
ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

ПОВЕСТВОВАНИЕ И ОПИСАНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ НАРРАТОЛОГИИ

В современной науке понятие “повествование” имеет два смысла: в более широком оно служит обозначением всей словесной ткани произведения, а в более узком – одной из многих повествовательных форм. При этом в определениях повествования остается незамеченным самое главное и проблематичное, а именно, “границы его функционирования и условия его существования” [1, с. 283]. Для того, чтобы их обнаружить, следует заняться рассмотрением “основных противопоставлений, посредством которых повествование определяется и конституируется по отношению к различным формам не-повествования” [1, с. 283]. В сущности, это центральная проблема нарратологии.

Для ее решения необходимо не только отделить повествование в широком смысле от всего, что им не является, но и определить соотношение собственно повествования с остальными повествовательными формами. Именно этот аспект проблемы до сих пор не получил сколько-нибудь внятного разрешения. Традиционно считается, что своего рода антиподом повествования в узком смысле является описание, но их соотношение так и остается недостаточно отрефлектированным. Возможно, некоторой предпосылкой для определения данного соотношения мог бы стать обзор мнений, существующих на этот счет в современной нарратологии.

Во многих авторитетных справочных изданиях до сих пор отсутствует четкое определение описания. Предметная область этого термина не имеет четких границ. Его отличительным признаком считается изображение “зрительно воспринимаемых элементов некоторого целого образа (человека, предмета, места, сцены и т.д.)” [2, с. 1495]. Тот факт, что в описании нередко акцентируется не зрительное, а, скажем, слуховое восприятие, в подобных определениях просто игнорируется.

Также некоторым стереотипом является представление о статичности описываемого образа. Описание понимается как “статичная картина, приостанавливающая развитие действия” [3, с. 446] или же как “словесная передача впечатлений от неподвижного объекта” [4, с. 79]. Одновременно, правда, иногда указывают, что описания бывают и динамическими [3, с. 446]. Редкие попытки синтезировать различные трактовки описания приводят к несколько странным резуль-

татам. Так, в известном словаре Дж. Принса описание определяется как “репрезентация предметов, существ, ситуаций или (нецеленаправленно, непреднамеренно) действий в их скорее пространственном, чем временном измерении, в их скорее топологическом, чем хронологическом функционировании, скорее в их одновременности, чем в последовательности” [5, с. 19]. Принс оставляет читателя гадать, как именно следует измерять нецеленаправленность, а тем более, непреднамеренность изображения, и какие реальные критерии скрываются за оборотом “скорее – чем”. Также в данном определении не учитывается то, что объектом описаний могут быть не только отдельные действия или предметы, но и “повторяющиеся процессы в обществе и природе” [6, с. 67].

Что же касается термина “повествование”, то в справочных изданиях, как правило, специально отмечается его многозначность: “Едва ли найдется другое понятие, которое вносит такую же путаницу в литературоведческий дискурс” [7, с. 517]. Часто “повествование” понимается как рассказ “об одном или нескольких реальных или вымышленных событиях” [5, с. 58]. Тогда предметная область этого понятия расширяется до неограниченных пределов. Ведь “изображение процессов и действий” [7, с. 517] встречается как в литературных, так и в нехудожественных текстах (историографических и пр.), а иногда и вовсе в несловесной сфере (скажем, в балете). Иногда же термин “повествование” становится синонимом “эпики” и относится только к литературным текстам. Они, однако, могут рассказывать не только о событиях, но и о ситуациях, состояниях и многих других явлениях, которые уже трудно назвать “процессом” или “событием”.

Если в центре внимания оказывается не предмет рассказа, а его структурные особенности, то “повествование” может трактоваться, например, как “совокупность фрагментов текста эпического произведения (композиционных форм речи)” [8, с. 166]. Одновременно слово “повествование” обозначает и конкретную композиционно-речевую форму. “Повествование в собственном смысле – это “тип высказывания, в котором доминирует информационная функция” [8, с. 167]. С другой стороны, этим же понятием обозначается и “процесс общения повествователя или рассказчика с читателем” [8, с. 166]. Тогда “повествование” становится синонимом таких терминов, как “нар-

рация” (понимаемая как ситуация рассказывания истории). Другим его синонимом оказывается “нарратив”, который может определяться как “сюжетно-повествовательное высказывание, придающее своему предметно-смысловому содержанию статус события” [9, с. 134]. Наконец, третьим синонимом повествования можно считать французский термин “*recit*” («синоним *повествования*», близко по значению понятию “сюжет”) [10, с. 459]). Вероятно, такое разнообразие терминов и значений объясняется именно противоречивыми представлениями о самом изучаемом явлении.

Итак, в современном литературоведении представления о границах повествования или описания, их специфике и структуре оказываются одинаково неполными. Все же некоторое сопоставление этих форм возможно. По-видимому, в нем выделяются четыре важнейших аспекта: предмет изображения, связь с сюжетом (временем действия и событием), субъект изображения и функциональная специфика. Эти аспекты, конечно, тесно связаны друг с другом, но все же не совпадают.

Как видно из приведенных дефиниций описания и повествования, предметный критерий их различения широко распространен в научной литературе. Описание часто трактуется как “изображение предметов в их статике” [11, с. 348] в противоположность динамическим свойствам повествования. По мнению сторонников такого подхода, описание вставляется в текст исключительно “в тот момент, когда повествование приостанавливается и автор описывает место или персонажа” [12, с. 74]. Между тем, на практике встречается много случаев, когда явления описываются в их динамике, но приостановки развития действия не происходит. В этой связи, например, Н.Д. Тмарченко приводит фразу из романа Тургенева “Отцы и дети”: “Тонкие губы Базарова чуть тронулись; но он ничего не отвечал и только приподнял фуражку” [13, с. 344]. Здесь создается зримый образ героя, но явлен он как раз в действии.

Очевидно, соотношение статики и динамики не является эффективным критерием для разграничения повествования и описания. Границы между ними оказываются слишком размытыми: “повествование и описание образуют в тексте некий единый поток, взаимопроникая друг в друга и отчетливо разделяясь лишь в ряде случаев” [12, с. 349]. Ясно, что подвижность и изменчивость предмета изображения или, наоборот, его неподвижность и неизменность сами по себе не составляют специфику указанных форм.

По мнению многих исследователей, повествование и описание по-разному соотносятся со временем действия. Повествование всегда связано с

ним, тогда как описание принадлежит к “безвременным” [14, с. 21] формам, у которых есть только время рассказывания, но не действия. Поскольку “действие” в подобных случаях нередко становится синонимом “сюжета”, а сюжет мыслится как необходимая основа эпического произведения, то повествование приобретает первостепенное значение.

Описание же получает роль дополнения, пусть иногда и очень важного. Оно может предшествовать непосредственному действию и придавать ему смысл, но “если мы хотим выявить предпосылки и родовые признаки всех эпических произведений, то нам необходимо... обратиться именно к этому каркасу из действия во времени” [14, с. 21]. Поскольку об описании при таком подходе говорится только негативным образом, т.е. ему отказывают в тех свойствах и возможностях, которыми обладает повествование, то выявить специфику этой формы не удастся. Но тогда определить ее соотношение с повествованием тоже невозможно.

По мнению Ж. Женетта, противопоставление повествования, как совпадающего по времени со своим объектом, и описания, лишенного такого совпадения, оказывается значительно ослабленным в письменной словесности, где “читателю ничто не мешает возвращаться назад и рассматривать текст в его пространственной симультанности, как аналог описываемого в нем зрелища” [1, с. 292]. В то же время никакое повествование “не бывает строго синхронным излагаемому событию, и возможные отношения между временем истории и временем повествования настолько многообразны, что и вовсе сводят на нет специфику повествовательного изображения” [1, с. 292]. Поэтому в итоге у повествования и описания оказываются одинаковые возможности и пределы.

При сопоставлении повествования и описания с точки зрения их соотношения с сюжетом возникают дополнительные сложности, связанные с неопределенностью самой категории события. По замечанию В.И. Тюпы, она “даже в специальных работах нередко выступает в качестве расплывчатой дорефлективной очевидности” [15, с. 20]. Отчасти такая размытость представлений объясняется неразличением в событии уровней референтного (затрагивающего внутренний мир произведения) и коммуникативного (относящегося к процессу общения читателя и повествующего субъекта). Между тем, такое разграничение необходимо, поскольку, например, отсутствие событий в истории героя, – а именно это наблюдается в описаниях, – обычно не имеет значения для персонажей, но может быть важным для читателя (т.е. это будет событием уже не на референтном, а на коммуникативном уровне). Поэтому по-

лучить конструктивные результаты при сопоставлении повествования и описания с точки зрения их связи с событием возможно только при различении указанных двух уровней.

Следует заметить, что трудности в определении события в литературном тексте оказываются мало связанными с его фикциональным характером. В случае нехудожественных текстов они проявляются ничуть не меньше, хотя, например, историографические сочинения имеют дело не с вымышленными, а с реальными событиями, что, казалось бы, должно сильно облегчать их выделение.

В рамках нарративистской философии истории были сделаны попытки отделить собственно нарративную часть исторического повествования от описательной именно на основе их различного отношения к событиям. По мнению В.-Д. Штемпеля, если повествование как рассказ о событиях характеризуется фиксированным порядком его единиц в тексте, то описания не нуждаются в какой-либо определенной последовательности. Это связано с тем, что они служат дополнением к повествованию. В то же время повествование по своей природе принадлежит более содержательному уровню, чем коммуникативному. Описания же всегда направлены на адресата: оставаясь дополнением, они получают статус комментария, обращенного к читателю и необходимого для понимания рассказанных событий.

Однако границы между описанием и повествованием оказываются проницаемыми. Например, в историографических сочинениях часто встречаются краткие упоминания об отдельных фактах, которые не связаны с основным рассказом. “В таком случае речь идет об изолированном факте, значение которого не может быть отражено на оси повествования и который поэтому начинает расцениваться как описательная деталь” [16, с. 335]. Но если допустить, что к описаниям можно отнести и подобные высказывания о фактах, то “ничто не мешает тому, чтобы даже объемные сообщения о событиях в ходе дальнейшего рассказа задним числом получали статус описательных дополнений” [16, с. 335]. Иначе говоря, то, что сначала показалось читателю сообщением о событии, в ходе дальнейшего чтения оказалось не настолько значимым и стало восприниматься как некоторый контекст к рассказанным событиям.

Приведенные наблюдения Штемпеля, на наш взгляд, имеют большое практическое значение для дискуссий о категории события, а также о различии повествования и описания. Ведь если наделение того или иного факта статусом события, в конечном счете, происходит по желанию читателя, и сообщения о фактах могут восприниматься как описательные, то противопоставление описания и повествования по признаку собы-

тийности просто лишается всяких оснований. Вместе с тем, не исключено, что исследование категории события может в будущем дать такие результаты, которые позволят это разграничение провести.

Пока же некоторые исследователи предпочитают различать повествование и описание по другим критериям. В. Шмид вслед за Штемпелем также соотносит повествование с уровнем высказываемого, а описание – с уровнем высказывания. Но это различие в его концепции получает другой характер. Шмид рассматривает повествование как диегетическую историю (т.е. относящуюся к изображаемому миру), а описание как историю экзегетическую (т.е. относящуюся к акту высказывания), и притом изображающую “изменения в сознании опосредующей инстанции” [17, с. 20].

С другой стороны, поскольку границы между повествованием и описанием проницаемы, то возможен переход одного в другое. В частности, на основе описания могут образовываться нарративные структуры, причем “описательные тексты имеют тенденцию к нарративности по мере выявленности в них опосредующей инстанции” [17, с. 20]. Но как мы можем измерить эту выявленность, остается непонятным. Когда на описательной основе возникают нарративные структуры, то в тексте “повествуется о воспитании чувств и понятий, о созревании души, очерчиваются пунктиром ментальные события” [17, с. 20]. В таком случае, мы имеем дело с разграничением повествования и описания уже с точки зрения субъекта изображения.

Если нам дается восприятие одним персонажем другого без прямого участия в этом повествователя, то это не может выразиться в “особой типической форме высказывания” [13, с. 344] и потому не может считаться описанием. Но и в случае участия повествователя возникает вопрос о том, как соотносится изображение внешнего мира с точкой зрения воспринимающего субъекта. В этой связи имеет смысл обратиться к работам, посвященным общим вопросам изображения и точки зрения. Как выясняется, когда речь заходит об изображении внешнего мира, то особая роль отводится именно персонажу как субъекту видения.

Для П. Лаббока восприятие персонажа является необходимой составляющей и при “картинном” модусе повествования, и при драматическом. Как пример “картинного” модуса Лаббок приводит описание бала в “Мадам Бовари”: перед нами “отражение событий в зеркале чьего-то воспринимающего сознания”, и читатель не столько воспринимает события, сколько “наблюдает за всплеском эмоций Эммы” [18]. Отражение переживаний персонажа является определяющим

признаком этого модуса. Существенно, что речь идет именно о некоторой “картине”, т.е. фактически об описании.

В драматическом же модусе изображена, например, сцена сельскохозяйственной ярмарки в том же романе, когда в основном все показано, опять-таки, с точки зрения Эммы, но ее эмоции тут не играют значимой роли, и мы видим непосредственно те вещи, которые случайно попали в поле ее зрения. Автор помещает читателя “прямо перед доступными зрению и слуху явлениями, и пусть они сами рассказывают историю” [18]. Как видно, определяющим для выделения драматического модуса становится именно непосредственность изображения внешнего мира.

Как видно, в классификации модусов у Лаббока смешиваются разные критерии: значимость переживаний персонажа и степень опосредованности видения. Из-за этого теряется четкость в определении данных способов изображения.

Это дало повод Ж. Женетту говорить о том, что в большинстве работ о точке зрения не различается вопрос, “каков тот персонаж, чья точка зрения направляет нарративную перспективу, и совсем другой вопрос: *кто повествователь?*, не различаются вопросы: *кто видит?* и *кто говорит?*” [19, с. 202]. При этом, как считает В. Шмид, и у Женетта “восприятие – привилегия лишь персонажа” [17, с. 122]. Ведь введенное им понятие “нулевая фокализация”, характеризующее такую ситуацию, когда повествователь наделен максимальным объемом знания (всеведением), фактически предполагает, что существует повествование вообще без точки зрения. По мнению Шмида, в этом заключается некоторое противоречие.

Подобную ситуацию мы находим и у Ф.К. Штанцеля. Он выделяет “внутреннюю” перспективу и “внешнюю”. В первом случае “точка зрения, с которой изображаемый мир воспринимается или представляется, находится у главного героя или в центре событий” [20, с. 150]. Такая перспектива относится к области персонального повествования. Во втором случае “точка зрения, с которой изображаемый мир воспринимается или представляется, находится вне героя или центра событий” [20, с. 151]. Так организовано ауториальное повествование или повествование от периферийного первого лица.

При этом «только при внутренней перспективе перспективизация становится семиотически значимой, т.е. аспекты пространственных отношений, точки зрения наблюдателя и создающихся таким образом оптических “красных линий”, и, наконец, ограничений в знании об изображаемом мире становятся значимыми для интерпретации, поскольку они тематизированы в представлении» [20, с. 152]. При “внешней” же перспективе про-

странственные отношения представленной действительности теряют в значении.

Семиотическая значимость для Штанцеля связана, как и у Лаббока, с раскрытием внутреннего через внешнее. На примере фрагмента из “Портрета художника в юности” Джойса Штанцель говорит об изображении внешнего мира в персональной повествовательной форме. И главным в данном описании он считает именно то, что оно служит фоном для изображения душевного состояния персонажа: “это *пережитое* изображение части внешнего мира, которая становится зеркалом для внутреннего мира героя” [20, с. 103].

Очевидно, в научной литературе существует тенденция считать персонажа как субъекта видения более значимым, чем повествователя. При этом точка зрения персонажа становится особенно значимой именно в описаниях, а как обстоит дело с собственно повествованием, остается не совсем понятным. По-видимому, дело в специфической трактовке самой фигуры повествователя.

В. Шмид замечает, что восприятие и передача событий – это разные акты в любом виде повествования, но сам нарратор “конституируется и воспринимается читателем не как абстрактная функция, а как субъект, неизбежно наделенный определенными антропоморфными чертами мышления и языка” [17, с. 64]. У него есть своя точка зрения, и она равноправна с точкой зрения персонажа. Просто степень ее проявленности зависит от задач автора. Присутствие повествователя в том или ином фрагменте текста проявляется по-разному в зависимости от функций данного фрагмента. Поэтому фактически речь идет о сопоставлении повествования и описания не с точки зрения статуса их субъекта, а с точки зрения их структурно-функциональной специфики.

Изучение этой специфики оказывается сильно затруднено из-за смешения более широкого и более узкого смыслов термина “повествование”. При таком смешении сравнение структурно-функциональной специфики повествования и описания было бы методологически некорректным, потому что нарушало бы иерархические отношения между ними. В тех же, относительно немногих случаях, когда два значения термина различаются, такое сравнение вполне возможно.

По Р. Барту, различие между повествованием и описанием заключается в следующем. Структура повествования “представляется по сути своей *предикативной*; предельно схематизируя, не принимая во внимание многочисленные осложняющие схему отступления, задержки, возвращения назад и обманутые ожидания, можно сказать, что в каждой узловой точке повествовательной синтагмы герою (или читателю, это не важно), говорится: если ты поступишь так-то, если ты выберешь такую-то из возможностей, то вот что с

тобой случится» [21, с. 393]. В описании же предсказательность никак не проявляется; «структура его “аналогическая”, чисто суммирующая, она не выстраивается в ряд выборов и альтернативных возможностей...» [21, с. 393].

Наличие предикативной структуры у повествования напрямую связано с его информационной функцией: ведь предикативность и есть “ключевой конституирующий признак предложения, относящий информацию к действительности и тем самым формирующий единицу, предназначенную для сообщения” [22, с. 392].

Что же касается описания, то его специфика у Барта, как и у многих других исследователей, определяется скорее негативно: в первую очередь мы узнаем, чем оно *не отличается*. При более внимательном рассмотрении становится ясно, что ни “аналогичность”, ни “суммарность” уже не являются лингвистическими терминами и, следовательно, их значение может определяться весьма субъективно.

Более четкую характеристику структуры описания мы находим у Ф. Амона: «всякая описательная система, которая представляет собой матрицу лексического поля, апеллирует к двум ключевым семантическим понятиям: иерархии и эквивалентности: иерархии между элементом подчиненным и подчиняющим, эквивалентности между синкретическим общим элементом (“дом”) и серией элементов, которые в некоторых обстоятельствах (метонимии, синекдохе) могут замещать друг друга» [23, с. 50]. Поэтому от читателя в такой ситуации требуется умение “классифицировать, узнавать, выстраивать иерархию, актуализировать различные уровни лексических единиц” [23, с. 50]. Это связано со специфическими функциями описания: не только изобразительной, но и объяснительной и познавательной. К сожалению, в данной концепции не учитывается тот факт, что предметом описания могут становиться действия и процессы. И как это влияет на его организацию, остается неизвестным.

Существует мнение, что описание все же не является настолько самостоятельным явлением, чтобы его можно было посчитать разновидностью повествования. Ж. Женетт полагает, что “с точки зрения способов изображения рассказывать о событиях и описывать предмет – операции аналогичные, в них используются одни и те же ресурсы языка” [1, с. 292]. Граница между повествованием и описанием оказывается крайне зыбкой. Поэтому “в понятие повествования можно без особой беды объединять все формы литературного изображения, описание же рассматривать не как один из его родов (что означало бы какую-то языковую специфику), а более скромно, как один из его аспектов, – пусть даже с известной точки

зрения и самый привлекательный из всех” [1, с. 292].

Примечательно, что во всех указанных концепциях сравнение повествования и описания проводится, главным образом, на лингвистическом уровне. В них никак не обсуждается, могут ли эти формы получать какие-то особые свойства в литературном тексте. Между тем, вопрос этот далеко не праздный, если учесть, что художественный текст все же отличается по своему устройству от всякого другого.

Некоторое представление об этом мы находим у Н.Д. Тамарченко. По его мнению, структура описания “создается движением взгляда наблюдателя или изменением его позиции в результате перемещения в пространстве либо его самого, либо предмета наблюдения” [13, с. 341–342]. Именно такая структура позволяет описанию осуществлять свою главную функцию, т.е. изобразительную. Повествование же выполняет, прежде всего, информационную функцию и является “совокупностью всех речевых фрагментов произведения, содержащих разнообразные сообщения” [13, с. 346]. Несомненное достоинство такого подхода заключается в стремлении выделить наиболее существенные признаки литературного описания и повествования. При этом, к сожалению, о структурных свойствах собственно повествования ничего не говорится.

Очевидно, что при неполном раскрытии структурной специфики самого повествования его сопоставление с описанием становится лишь частичным, и потому многие противоречия, существующие в отношении данных форм, так и остаются неразрешенными.

Дополнительные сложности создаются еще и тем, что в современной научной литературе отсутствует четкое представление о синтаксических единицах повествования и описания. Описание обычно понимается как сверхфразовое единство, т.е. “отрезок речи в форме последовательности двух или более самостоятельных предложений, объединенных общностью темы в смысловые блоки” [24, с. 435]. Повествование же, понимаемое как сообщение некоторой информации, является скорее высказыванием, или фразой, которая представляет собой “основную единицу речи, выражающую законченную мысль” [25, с. 559].

Для некоторых представителей нарративистской философии истории, например, для Ф. Анкерсмита, единицами нарратива являются предложения, которые “обладают пропозициональной структурой и содержат субъект и предикат”. Предложения с иной структурой “не являются необходимой составляющей частью нарратива” [26, с. 50].

Анкерсмит имеет в виду прежде всего логическую структуру предложения, которая в естественном языке может выражаться различными средствами. Но минимальным из таких средств будет именно предложение. Таким образом, единицами повествования и описания оказываются элементы, относящиеся к различным уровням в иерархии речевых единиц. Предложение – это часть фразы, а фраза является составной частью сверхфразового единства.

В такой ситуации проблема структурных различий повествования и описания не может получить четкого разрешения. Неизвестно, может ли описание ограничиться рамками одного предложения или как расценивать такую фразу, в которой есть сообщение информации, субъект и предикат, но к тому же присутствуют в большом количестве и описательные детали (подобные фразы часто встречаются, например, в прозе И.А. Бунина).

Вероятно, отсутствие четких представлений о различии повествования и описания в структурном плане связано еще и с тем, что в современной нарратологии не определен и сам круг повествовательных форм, а также принципы их взаимодействия. Из-за этого сопоставление повествования и описания становится еще более проблематичным, потому что ни одной из этих форм мы не можем отвести определенного места в ряду других.

Дело осложняется еще и тем, что не только повествование, но и описание может выступать как общее обозначение для некоторого числа форм. Видами собственно описания обычно называются изображения пространства, природы и внешнего облика человека (т.е. интерьер, пейзаж и портрет). Близкими к описанию считаются характеристики персонажей, изображение их душевных состояний или рассказ об их многократных действиях и привычках [27, с. 20]. Но где, собственно, проходит граница между “чистым” описанием и указанными формами, остается неизвестным.

Критерием различения в таком случае является предмет изображения. Однако древнейшая разновидность описания, а именно, экфрасис, остается за рамками подобных классификаций. По-видимому, это объясняется его двойственной природой. Одни исследователи считают его жанром, а другие – определенным типом текста: «Мы называем так только описания произведений искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т.е. выступающие как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собою некий художественный жанр. При этом “самостоятельность” – недостаточный признак “жанровости”. Экфразис, например, может совпадать по границам с эпиграммой, но она остается при этом типом текста, включенным в жанр эпиграммы» [28, с. 264].

По сравнению с другими формами описания экфрасис отличается гораздо более независимой структурой. Можно, однако, вспомнить и о том, что, например, пейзаж в лирике также представляет собой вполне самостоятельное явление. Поэтому в целом классификация описательных форм на основе одного лишь предметного критерия не проясняет ни структурно-функциональной специфики указанных форм, ни возможных соотношений между ними. В то же время, очевидно, что наличие у описания целого круга разновидностей говорит о его широких возможностях в художественном тексте, которые вряд ли могут быть сведены к роли простого дополнения при собственно повествовании.

Как видно из обзора научной литературы, четко определить соотношение повествования и описания оказывается на данный момент невозможно. Отчасти дело в недостаточной изученности каждого явления по отдельности, а также в проблематичности самих критериев, которые используются для их различения. Одни из них не выдерживают проверки практикой, а другие уже сами по себе связаны с неразрешенной теоретической проблемой (вспомним категорию события).

Не менее существенно и то, что многие ученые делают отправной точкой в своих исследованиях именно повествование и рассматривают описание как отклонение от него. При этом, однако, эффективных критериев для различения данных форм выделить не удастся. Вероятно, для этого нужны какие-то другие исследовательские установки. Ведь для того, чтобы изучить соотношение повествования и описания, необходимо рассматривать их как явления одного порядка, т.е. как формы, одинаково самостоятельные и находящиеся на одном уровне в повествовательной системе. Тогда возможно получить более конструктивные результаты и при изучении их структурно-функциональной специфики. При этом не исключено, что фактически повествование и описание различаются только тем, что одни и те же свойства и функции проявляются в них в разной мере. Поэтому критерии для их сопоставления должны выбираться с учетом такой возможности.

Наконец, то обстоятельство, что многие исследователи строят свои гипотезы, опираясь на читательское восприятие, позволяет предположить, что специфика данных повествовательных форм может быть тесно связанной именно с особой читательской деятельностью. Этот аспект проблемы также нуждается в дальнейшем изучении.

Г.А. Лобанова

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. М., 1998. Т. 1.
2. Historisches Wörterbuch der Rhetorik / Hrsg. G. Ueding. Darmstadt, 1992.
3. Чудаков А.П. Описание // Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. 5.
4. Sachwörterbuch der Literatur / G. von Wilpert. Stuttgart, 2001.
5. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot, 1987.
6. Wörterbuch der Literaturwissenschaft / Hrsg. C. Trager. Leipzig, 1980.
7. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft / Hrsg. K. Weimar. Berlin; New-York, 1997.
8. Тамарченко Н.Д. Повествование // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.
9. Тюпа В.И. Нарратив // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.
10. Структурализм: “за” и “против”. Сб. статей. М., 1975.
11. Себина Е.Н. Описание // Введение в литературоведение / Под ред. Л. В. Чернец. М., 2004.
12. Dizionario di retorica e di stilistica: arte e artificie nell'uso delle parole / Marchese A. <Б. м. изд.> 1991.
13. Тамарченко Н.Д. Повествование в ряду композиционно-речевых форм // Введение в литературоведение / Под ред. Л. В. Чернец. М., 2004.
14. Lämmert E. Bauformen des Erzählens. Stuttgart, 1991.
15. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса: (“Архиерей” А.П. Чехова). Тверь, 2001.
16. Stempel W.-D. Erzählung, Beschreibung und der historische Diskurs // Geschichte, Ereignis und Erzählung / Ed. R. Koselleck, W.-D. Stempel. München, 1973.
17. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
18. Lubbock P. The Craft of Fiction [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/18961/18961-h/18961-h.htm>, свободный.
19. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М., 1998. Т. 2.
20. Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. Göttingen, 1991.
21. Барт Р. Эффект реальности // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
22. Ляпон М.В. Предикативность // Языкознание / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1998.
23. Hamon Ph. Introduction á l'analyse du descriptif. P., 1981.
24. Шевякова В.Е. Сверхфразовое единство // Языкознание / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1998.
25. Светозарова Н.Д. Фраза // Языкознание / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1998.
26. Анкерсмит Ф. Нарративная логика: Семантический анализ языка историков. М., 2003.
27. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Поспелова. М., 1988.
28. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание: Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста / Гл. ред. Н.И. Толстой. М., 1977.