

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф.Р. ШРАЙБЕР «СИВИЛЛА»)

В.Э. Елистратов, Л.Ф. Хабибуллина

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет,
420008, Казань, ул. Кремлёвская, 18

В данной статье рассматриваются структурные особенности сюжета романа «Сивилла» Флоры Риты Шрайбер (Sybil, 1973). Этот роман стал одной из первых интерпретаций истории жизни человека, страдающего диссоциативным расстройством личности (расстройством множественной личности). В структуре сюжета можно выделить стадии развития персонажа, повторяющие архетипичные модели мифов и сказок. История Сивиллы из романа Ф.Р. Шрайбер повторяет этапы традиционных сюжетов, но уже с обновлённым содержанием. В статье прослеживаются параллели между функциями эпизодов. Фазы жизненного цикла персонажа (такие как фаза обособления, партнёрства, пороговая фаза и фаза преображения) остаются неизменными, из этого делается вывод, что фундамент, заложенный в народной литературе, оказывается продуктивным для написания произведений и на современном этапе. Мы рассмотрим анахронию, то есть нарушение хода событий в повествовании, которая в данном романе становится одним из основных компонентов нарратива. Понимание того, каким образом ход событий в литературном произведении может отклоняться от заданного объективной хронологией (если такую получается выявить), является предметом интереса нарратологии. Причина широкого использования анахронии, которую мы находим в «Сивилле», связана, на наш взгляд, с темой произведения и с психоаналитической основой сюжета. Практика психоанализа нацелена на ретроспективу, поиск причин в прошлом, в результате роман, как и действующий психоаналитик, сначала демонстрирует симптомы, а потом предлагает найти причину их возникновения.

Ключевые слова: американская литература, Ф.Р. Шрайбер, нарратология, архетипический сюжет, структура, мономиф, художественно-документальный роман

Роман «Сивилла» (Sybil, 1973) американской писательницы Флоры Риты Шрайбер написан при жизни главных действующих лиц и во многом основывается на интервью с ними. Кроме «Сивиллы» Ф.Р. Шрайбер написала роман «Сапожник: анатомия психоза» (*The shoemaker: The anatomy of a psychotic*, 1983) о больном шизофренией убийце, остальное время она посвятила журналистике и преподаванию английского языка в Колледже уголовного правосудия им. Джона Джея.

Основой сюжета становится история Ширли Арделл Мэйсон (1923 – 1998), которая в романе получила имя Сивилла Изабел Дорсетт. Случай Мэйсон был уникален тем, что впервые в теле одного человека можно было выделить большое количество самостоятельных и непохожих друг на друга личностей. Доктор, который работал с этим пациентом, Корнелия Уилбур, выведенная в романе под собственным именем, выявила за время сеансов 16 различных состояний. Каждое из них было отдельной личностью со своим име-

нем, чертами характера и даже внешностью. Роман «Сивилла» стал первым произведением, раскрывшим историю применения психоанализа для лечения множественного расстройства личности, он был очень популярен, дважды экранизирован (1976, 2007). Произведение стало одним из ряда документальных романов, посвящённых описаниям случаев диссоциативного расстройства личности, таких как «Три лица Евы» (К. Тигпен, Х. Клекли, 1957) «Множественные умы Билли Миллигана» (Д. Киз, 1981) и др.

Изучая структуру произведения в рамках нарративного исследования, мы рассматриваем её как деятельность автора, направленную на оформление определённого коммуникативного сообщения. В данной работе рассматривается преимущественно организация сюжета, которая понимается в данном случае как перестановка исходных событий во времени (как относительно друг друга, так и внутри себя, с влиянием на рецептивный темп произведения).

Понимание сюжета как художественной последовательности событий (в отличие от хронологической) сохраняет актуальность в течение долгого времени. Первоначально в рамках русского формализма появился подход, в котором термины «фабула» и «сюжет» показывают разницу между событиями и художественным содержанием. Для В.Б. Шкловского фабула была материалом для сюжетного оформления, а сюжет оказывался художественным средством, схожим с рифмой или метафорой. Он не придавал фабуле какой-либо художественной или поэтической значимости, это утверждение справедливо для русского формализма в общем. Разделение фабулы и сюжета было лишь составным компонентом формальной мысли, акцентирующей поэтичность литературного произведения, его эстетический эффект. Такое разделение не задумывалось как отдельное направление в литературоведении, призванное анализировать логику построения сюжета, скорее взгляд был направлен на девиации, обнаруживающиеся при сравнении исходного «фабульного» материала и результирующего «сюжетного» с целью объяснить поэтический эффект, которые данные изменения могут иметь [7].

Иной подход к рассмотрению структуры сюжета ведёт свои истоки от работы А.Н. Веселовского «Поэтика сюжетов» (1906), вошедшей в его «Историческую поэтику», где он выделяет такие «простейшие повествовательные единицы», из которых строятся сюжеты, — они называются

мотивами. Процесс творения здесь основан на использовании таких компонентов, каждый из которых содержит определённое значение. Само значение мотивов известно автору, так как он является продуктом своей культурной среды. Мотивы по Веселовскому могли создаваться самостоятельно, но и в таком случае они могли быть схожими у разных народов (например, различные легенды о происхождении: «представление солнца – оком; солнца и луны – братом и сестрой, мужем и женой; мифы о восходе и заходе солнца, о пятнах на луне, затмениях и т.д.» [2, с. 305]. Другими примерами таких мотивов могут выступать борьба братьев за наследство, битва с драконом, похищение солнца. Таким образом, мотив как единая функционально-содержательная единица, может выступать как элемент для построения сюжетов.

В трактовке В.Я. Проппа («Морфология сказки», 1928) мотив утрачивает свою нерушимую связь с непосредственным содержанием. Исследователь уже выделяет функции, которые должны выполняться мотивом, а содержание самого сюжета уже может быть заменено на другое. Говоря о творческой свободе при создании сказки, он отмечает, что «...народ и здесь не слишком широко пользуется этой свободой. Подобно тому, как повторяются функции, повторяются и персонажи. Здесь, как уже указано, выработался известный канон (змеи – типичный вредитель, яга – типичный даритель, Иван – типичный искатель и пр.)» [4, с. 87].

Одна из моделей, которая нацелена на выявление функций эпизодов произведений, была предложена Д. Кэмпбеллом в работе «Тысячеликий герой» (*The Hero with a Thousand Faces*, 1949) с учётом достижений психоанализа на основе идей К. Юнга и Дж. Фрезера. Сводя содержание всех мифов к двум структурам, космогонической и биографической, относительно второй автор утверждает, вслед за Дж. Фрезером, что во всех мифологиях герой проходит единый путь становления. Это подтверждается на примерах мифов Древней Греции, Скандинавии, Индии. Единая структура построения сюжета, названная здесь мономифом, берёт своё начало в коллективном подсознательном. В доказательство приводятся примеры психотерапевтических сеансов, содержание которых объясняется мифологическим восприятием человека, привыкшим подсознательно воспринимать определённые сюжетные мотивы в едином ключе (как, например, встречу с единорогом как влечение или нанесение слу-

чайного увечья как затаённую злобу). Каждый из этапов (как, например, зов к странствиям, сверхъестественное покровительство и т.д.) может наделаться собственным содержанием. Функция же компонента внутри модели остаётся неизменной, например, зов к приключениям всегда будет начальным компонентом, он может быть оформлен по-разному (стрела упала не туда, внутренний голос подсказал герою собираться в путь), но его роль в рамках произведения не изменится. В этой модели три основных этапа: исход (всё, что происходит до того, как герой покидает родину), инициация (события, происходящие во время путешествия) и возвращение (момент возвращения на родину) [3].

Опираясь на идеи Дж. Фрезера относительно мотива перехода власти как результата пройденного героем испытания, В. Тюпа обращает внимание на мотив инициации, значимость которого отмечали многие исследователи (Н. Фрай, например). В работе «Нарратология как аналитика повествовательного дискурса ("Архиерей" А.П. Чехова)» [6] он предлагает четырёхступенчатую модель жизни героя, которую называет протосюжетом. Первой является фаза обособления, то есть отстранение от общества. Внешне это может быть представлено как начало путешествия (уход из деревни), так и как уход «в себя». Персонаж таким образом остаётся в стороне от остальных людей, что делает его особенным. Второй он выделяет фазу партнёрства, в которой герою встречается наставник, помощник или, наоборот, противник. Во второй фазе герой сталкивается с испытаниями, которые укрепляют его сознание и дух. Третью фазу В.И. Тюпа обозначает как лиминальную фазу, в который герой сталкивается со смертью. Это фаза преобразования, она зачастую связана с путешествием в страну мёртвых или зрелищем смерти (гибель близкого человека). Последней фазой становится фаза преобразования или перерождения, в который герой обретает новую жизнь. В современной литературе это следует понимать метафорично. Герой обновляется, испытания, с которыми ему пришлось столкнуться, позволили ему обрести новую жизнь.

Следует отметить, что в волшебной сказке более привычной является именно модель с инверсией последних двух этапов. Герой сначала проходит стадию «умудрения», а уже после вступает в финальную схватку. Для мирового сюжета более продуктивной стала модель, где эти этапы расположены в обратном порядке, а

именно такая, где последнее испытание выступает как повод, ведущий к обновлению или перерождению. Основу такого сюжета Дж. Фрээр описывал в «Золотой ветви», где традиция престолонаследия по женской линии чужеземцами стала продуктивной базой для сюжетов. Претендент вступал в испытание (иногда смертельное) с действующим правителем, чтобы доказать своё право на престол. В таком случае испытание выступает лишь как один из вариантов, ведущих к заключительной части [5].

В отличие от модели, которую можно найти у Д. Кэмпбелла, эта структура состоит из четырёх ступеней. Последняя часть – из трёхступенчатой модели, а именно возвращение делится на две фазы: пороговую (лиминальную) и фазу преобразования.

Роман, который находится в центре нашего внимания, написан в жанре нон-фикшн, но мы предположим, что предложенная исследователями модель анализа применима и к такому типу произведений. Роман «Сивилла» (Sybil, 1973) имеет фактическую основу, а именно реальную (к сожалению, не задокументированную, что позволило бы более убедительно заявить о различных анахрониях, которые мы можем найти в тексте) историю девушки, которую звали Ширли Ардел Мэйсон. Можно предположить, что автора, выбравшего для своей героини имя Сивилла, привлекла идея бедствия или рока, которая связывает античных сивилл и судьбу героини романа. В античной культуре сивиллы были пророчицами, зачастую предсказывающими бедствия (так Герофила из Эрифр предсказала гибель Трои и написание Гомером по этому поводу поэмы).

Сюжет романа составляют по сути две истории, первая – история Сивиллы, в центре которой сама героиня, вторая – история её лечения, центром которой является доктор Уилбур.

В романе повествуется о девушке, которая в детстве столкнулась с жестокостью родителей и насилием в семье, из-за которых у неё появились проблемы с психическим состоянием. В частности, для того, чтобы отстраниться от тяжёлых воспоминаний, она создала внутри сознания отдельные личности, которые перенимали часть воспоминаний, что стало для неё одним из инструментов психологической защиты. Подобное «делегирование» воспоминаний связано с диссоциативным расстройством личности. Дополнительные личности могут периодически самостоятельно играть руководящую роль в сознании, вытесняя первоначальную личность. Обычно

смена личности с одной на другую происходит, когда человек сталкивается с раздражителями, которые изначально привели к созданию данных личностей.

Сивилла не могла устроить свою жизнь (профессиональную, личную, семейную), с этой проблемой она начинает посещать сеансы психоанализа доктора Уилбур, которая со временем углубляется в историю проблемы пациентки и помогает ей разобраться в себе. Сивилла проходит через большое количество испытаний, разочаровывается, пытается покончить с собой, но в итоге с помощью доктора Уилбур ей удаётся справиться с расстройством и стать полноценным человеком. История доктора Уилбур повествует об экспериментальном поиске метода лечения пациентки, здесь также есть свои победы и поражения, сюжетные перипетии и их разрешения. Играя формальную роль обрамления, эта история выходит за пределы функции обрамления и вырастает в самостоятельный сюжет, едва ли не более значимый, чем «внутренний» по отношению к нему сюжет Сивиллы. Мы сосредоточим основное внимание именно на последнем.

Сюжет повествования (а именно события и история, о которых пишет В. Шмид [8]) имеет, как уже отмечалось, реальную основу, он не является плодом авторского вымысла, как это происходит в собственно художественной литературе. Таким образом, его связь с архетипическим сюжетом представляется неочевидной.

Несмотря на высказанное нами сомнение, мы находим, что сюжет Сивиллы вполне поддаётся делению на четыре фазы архетипического сюжета, о которых мы говорили ранее. Фаза обособления, назовем её частью (1), открывает роман. В ней девушка покидает университетское занятие, оставив своих одноклассников, что можно интерпретировать как уход от своего общества, своей родины; после она оказывается одна на тёмной улице городских доков. Необходимо обозначить и необычную причину ухода (Сивилла не может перенести звук разбившегося стекла и запах лекарств), что уже выделяет её из общей картины. Дальнейшие события этого эпизода только поддерживают основание первой фазы (Сивилла часто уходит «в себя», она сталкивается с экстраординарным и необъяснимым – потерянные пять дней, незнакомая девушка за стойкой регистрации, которая знает её), отдаляя Сивиллу от обычного мира, выделяя протагониста на фоне других персонажей.

Фаза партнёрства включает в себя эпизоды из жизни Сивиллы вплоть до попытки самоубийства, это большая часть романа. Назовём это частью (2). События части (1) находятся в проlepsисе по отношению ко второй части, то есть после фазы обособления героиня вспоминает прошлое, и история продолжается с момента её жизни в родительском доме перед началом самостоятельной жизни. Главный помощник Сивиллы – доктор Уилбур. Вся деятельность доктора направлена на помощь пациентке. Вместе они подвергаются испытанию – попыткам вспомнить прошлое девушки и разобраться в нём. Альтернативные личности Сивиллы также вступают с ней в отношения партнёрства / вражды – очередным испытанием становится налаживание отношений с другими личностями, которые не только не разделяют общих взглядов, но и намеренно ведут себя эгоистично. Характер отношений с родителями также подвержен ретроспективе. Отец и мать представляются также в качестве вредителей, силы с отрицательным зарядом. Эти испытания постепенно очерчивают характер Сивиллы. Психологизм проявляется в различиях и сходствах между ней и другими личностями, которые являются частью неё, что можно интерпретировать как борьбу с самим собой.

Лиминальная фаза растягивается на несколько эпизодов, её проявления разнородны. Назовём все события, которые относятся к этой фазе, частью (3). С одной стороны, это событие встречи со смертью: изначально это сон о кошке с оторванной головой, которую Сивилла пытается выкинуть в реку, который предвосхищает эпизод с попыткой самоубийства. Сам эпизод становится поворотным в истории романа, однако события, следующие за ним, также содержат семантику убийства/ самоубийства. Речь идёт о лечении диссоциативного расстройства идентичности, при котором необходимо интегрировать все личности в одну, что в эгоистическом понимании для них означает остановку существования, то есть смерть. Другими словами, Сивилла и другие личности понимают, что ей придётся лишиться их жизни, чтобы девушка могла вылечиться. Также при более вольной интерпретации лиминальной стадии, мы можем отнести сюда метафоричную смерть матери Сивиллы, которая умерла давно во временной линии жизни Сивиллы, однако главная героиня вербально материализует акт убийства «...I want to kill my mother. Even if she is my mother. I want her dead! I hate her, do you hear? I HATE HER!» [1, с. 339].

Стадия преобразования включает в себя события, разрешающие поставленные ранее психологические проблемы: диссоциативное расстройство идентичности, отрицание своей сексуальности, неуверенность, боязнь звука разбитого стекла, влечение к отцу, отношение к Богу. Все эти события мы обозначим как часть (4). Сама постановка этих проблем относит нас к сущности человека, к его правам. Права в контексте «Сивиллы» не стоит воспринимать как социальные законы, здесь это скорее личное право существовать с другими людьми в одном обществе. В ситуации диссоциативного расстройства человек становится за пределами обычных психологических барьеров. Ситуация раздвоения личности с её запутанной психологической стороной и слабым проявлением в реальности позволяет поставить вопросы о границах человеческих возможностей, также вопросы о том, можно ли считать человека с множественной личностью полноценным и являются ли другие личности, созданные в материнском сознании, людьми. Новые личности преодолевают как физиологические (внешний вид в сознании), возрастные (обычно личности – это дети, поскольку они создаются в таком возрасте и не вырастают, пока их носитель подчиняется течению времени), так и гендерные барьеры (создаются личности противоположного пола).

На передний план в стадии преобразования как наиболее значимые выступают две проблемы: диссоциативное расстройство и отрицание своей сексуальности. Они указывают на две важные стороны личности: человек не может быть полноценным, если его сознание фрагментарно; в то же время женщина не может быть полноценной, если она не в состоянии завести детей. По сюжету романа болезнь завершается появлением семнадцатой личности – Новой Сивиллы, объединяющий в себе всё более ранние состояния «я»; несмотря на то, что Сивилла упускает шанс остаться с любимым человеком, в ней звучит определённая уверенность в себе и своей возможности быть женой.

Отметим, что построение сюжета, при котором событие в начале повествования предвосхищает остальное действие, не является чем-то новым для европейской прозы. Такое начало *in medias res* стало обычным приёмом для европейского эпоса, а корни его можно найти уже в «Илиаде», когда ссора Агамемнона и Ахиллеса предвосхищает описанные далее события.

Фазы в сюжете, все с первой по четвёртую, выстроены в соответствии с архисюжетом. В них прослеживаются как схожие функции, так и параллели содержания. Возвращаясь к вопросу об уместности рассмотрения структуры романа, если мы имеем дело с жанром нон-фикшн, нельзя не отметить, что части (1) и (2) были инверсированы. Хронологически события части (1) – эпизод с лекцией – занимают место где-то в середине части (2). Добавим ещё тот факт, что героиня регулярно восстанавливает события своей жизни на сеансах психоанализа, что описано в части (2). Если бы мы восстановили хронологический порядок, то столкнулись бы с историей детства героини, что описано как части психоанализа фазы (2), потом с историей самостоятельной жизни и историей лечения, что описано в части (2), а часть (1) не стояла бы в самом начале. Все события, наталкивающие на причину болезни, были смещены во (2) часть романа. Мы можем предложить объяснение такой реконструкции, основываясь на взаимодействии с общекультурным архисюжетом, который во второй своей фазе предполагает наличие испытаний, а в первой – указание отправной точки. В случае с событийной организацией сообразно фабуле, фазы (3) и (4) остались бы на своих местах, однако фазу отстранения составили бы события детства Сивиллы (Сивилла отлична от другого мира, поскольку она пережила насилие в семье), а фазу партнерства – события психоанализа (испытание – посещение психоаналитика и борьба с другими «я»). В перевёрнутом начале отправной точкой становится ненормальность Сивиллы, её заболевание, потеря времени, а фаза (2) – поиск причин заболевания, борьба с ними и взаимодействие с наставником. Рассуждая таким образом, можно подтвердить нарративный творческий акт, направленный на актуализацию борьбы с травмирующими воспоминаниями. Фокус в таком случае нацелен на психологическое состояние человека. В начале романа ставится проблема – ненормальность Сивиллы, а испытания полностью сосредоточены на борьбу с этой ненормальностью. Если бы мы предположили обратное построение сюжета (подобное фабуле), оно бы акцентировало социальную сторону проблемы (насилие над ребёнком в семье; причина возникновения заболевания здесь была бы дана изначально, она не являлась бы загадкой, которую необходимо разгадать).

Сюжет доктора Уилбур не связан с анахронией, он разворачивается последовательно. Герои-

ня этого сюжета также проходит своё испытание, связанное с возможной неудачей метода лечения, однако её случай – это история зрелой личности, которая выполняет в некотором смысле функцию творца в отношении жизни Сивиллы, поэтому стадии архаичного сюжета здесь практически не прослеживаются.

Подытоживая вышесказанное, мы можем предположить, что творческий процесс автора не был нацелен на осознанное использование архетипической формы построения сюжета. Учитывая её распространённость, скорее всего конструкция сама выдвинула себя как наиболее подходящая для организации этого сюжета. Параллели с архисюжетом в отношении сюжета Сивиллы представляются очевидными. Конструкция «обособление-партнерство-пограничность-преображение» доказывает свою эффективность в эпическом жанре тем, что она может принять современное содержание и сохранить нужный посыл, где конструкция подсказывает читателю, как правильно расшифровать сообщение. Анахронии позволяют выстроить последовательность, в которой читатель дви-

жется от проблемы заболевания к его причине, а далее переходит к решению проблемы – это выстраивает сюжет таким образом, что концентрация внимания приходится на психическое состояние главной героини, а не на социальную сторону вопроса. Во многом понимание взаимодействия отдельного произведения и архисюжета помогает увидеть отдельные компоненты в качественно новом свете, например, главных героев не как больного и врача, а как героя и наставника, что позволяет говорить о подчинённости художественно-документального романа, каким является «Сивилла», характерным для художественной литературы законам сюжетосложения.

В то же время, архетипический сюжет актуален только в отношении пациентки и не сохраняет своей значимости в отношении истории доктора, которая связана в определённом смысле с её демиургической функцией. Особенности построения романа обусловлены его новаторской идеей соединения сюжета психоанализа с биографическим сюжетом.

Список литературы

1. Schreiber F.R. Sybil. NY: Warner Books, Inc., a Time Warner Company, 1973, 392 p.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 300–307.
3. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. М.: АСТ, 1997. 384 с.
4. Пропп В.Я. Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928, 152 с.
5. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. С. 208–217.
6. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Тверской гос. университет, 2001. 58 с.
7. Шкловский В.Б. Искусство как приём // О Теории прозы. М.: Крут, 1925, С. 7–20.
8. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Сведения об авторах:

Елистратов Владислав Эдуардович – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Казанского (Приволжского) Федерального Университета. Сфера научных и профессиональных интересов: нарратология, теория литературы, литература США. E-mail: yelistratovvlad@gmail.com.

Хабибуллина Лилия Фуатовна – профессор кафедры русской и зарубежной литературы Казанского (Приволжского) Федерального Университета. Сфера научных и профессиональных интересов: английская литература, национальный миф в литературе, проблема травматического опыта в литературе. E-mail: fuatovna@list.ru.

PROTOPLOT IN MODERN LITERATURE (CASE STUDY OF SYBIL BY F.R. SCHREIBER)

Vladislav E. Elistratov, Liliya F. Khabibullina

Kazan Federal University,
420008, Kazan, ul. Kremlevskaya, 18

The Abstract: *The article focuses on the structural peculiarities of Sybil by Flora Rheta Schreiber (1973), the plot structure in particular. The novel has become one of the first non-fiction interpretations of a life of a character suffering from a dissociative identity disorder (multiple identity disorder). It is possible to highlight the phases of a character development by analogy with phases of archetype models in myths and fairy tales. The story of Sybil reminds of many other stories, but it has a renewed content. The phases of a character's life cycle (such as Departure, Partnership, Liminal phase and Transformation) remain unchanged, which proves that the basis of folk culture is relevant for modern literature. Interruption of the flow of events can be seen as one of the main building blocks of narration. Narratology deals with interpretation of deviations in chronological descriptions of events. The break in chronology in the novel is connected with psychoanalytical underpinning of the novel. Psychoanalysis is aimed at finding the reasons of the distress in the past. That explains why the symptoms come before the reasons in the novel.*

Key Words: *American literature, F.R. Schreiber, narratology, plot, structure, archiplot, monomyth, non-fiction*

References

1. Schreiber F.R. Sybil. NY: Warner Books, Inc., a Time Warner Company, 1973. 392 p.
2. Veselovskiy A.N. Istoricheskaya Poetika [Historical poetics] M., 1989. pp. 300-307.
3. Campbell Dj. Dj. Tysyachelikiy geroy [The hero with thousand faces] M.: AST, 1997. 384 p.
4. Propp V.Ya. Morfologiya Skazki [Morphology of fairy-tale]. Leningrad: Academia, 1928. 152 p.
5. Frazer J. G. Zolotaia vetv: issledovanie magii i religii v 2 t. [The Golden Bough: A Study in Magic and Religion in 2 volumes] M.: TERRA – Knizhnyy Klub, 2001. pp. 208-217.
6. Tjupa V.I. Naratologiya kak analytika povestvovatel'nogo discursa [Narratology as analytics of narrative discourse]. Tver: State University of Tver, 2001. 58 p.
7. Schklovskiy V.B. Iskustvo kak priem // O teorii prozy [Art as an artistic mean // Theory of prose]. M.: Krug, 1925. pp. 7-20.
8. Schmid W. Narratologiya [Narratology]. M.: Yazyki Slavyanskoy Kultury [Languages of Slavic Culture]. 2003. 312 p.

About the authors:

Vladislav E. Elistratov – post-graduate student at the Department of Russian and World Literature, the Kazan Federal University. Spheres of research and professional interest: narratology, theory of literature.
E-mail: yelistratovvlad@gmail.com.

Khabibullina Liliya Fuatovna – Professor at the Department of Russian and World Literature of the Kazan Federal University. Spheres of research and professional interest: English literature, national myth in literature, the problem of traumatic experience in literature. E-mail: fuatovna@list.ru.

* * *