read/Dashner_James/The_Maze_runner.html#0
10. Dashner J. The Scorch Trials. URL: https://royallib.com/read/Dashner_James/The_Scorch_Trials

УДК 81'36

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.16>

ОСОБЛИВОСТІ СУБ'ЄКТНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ У НАРАТИВНОМУ ДИСКУРСІ

PECULIARITIES OF THE SUBJECT ORGANIZATION OF THE TEXT IN NARRATIVE DISCOURSE

Паладьєва А.Ф.,

*orcid.org/0000-0002-8182-679X**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри теорії та практики іноземних мов**Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*

Увага сучасної лінгвістики до комунікативно-функціональної парадигми вивчення мови дозволила по-новому поглянути на специфіку тексту, який має багатовимірну й багаторівневу структуру. Особливо перспективними є дослідження наративного тексту та його категорій, зокрема їх місця й ролі в художньому творі. Стаття присвячена проблемі суб'єктної організації як однієї з текстових категорій у наративному дискурсі. З'ясовано, що позиція авторського Я втілюється в тексті через поняття «точка зору», яка не має в сучасному мовознавстві однозначного трактування. Установлено, що це ієрархічно вища текстова категорія, яка виявляється в ставленні наратора до того, що він розповідає. З огляду на це «точка зору» пов'язана з оповідною перспективою і залежно від центру орієнтації читача фокусується на оповідачеві, персонажеві або є нейтральною. Текстотворювальна функція «точки зору» полягає у відборі з численної кількості елементів предметів бачення, їхніх ознак, дій, зв'язків та просторово-часовому й ціннісному їх поєднанні в розповіді. Установлено, що «точка зору» виникає як результат взаємодії чотирьох планів: просторового, часового, наративно-мовленнєвого й модального. Просторовий і часовий плани відображають когнітивні способи концептуалізації фрагмента світу; наративно-мовленнєвий організує внутрішньотекстову комунікацію; модальний план визначає сукупність засобів морфологічного й лексичного рівнів для орієнтації читача в просторі наративу.

Категорія «точки зору» впливає на розповідний текст на всіх рівнях його побудови: при відборі окремих елементів (ситуацій, осіб, дій); на рівні композиції реалізується смислова, часова й просторова позиції наратора; при вербалізації здійснюється відбір лексичних одиниць і синтаксичних структур. З'ясовано, що основне завдання категорії «точка зору» полягає у визначенні позиції оповідача відносно місця дії, характеру розвитку дії й часу, часових відношень одночасності/неодночасності, форми й об'єктів розповіді/опису та його створення до змісту як до реального/нереального/передбачуваного.

Ключові слова: Текст, текстова категорія, «точка зору», наратор, персонаж.

The attention of modern linguistics to the communicative-functional paradigm of language learning has allowed us to take a new look at the specifics of the text, which has a multidimensional and multilevel structure. Particularly promising are the studies of narrative text and its categories, in particular their place and role in the work of art. The article is devoted to the problem of subjective organization as one of the textual categories in narrative discourse. It was found that the position of the author's self is embodied in the text through the concept of "point of view", which has no unambiguous interpretation in modern linguistics. It is established that this is a hierarchically higher textual category, which is manifested in the attitude of the narrator to what he says. Therefore, the "point of view" is related to the narrative perspective and, depending on the center of the reader's orientation, focuses on the narrator, the character or is neutral. The text-forming function of the "point of view" is to select from a large number of elements of the objects of vision, their signs, actions, connections and spatial-temporal and value combination in the story. It is established that the "point of view" arises as a result of interaction of four plans: spatial, temporal, narrative-speech and modal. Spatial and temporal plans reflect cognitive ways of conceptualizing a fragment of the world; narrative-speech organizes intratextual communication; the modal plan determines the set of means of morphological and lexical levels for the orientation of the reader in the space of the narrative.

The category of "point of view" affects the narrative text at all levels of its construction: in the selection of individual elements (situations, persons, actions); at the level of composition the semantic, temporal and spatial positions of the narrator are realized; when verbalizing, lexical units and syntactic structures are selected. It was found that the main task of the category "point of view" is to determine the position of the narrator regarding the place of action, the nature of action and time, temporal relations of simultaneity / non-simultaneity, form and objects of narrative / description and its creation to content as real / unrealistic / predictable.

Key words: text, text category, "point of view", narrator, character.

Постановка проблеми. Сучасні лінгвістичні дослідження характеризуються значним інтересом до проблеми визначення категорій тексту, поняття яких досі чітко не встановлені, оскільки наразі класифікації критеріїв виділення текстових категорій неоднорідні, а їхня типологія відрізняється за своїм складом, ознаками тощо. Переорієнтація лінгвістики зі структурної парадигми на комунікативно-функціональну дозволила по-новому поглянути на специфіку тексту, зокрема наративного, який має багатовимірну й багаторівневу структуру. Саме завдяки новим підходам до вивчення нарації відкриваються перспективні напрями в дослідженні особливостей текстових категорій, їх місця й ролі в художньому тексті, здійснюються спроби встановити кореляцію між категоріями тексту й певним комплексом засобів їхнього вираження, що визначило актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх джерел і публікацій свідчить, що питання суб'єктної організації тексту та її реалізації в сучасному дискурсі вивчали Г. Джеймс, Ж. Женетт, Б. Корман, П. Лаббок, Я. Лінтвельт, Л. Ноздріна, У. Рижа, Л. Татару, В. Тюпа, Б. Успенський, Н. Фрідман, В. Шмід, Ф. Штанцель.

Постановка завдання. Мета статті – розглянути специфіку втілення авторського Я у наративному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Суб'єктна організація є однією з важливих текстових категорій, яка виражається через поняття «точка зору». У французькому мовознавстві вперше було введено в 1884 р. Г. Джеймсом й систематизоване П. Лаббоком, які визначають цю граматичну категорію як «ставлення наратора до розповідної історії» [1], [13]. Сьогодні у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці є багато різних підходів до вивчення цього мовознавчого поняття.

Так, В. Тюпа переконаний, що «точка зору» – одна з найважливіших смислоутворювальних категорій художнього тексту, вона «передбачає організацію говоріння в межах тексту» і «є основою суб'єктної організації літературного твору» [7, с. 6]. «Точка зору» слугує інструментарієм ретельного прочитання прозового тексту й «використовується передусім для опису й аналізу просторово-часових відношень у тексті між «як розповідається» і «що розповідається», між картиною світу й оцінкою подій, відображених у свідомості оповідача» [6].

У. Рижа категорію «точка зору» ототожнює з поняттями «кут бачення, оповідна перспектива, фокалізація, наративна перспектива художнього

викладу, стратегія викладу, сфокусованість нарації, позиція ведення оповіді, ракурс, фільтр, глибинна композиційна структура твору» [4, с. 47].

Найбільш точно визначення категорії «точка зору» запропонувала Л. Ноздріна: «Точка зору» розуміється як досить значна, ієрархічно вища категорія тексту, яка виникає в результаті взаємодії темпоральної, локальної, персональної, референтної й модальної текстових структур. Текстові структури є основними актуалізаторами, через які здійснюється співвіднесення художнього тексту з позатекстовою дійсністю. Вони ґрунтуються на взаємодії мовних засобів морфологічного, лексичного й словотворчого рівнів, які слугують для вираження певного семантичного змісту» [3].

Проаналізуємо більш детально концепції різних мовознавців щодо поняття «точка зору».

П. Лаббок розглядає обмежену кількість оповідних форм з численними можливими комбінаціями й виділяє два модули презентації «історії»: сцену й панораму, на основі чого виокремлює такі оповідні форми: 1) панорамний огляд (присутність відстороненого всезнаючого автора); 2) драматизований оповідач (наратор розповідає історію з позиції особистісного сприйняття описуваних подій); 3) драматизована свідомість (зображення внутрішнього світу персонажа, його переживань); 4) власне драма (оповідь подається у вигляді сцен, читач обмежений зовнішнім описом персонажів і їхніми діалогами) [13, с. 70].

Концепція «точки зору» П. Лаббока була покладена в основу досліджень Н. Фрідмана, який розмежовує «суб'єктивну оповідь» усезнаючого наратора й «об'єктивний показ» стороннього оповідача (третьої особи). Учений запропонував класифікацію із семи наративних форм: 1) «редакторське всезнання»; 2) «нейтральне всезнання»; 3) «Я як свідок»; 4) «Я як протагоніст»; 5) «множинне часткове всезнання»; 6) «часткове всезнання»; 7) «драматичний модуль» [10, с. 131].

Ф. Штанцель розглядає «точку зору» у зв'язку з типологією «оповідних ситуацій»: ситуації від 1 особи; аукторіальної і персональної, змодельованих ним на основі трьох опозицій: «ідентичність – неідентичність» сфер існування наратора й персонажа, «внутрішня» – «зовнішня» «точка зору», «наратор» – «рефлектор».

Ситуація від першої особи ототожнює наратора й персонажа, який бере участь у подіях і розповідає про них. Аукторіальна ситуація характеризується переважанням зовнішньої «точки зору». Наратор знаходиться за межами вигаданого світу, зберігає часову, просторову й психологічну дистанцію щодо подій, застосовує панорамні огляди, щоб повідомити

про минулі події або передбачити майбутні. Аукторіальній оповіді властиві авторські відступи, коментарі й варіювання швидкості розгортання сюжету. Персональний оповідній ситуації відповідає модус рефлексора, у ній є багато діалогів, застосовується технологія «потік свідомості» [14].

Ж. Женетт замінив термін «точка зору» на поняття «фокалізація», яке полягає в тому, що «оповідь може повідомити читачеві більше або менше подробиць, більш або менш безпосередньо, а тому сприйматися... як більш або менш віддалена від повідомлюваного» [11, с. 201–209]. Розповідь стає схожою на оптичний пристрій, який налаштовується на «точку зору» того чи того персонажа, і це не пов'язане з тим, від чийого імені вона здійснюється.

Ж. Женетт виділяє такі типи фокалізації: 1) нульова фокалізація (усезнаючий оповідач, який знає більше, ніж будь-який персонаж), або ситуація «погляд ззаду»; 2) «внутрішня фокалізація» (оповідач говорить тільки те, що знає персонаж), або ситуація «всередині історії», поділяється на три різновиди: а) фіксована, коли наратор пов'язаний з персонажем; б) змінна, коли фокалізація зміщується від одного персонажа до іншого; в) множинна, коли одна й та сама подія може згадуватися декілька разів з точки зору різних персонажів; 3) «зовнішня фокалізація» (оповідач розповідає менше, ніж знає окремих персонаж, тому читач не має доступу до почуттів і думок героя), або «погляд зовні». Розповідна перспектива може постійно змінюватися залежно від того, чия «точка зору» стає предметом опису [11].

Я. Лінтвельт розмежовує три наративних плани «точки зору»: «перцептивно-психологічний», «часовий», «просторовий» [12, с. 39]. Він увів поняття «оповідна перспектива». Залежно від центру орієнтації читача в тексті (оповідач чи персонаж), існує три типи оповідної перспективи: аукторіальна (перспектива оповідача), факторіальна (перспектива персонажа) і нейтральна (перспектива камери) [12]. Також учений увів поняття «глибина оповідної перспективи», яка може бути обмеженою і необмеженою: 1) необмежена перспектива (усезнання), коли оповідач бачить весь зовнішній світ твору, знає внутрішнє життя персонажів; 2) зовнішня обмежена перспектива (екстропспекція), коли оповідач може подати тільки зовнішнє уявлення про події та персонажів; 3) внутрішня обмежена перспектива (інтроспекція), коли оповідач з перспективи однієї з дійових осіб фокусує увагу на її інтелектуальному, емоційному і фізичному стані, аналізує її дії, з її позиції оцінює події, що відбуваються.

Я. Лінтвельт будує свою класифікацію відповідно до центру орієнтації читача в тексті, який може знаходитися в оповідачеві або персонажі. Залежно від цього учений установлює дві основні розповідні форми (гетеродегічну й гомодегічну). Розповідь є гетеродегічною, якщо оповідач не бере участі в подіях як дійова особа, і гомодегічною, якщо він одночасно виступає в ролі оповідача й дійової особи. Здебільшого в гетеродегічній оповіді використовується форма третьої особи, у гомодегічній – першої.

Б. Успенський визначає «точку зору» як центральне поняття для композиційної організації творів живопису, кінематографу, літератури [8, с. 5]. Він виділяє чотири сфери її виявлення: «план оцінки» (або «план ідеології»), «план просторово-часової характеристики», «план фразеології», «план психології». У кожному з цих планів наратор може розповісти про події з двох «точок зору» – власної, «зовнішньої» відносно до подій «точки зору», або з «внутрішньої», тобто відповідно до оцінної, фразеологічної, просторово-часової й психологічної позиції одного чи кількох персонажів.

Розповідна «точка зору» може бути фіксована в просторі або часі, тобто ми можемо здогадуватися про стан суб'єкта «точки зору» відносно описуваних подій. Розбіжність позиції оповідача й персонажа буває в разі так званої «точки зору» «пташиного польоту», «німої сцени» або в разі послідовного огляду, тобто руху оповідача при описі одного епізоду.

Б. Успенський відзначає дві можливості використання психологічної оповідної «точки зору» при побудові розповіді: 1) опис відбувається з опертям на завчасно суб'єктивну «точку зору»; 2) об'єктивна оповідь. Формальною ознакою суб'єктивної «точки зору» може вважатися використання спеціальних модальних слів на кшталт «здається», «видно», «очевидно», «нібито» й т. ін.; ознакою внутрішнього типу опису є використання в тексті дієслів внутрішнього стану: «він подумав...», «він відчув...», «йому здалося...», які вказують на використання конструкції з непрямою мовою, що передає думки персонажа і є засобом маркування його «точки зору» [8, с. 36].

Значну увагу дослідник приділяє проблемі найменування як засобу маркування «точки зору». Він вважає, що оповідач може описувати одну дійову особу з «точки зору» іншої, використовувати власну «точку зору» або якогось-небудь третього спостерігача, який не є ні автором, ні безпосереднім учасником дії. Новизна підходу Б. Успенського полягає в тому, що, на відміну від попередніх теорій, які моделювали «точку зору»

однопланово, він виокремлює чотири взаємопов'язаних плани її прояву. «Точки зору» зазвичай збігаються, тобто у всіх чотирьох планах оповідач керується або тільки зовнішньою, або тільки внутрішньою «точкою зору». Однак такий збіг не обов'язковий: «точка зору» може бути в одних планах внутрішньою, а в інших – зовнішньою.

«Точка зору» розуміється В. Шмідом як утворювана зовнішніми й внутрішніми факторами сукупність умов, які впливають на сприйняття й опис подій [9, с. 122]. Він виділяє п'ять планів «точки зору»: просторовий, часовий, ідеологічний, мовний і перцептивний [там само, с. 122–127]. На його думку, є дві можливості розповіді в кожному плані: з нараторіальної або персональної «точки зору», оскільки «у вигаданому світі оповідного тексту існують ... два смислопороджувальних центри – наратор і персонаж» [9, с. 127]. Бінарна опозиція В. Шміда репрезентується в дієгетичній й недієгетичній розповіді. Дієгетичний оповідач «фігурує у двох планах: у оповіді (як її суб'єкт) і розповідній історії (як об'єкт)». Недієгетичний оповідач «розповідає не про самого себе..., а тільки про інші фігури» [там само, с. 81].

Якщо співвіднести протиставлення «недієгетичний» – «дієгетичний» оповідач і «нараторіальна» – «персональна» «точки зору», то можна виділити чотири можливих типи: 1) недієгетичний наратор розповідає про власну «точку зору»; 2) наратор в історії застосовує «точку зору» «теперішнього», тобто «оповідного «я»; 3) недієгетичний наратор займає «точку зору» одного з персонажів, який фігурує як рефлектор; 4) дієгетичний наратор розповідає свою історію з «точки зору» оповідного «я» [9].

Персональна «точка зору» прикріплює розповідь до певної просторової позиції одного з персонажів, що проявляється в дейктичних прислівниках місця «тут», «там» тощо. Це суттєво звужує його кут зору й дозволяє стежити лише за тими аспектами подій, які в нього потрапляють. Нараторіальна «точка зору», залежно від просторової компетенції наратора, може бути пов'язана або з обмеженою позицією наратора, або, навпаки, з його всюдисущністю. Співвіднесеність із часовою позицією персонажа проявляється в дейктичних прислівниках часу «тепер», «сьогодні», «учора», «завтра» тощо. Наратор може вибирати різні часові плани й передбачати подальший розвиток подій, не відомий самим персонажам.

«Точка зору» в ідеологічному плані відображає смислові позиції або персонажа, або наратора й включає такі суб'єктивні фактори, як сукупність знань, спосіб мислення, оцінку, загальний кругозір.

Перцептивний план визначається В. Шмідом як призма, через яку сприймаються події: чікими очима наратор дивиться на події? хто відповідає за вибір деталей?

Він розробив методику аналізу «точки зору» за допомогою трьох питань про відбір, оцінку й позначення наративних одиниць, які відповідають трьом її планам – перцептивному, ідеологічному й мовному: 1. Хто відповідає в цьому тексті за відбір наративних одиниць – наратор чи автор? 2. Хто оцінює події? 3. Чиє мовлення (лексика, синтаксис, експресивність) визначає стиль тексту?

На думку В. Шміда, категорія «точки зору» впливає на розповідний текст на всіх рівнях його побудови: при відборі, композиції й вербалізації. Розповідь – це сукупність окремих елементів (ситуацій, осіб, дій), які добирає наратор, він керується критерієм їх релевантності, тобто значущості для конкретної історії. На рівні композиції реалізується смислова, часова й просторова позиція наратора. При вербалізації здійснюється відбір лексичних одиниць і синтаксичних структур. Наратор може користуватися мовними засобами відповідно до власного стилю або ж розповідати про події мовою одного чи кількох персонажів.

Система «точки зору» В. Шміда включає візуальні (просторові й перцептивні плани), голосові (мовний та ідеологічний плани) фактори, а також рівень знань наратора (просторовий і часовий плани).

Б. Корман розглядає «точку зору» як багаторівневу категорію. Важливу роль у його концепції відіграють поняття суб'єкта та об'єкта розповіді: «Суб'єкт і об'єкт обов'язково присутні в будь-якому художньому тексті, завжди знаходяться у відношенні між собою. Суб'єкт мовлення – той, кому належить мовлення в певному уривку тексту. Під суб'єктом свідомості розуміється той, чия свідомість виражена в певному уривку тексту» [2, с. 262].

«Точка зору» визначається дослідником як «будь-яке зафіксоване відношення між суб'єктом свідомості й об'єктом свідомості» [2]. Відношення між суб'єктом і об'єктом, яке виражається в прямих оцінках, направлених на об'єкт, Б. Корман називає «прямооцінною точкою зору», відношення між суб'єктом і об'єктом в мовленнєвій сфері – «фразеологічною точкою зору». Відношення між суб'єктом і об'єктом в просторі утворює просторову точку зору, у часі – часову [2, с. 262].

Поняття розповідної «точки зору» уточнюється явищем «суб'єктної організації твору», під якою розуміється «співвіднесеність усіх фрагментів тексту» із суб'єктами мовлення (кому

належить текст) і суб'єктами свідомості (чия свідомість виражена в тексті) [там само, с. 247]. Для кожного суб'єкта свідомості є певний набір доступних йому точок зору. Їхня сукупність утворює його просторову, прямооцінну або фразеологічну зону, сукупність характерних для суб'єкта зон складає його сферу. Твір загалом є поєднанням суб'єктних сфер, кожній із яких відповідає деякий суб'єкт свідомості, найвищим із яких є автор [там само, с. 263–264].

Б. Корман ураховує і фактор адресата, що підкреслює «діалогічне» начало творчості, її направленість на читача. Твір ніби «нав'язує» читачеві свою позицію: «прямооцінна точка зору» – це співвіднесеність об'єкта з уявленнями суб'єкта свідомості про цінності, обов'язкові для читача. Просторова «точка зору» змушує читача бачити тільки те, що бачить суб'єкт свідомості: вона визначає його положення в просторі, відстань від об'єкта й напрям погляду [2, с. 218–219]. Найнижчий ступінь обов'язковості для читача має фразеологічна «точка зору» розповіді.

«Точка зору» Л. Татару – це найбільш самостійна багаторівнева категорія, зміст якої представляє завершену, мотивовану фабулою подію або стан з позиції оповідача або учасника світу історії. Вона виділяє чотири плани вираження «точки зору»: просторовий, часовий, нарративно-мовленнєвий і модальний. Просторовий і часовий плани відображають когнітивні способи концептуалізації фрагмента світу й призначені для «ментального зору» читача. Нарративно-мовленнєвий план тексту організовує загальну стратегію внутрішньотекстової комунікації

й призначений для «ментального слуху» читача. Просторовий план «точки зору» – це сукупність засобів морфологічного й лексичного рівнів для орієнтації читача в просторі нарративу (особовий займенник, номінації об'єктів і локусів світу історії, дієслова руху, прислівники, прийменники місця й напрямку).

Дослідниця розглядає чотири типи композиційно-мовленнєвих форм і їхніх синтаксичних моделей: 1) «власне мовлення»: розповідь, опис, ліричний відступ, роздум; 2) «чуже мовлення» оповідача: а) розповідь, опис, роздум; б) пряма й непряма мова; в) пряма думка, пряме сприйняття й стан; г) внутрішній монолог від 1 особи; г) потік свідомості від 1 особи; 3) «невласне авторське мовлення» гіпотетичного оповідача (нульова позиція), «гіпотетичне» сприйняття, внутрішній монолог, інтертекстуальні вставки [5].

Висновки. Текстову категорію «точка зору» трактують як ставлення наратора до того, що він розповідає. «Точка зору» виникає в результаті взаємодії темпоральної, просторової, нарративно-мовленнєвої й модальної текстових структур і співвідносить художній текст із позатекстовою дійсністю за допомогою морфологічних, лексичних і словотворчих мовних засобів. Функція «точки зору» в утворенні тексту полягає у відборі необхідних візуальних об'єктів, їхніх ознак, дій, зв'язків, просторово-часове й ціннісне їх розташування в розповіді. Мовознавці, які досліджували «точку зору», здебільшого не мали значних розбіжностей щодо сутності цього явища, вони виявили її концептуальні засади, розробили типологію, з'ясували рівневу структуру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Джеймс Г. Искусство прозы. *Писатели США о литературе*: в 2 тт. М.: Прогресс, 1982. Т.1.С. 127–144.
2. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 110 с.
3. Ноздрин Л. А. О категориальном статусе некоторых лингвистических явлений. *Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2001. № 2. С. 39–46.
4. Рижа У. Лінгвальне вираження оповідної перспективи в сучасній британській художній літературі (структурно-семантичний та функційний аналіз) / Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. Львів, 2020. 264 с.
5. Татару Л. В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале приведенный Дж. Джойса и В. Вулф): автореф. дис. докт. филол. наук. Саратов, 2009. 47 с.
6. Толмачев В.М. «Точка зрения». *Западное литературоведение XX века*. М.: 2004. С. 404–405.
7. Тюпа В.И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт РГГУ, 2001. 192 с.
8. Успенский Б.А. Поэтика композиции. *Семиотика искусства*. М.: Языки русской культуры, 1995. С. 9–218.
9. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
10. Friedman N. *Form and meaning in fiction* / University of Georgia Press, 1975. 175 p.
11. Genette G. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. 286 p.
12. Lintvelt J. *Essai de typologie narrative. Le «point de vue»*. *Théorie et analyse*. P.: Édition José Corti, 1989. 328 p.
13. Lubbock P. *The Craft of Fiction*. New York: Fordham University Press, 1963. 232 p.
14. Stanzel Franz K. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. 308 p.