



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(4), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Андреева В. А. Сюжет и композиция : временные и вневременные отношения в малоформатном немецкоязычном литературном нарративе / В. А. Андреева // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 4. — С. 38—54. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-38-54.

Andreeva, V. A. (2025). Plot and Composition: Temporal and Atemporal Relationships in Short German-Language Literary Narratives. *Nauchnyi dialog*, 14 (4): 38-54. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-38-54. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

**Сюжет и композиция:
временные и вневременные
отношения
в малоформатном
немецкоязычном
литературном нарративе**

Андреева Валерия Анатольевна
orcid.org/0000-0002-3433-4792
доктор филологических наук,
профессор
кафедры немецкой филологии
valeryandreeva@gmail.com

Российский государственный
педагогический университет
им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

**Plot and Composition:
Temporal and Atemporal
Relationships in Short
German-Language
Literary Narratives**

Valeriya A. Andreeva
orcid.org/0000-0002-3433-4792
Doctor of Philology, Professor,
Department of German Philology
valeryandreeva@gmail.com

The Herzen State Pedagogical
University of Russia
(St. Petersburg, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В статье предпринимается попытка переосмысления традиционных понятий поэтики с позиций когнитивно-дискурсивной парадигмы. Сюжет и композиция рассматриваются как элементы нарратива и соотносятся с его антропоцентрами — нарратором, абстрактным автором и абстрактным читателем. Результаты исследования базируются на анализе корпуса текстов немецкоязычной малоформатной прозы, что позволяет сделать выводы о жанровых особенностях сюжета и композиции короткого рассказа. Нарративный метод интерпретации материала позволил установить, что сюжет и композиция базируются соответственно на временных и вневременных отношениях. Подчеркивается, что сюжет отражает каузальную детерминацию частей (эпизодов) нарратива, композиция — функционально-прагматическую, что позволяет отнести сюжет к фиктивному уровню коммуникативной структуры нарратива, а композицию — к абстрактному. Доказано, что бессобытийность сюжета короткого рассказа блокирует доступ к событийности нарратива, которая рассматривается в нарратологии как специфический признак нарратива. Установлено, что событийность малоформатного нарратива формируется на оси композиции, которая содержит прагматические сигналы, складывающиеся в интерпретационную программу, отражающую представления автора об интерпретационных возможностях читателя. Автор приходит к выводу о том, что именно композиция, а не бессобытийный сюжет короткого рассказа обеспечивает необходимый признак нарратива, находящийся выражение в нарративном пуанте.

Ключевые слова:

сюжет; композиция; малоформатная проза; нарратив; событийность, нарративный пуант; Кёттер; Биксель; Марти.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article attempts to reconceptualize traditional notions of poetics from the perspective of a cognitive-discursive paradigm. Plot and composition are examined as integral elements of narrative, relating them to its anthropocentric components — the narrator, the abstract author, and the abstract reader. The findings are based on an analysis of a corpus of German-language short prose, allowing for conclusions regarding the genre-specific characteristics of plot and composition in short stories. The narrative method of material interpretation reveals that plot and composition are grounded in temporal and atemporal relationships, respectively. It is emphasized that the plot reflects the causal determination of parts (episodes) of the narrative, while composition pertains to its functional-pragmatic aspects. This distinction positions the plot within the fictional level of the communicative structure of the narrative, whereas composition aligns with the abstract level. It is demonstrated that the lack of eventfulness in the plot of a short story obstructs access to the narrative's eventfulness, which is regarded in narratology as a distinctive feature of narrative. Furthermore, it is established that the eventfulness of short narratives is shaped along the axis of composition, which contains pragmatic signals that coalesce into an interpretative framework reflecting the author's perceptions of the reader's interpretative possibilities. The author concludes that it is indeed composition, rather than the eventless plot of the short story, that provides the essential criterion for narrative, expressed through the narrative punch.

Key words:

plot; composition; short prose; narrative; eventfulness; narrative punch; Kötter; Bickel; Marti.



УДК 81'42+82.091

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-38-54

Научная специальность ВАК

5.9.6. Языки народов зарубежных стран

5.9.2. Литературы народов мира

5.9.3. Теория литературы

Сюжет и композиция: временные и вневременные отношения в малоформатном немецкоязычном литературном нарративе

© Андреева В. А., 2025

1. Введение = Introduction

Сюжет и композиция представляют собой, с одной стороны, традиционный, а значит, хорошо изученный объект исследования (ср.: [Кожин, 1984; Палиевский, 1979; Томашевский, 1996; Хализев, 2013 и др.]), с другой — важный инструмент интерпретации литературно-повествовательного текста, о чем свидетельствуют многочисленные публикации, посвященные анализу «сюжетно-композиционной структуры», «сюжетно-композиционной организации», «сюжетно-композиционного своеобразия» и т. п. отдельных литературно-повествовательных текстов, жанров и целых направлений (ср.: [Артамонова, 2019; Воронович, 2021; Джапашева, 2022; Пименова, 2022; Папенкова, 2020; Рожкова, 2023; Трофимова, 2021 и др.]). Изученность объекта исследования не означает, однако, запрета на попытки взглянуть на него с нового ракурса, с тем чтобы увеличить его «добавочную стоимость» и эвристический потенциал при использовании в анализе конкретного материала.

Цель настоящей статьи состоит, таким образом, в переосмыслении названных категорий поэтики повествовательного текста с позиций когнитивно-дискурсивного подхода. Сюжет и композиция рассматриваются в статье как элементы нарратива в связи с другими нарративными категориями, прежде всего с его антропоцентрами (абстрактный автор, абстрактный читатель, нарратор), что позволяет выявить их место в нарративном конструировании жанра короткого рассказа.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

В качестве материала исследования используются немецкоязычные короткие рассказы второй половины XX века. Нарративная интерпретация категорий «композиция» и «сюжет», предписывающая учет их отнесенно-

сти к различным уровням коммуникативной структуры нарратива и, соответственно, к его разным антропоцентрам, позволяет выявить специфику сюжета и композиции малоформатного литературного нарратива.

Традиционные категории поэтики рассматриваются в статье с позиций когнитивно-дискурсивной парадигмы, которая предложила новый ракурс видения текста как основной единицы коммуникации: текст как артефакт является лишь одной из составляющих коммуникативного события, представляя собой его интратекстовый уровень. Другими составляющими коммуникативного события являются участники коммуникации (актерский уровень коммуникативного события), а также исторический и социально-культурный контекст, в котором разворачивается коммуникация (транстекстовый уровень коммуникативного события), ср. модель DIMEAN [Spitzmüller et al., S. 201]. Из этого следует, что смысловая завершенность текста (или его когерентность) не имманента ему, она формируется в результате его «разгерметизации» при выходе в пространство коммуникативного события, являясь результатом интеракции автора и читателя. Как писал М. М. Бахтин, «событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин].

В случае художественной коммуникации речь не идет о конкретных (реальных, биографических) участниках коммуникативного события, которое разворачивается в условиях временной и пространственной разобщенности конкретных лиц, что делает их учет для интерпретации процессов смыслопорождения и смысловосприятия нерелевантным [Андреева, 2022, с. 38—39].

Для понимания этих процессов особое значение имеет концепция абстрактного автора, которая опирается на идею «внеаходимого» присутствия в тексте «вне изображенных хронотопов, а как бы по касательной к ним» [Бахтин, 1975, с. 403] автора произведения как источника заключенного в нем художественного послания. «Внеаходимое» присутствие автора в произведении обеспечивает ему возможность «остраненного» взгляда на созданный им повествуемый мир, который является результатом актуализации «его творческой ментально-речевой функциональности» [Гончарова, 2022, с. 23].

Не имея в тексте собственной речевой партии, автор тем не менее обнаруживает себя в его языковой данности посредством семантических взаимосцеплений текстовых элементов разных уровней, образующих текстовые изотопии. Текстовые изотопии складываются в некую интерпретационную программу, которая воплощает представления автора об образцовом (абстрактном) читателе: «...всякий текст есть некое синтактико-семантико-прагматическое устройство, чья предвидимая интерпретация есть часть

самого процесса его создания» [Эко, 2005, с. 25]. Реальный читатель, способный следовать этой программе, формирует свою версию смысла текста.

Сюжет и композиция рассматриваются и интерпретируются в статье как элементы нарратива, связанные с его повествовательными инстанциями и участвующие в формировании той самой интерпретационной программы.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

В интенционал значения терминов *сюжет* и *композиция* входит представление о членимости текста, его делении на связанные между собой части, то есть о структуре текста. Эти категории часто объединяют в единый комплекс, как-то: «сюжетно-композиционная структура», «сюжетно-композиционная организация», «сюжетно-композиционное построение» текста (см.: Введение). А между тем в основе сюжета и композиции лежат разные основания членения текста, они имеют отношение к разным уровням коммуникативной структуры нарратива и, соответственно, к разным повествовательным инстанциям и, наконец, диктуют разные способы реценции текста.

3.1. Основания членения текста

Сюжет представляет собой линейное членение текста, в основе которого лежат **временные** отношения частей (эпизодов): «Идеальный рассказ начинается с некоторого устойчивого положения, которое затем нарушается действием какой-то силы. Возникает состояние неравновесия; благодаря действию некоторой противоположной силы равновесие восстанавливается; новое равновесие подобно исходному, но они никогда не тождественны» [Тодоров, 1978, с. 453].

При этом временные отношения отражают не только последовательность изменений, но и причины, вызвавшие их, поскольку причина, как правило, предшествует следствию. Поэтому можно говорить о темпорально-каузальной основе сюжетного построения нарратива. В силу линейности вербального развертывания сюжета последовательность частей (эпизодов) не всегда отражает «естественный» ход вещей, возможны также и разнообразные перестановки (пермутации).

Композиция представляет собой членение текста, основанное на **вневременных** отношениях. При этом основанием для возникновения связей между частями (эпизодами) является не темпорально-каузальная (как в случае сюжета), а функционально-прагматическая детерминация, фокусирующая внимание читателя не на вопросе «почему это произошло», а на вопросе «для чего надо было этому произойти», который указывает на то, что в тексте подстроено, то есть на вымысел, ср.: [Женетт, т. 1, с. 320].

3.2. Отношение к уровню коммуникативной структуры нарратива

Сюжет имеет отношение к нарратору (фиктивный уровень коммуникативной структуры), представляющему собой фиктивную повествовательную инстанцию. Речь нарратора нереальна, но аутентична [Scheffel, 1997, S. 35—38]. Позиция нарратора как посредника между повествуемым миром и читателем формирует систему «я-здесь-сейчас», с опорой на которую последний ориентируется в фиктивном хронотопе. Нарратор может быть частью этого хронотопа (диегетический тип) или находиться вне его (недиегетический тип). Он может быть как эксплицитным («я»-повествование), так и имплицитным («он»-повествование). При этом нет прямой корреляции между типом повествователя и его выраженностью. Кроме того, через включение в повествование точек зрения персонажей (или отдельных планов их точки зрения — пространственно-временного, перцептивного, оценочного, языкового) нарратор может управлять перспективой повествования, меняя ракурс видения повествуемых событий.

Композиция имеет отношение к абстрактному автору, речь которого реальна, но неаутентична [Там же]. За композиционным членением текста стоит именно абстрактный автор, косвенно обнаруживая себя во взаимосцеплениях частей текста: «Композиция — это дисциплинирующая сила и организатор произведения. Ей поручено следить за тем, чтобы ничто не вырывалось в сторону, в собственный закон, а именно сопрягалось в целое и поворачивалось в дополнение его мысли. Поэтому она не принимает обычно ни логической выводимости и соподчинения, ни простой жизненной последовательности, хотя и бывает на неё похожа; её цель — расположить все куски так, чтобы они замыкались в полное выражение идеи» [Палиевский, 1079, с. 10].

3.3. Особенности рецепции текста

Рецепция текста, ориентированная исключительно на сюжет, является наиболее простым (поверхностным) способом взаимодействия читателя с текстом. Следуя развитию сюжета, читатель фокусируется на каузальной детерминации повествуемых событий и, как следствие, отказывается «от недоверчивости и незаинтересованности в том, что касается действительности» [Женетт, т. 2, с. 342—343], то есть принимает условия фикциональной игры. Именно это имеет в виду У. Эко, когда пишет: «Пусть мы имеем дело с миром совершенно ирреальным, в котором ослы летают, а принцессы оживают от поцелуя. Но при всей произвольности и нереалистичности этого мира должны соблюдаться законы, установленные в самом его начале» [Эко, 1988, с. 93].

Рецепция текста, ориентированная на композицию, требует от читателя активного творческого «со-участия», без которого невозможно дости-

жение художественной завершенности как квинтэссенции художественности — эстетического качества литературного произведения. По отношению к автору художественная завершенность реализуется в осуществлении его творческого замысла, по отношению к читателю — как действенное художественное впечатление (или актуализация определенных эстетических установок у читателя) и, наконец, по отношению к тексту — как определенный способ типизации [Тюпа, 1987, с. 4—6].

Важной категорией рецепции текста, которая учитывает композиционную организацию текста, является категория эквивалентности: «Эквивалентность противопоставляет нарративной последовательности повествуемой истории вневременные отношения. Она утверждает симультанную, своего рода пространственную соотнесенность элементов, далеко отстоящих друг от друга на синтагматической оси текста или на временной оси повествуемой истории» [Шмид, 2008, с. 231]. Эквивалентность предполагает одновременное равенство сопоставимых частей текста (эпизодов, персонажей, описаний, лексических сочетаний, синтаксических структур, звуковых / буквенных последовательностей) по одним и неравенство по другим признакам, что позволяет делать вывод о смысловых приращениях, возникающих в процессе разворачивания сюжета, и строить предположения относительно интенций автора.

3.4. Особенности сюжета и композиции малоформатного литературного нарратива

Одной из особенностей малоформатной прозы является непритязательность фабулы. Повествование в коротком рассказе, как правило, разворачивается вокруг обыденных жизненных ситуаций:

1) Получив диплом экономиста, молодая женщина пытается сделать карьеру. Она принимает решение уволиться всякий раз, если ее не устраивают условия работы. Подавая в очередной раз заявление об увольнении из солидной фирмы прежде всего из-за несносного характера своего шефа, она получает от него предложение руки и сердца, которое принимает, выбирая виллу, машину, солидный счет в банке. Став домохозяйкой, героиня вынуждена терпеть придирки свекрови и приступы немотивированного гнева своего мужа. Она чувствует себя несчастной, но так и не решается изменить свое положение, так как ждет ребенка [Kötter, 1994].

2) Герой, коротая время, расписывает новую ручку и случайно выводит фразу „*Es ist mir hier zu kalt. Ich gehe nach Lateinamerika*“ (Мне здесь слишком холодно. Я уезжаю в Латинскую Америку). Он ставит под ней свое имя, и случайно написанная фраза превращается в прощальную записку. Герой представляет себе, какотреагирует на нее его жена, не застав мужа дома. Его размышления обрываются, как только жена возвращается домой

после репетиции церковного хора и спрашивает с порога, спят ли их дети [Bichsel, 2003].

3) Фабричный рабочий огораживает свой участок высоким забором, чтобы не видеть из окна дома ненавистную фабрику, на которой он работает почти всю жизнь. Тяжело заболев, он вынужден оставить работу. По его просьбе сосед постепенно разбирает забор, чтобы больной мог видеть из окна своего дома фабрику. Когда его взору открываются двор фабрики, офисное здание и цеха, он, наконец, успокаивается и тихо умирает в своей постели [Marti, 2003].

Сюжет, передающий фабулу, разворачивается в коротких рассказах в соответствии с хронологией действия. Источником наррации может быть любой известный тип повествователя. Причем небольшой формат текста не является препятствием для смены ракурсов видения повествуемой истории, то есть включения в текст нарратора точки зрения персонажа или ее отдельных планов / аспектов.

Сюжетная незамысловатость коротких рассказов ставит под сомнение такой неотъемлемый признак нарратива, как событийность, которая наряду с опосредованностью относится к онтологическим характеристикам нарратива [Андреева, 2019, с. 68—69]. Его смыслопорождающий потенциал заключается в свидетельствовании о каком-либо происшествии или какой-либо ситуации как о событии, что возможно лишь в случае, если происшествие или ситуация ведут к изменениям, значимым для человека, существенно влияют на его дальнейшую жизнь: «Это — веха, а иногда и поворотный пункт на жизненном пути. Это — зарубка на шкале жизненных уровней, отмечающая высоту взлета или глубину падения. Событие нельзя не заметить» [Арутюнова, 1999, с. 509].

Рецепция текста, фокусирующаяся исключительно на сюжете, блокирует доступ к событийности короткого рассказа как внедренному в него смыслу, который раскрывается лишь при переносе фокуса внимания с сюжета на композицию, устанавливающую разнообразные вневременные отношения между сюжетообразующими фрагментами текста. Предпосылкой для формирования вневременных связей между фрагментами текста являются отношения эквивалентности, которые базируются на совпадении их отдельных признаков (тематических, персональных, хронологических и формальных) при несовпадении других. Различия сигнализируют о значимых изменениях ситуации и маркируют, таким образом, события. Иными словами, событийность короткого рассказа формируется на оси композиции, а не на оси сюжета. Композиция является тем фактором, который обеспечивает интеракцию автора и читателя, открывает доступ к смыслу текста.

Важным элементом композиции, ее креативным аттрактором является заголовок. Хотя заголовок находится вне текста нарратора (то есть как элемент композиции соотносим прежде всего с абстрактным уровнем коммуникативной структуры нарратива), его проекции тем не менее эксплицитно, а чаще имплицитно присутствуют в нем, а его смысл в полной степени раскрывается во взаимодействии с текстом.

Так, например, заголовок рассказа И. Кёттер *Kündigungsgedanken* (*Мысли об увольнении*) входит в состав предложения, повторяющегося как рефрен в тексте рассказа. Это предложение равно абзацу, организованному с помощью цезуры, отмеченной знаком тире, и анжамбемана, фокусирующего внимание на глаголе действия *kündigen*:

*Sie trägt sich mit Kündigungsgedanken —
kündigt. (Она вынашивает мысль об увольнении —
увольняется)* [Kötter, 1994, S. 128]

Это предложение повторяется трижды буквально, в четвертый же раз сформированный автоматизм разрушается и глагол *kündigen* используется как переходный в другом лексико-семантическом варианте:

*Sie trägt sich mit Kündigungsgedanken —
kündigt dem armen Studenten ihre Freundschaft und heiratet Auto, Haus,
komplette Wohnungseinrichtung und ein fettes Bankkonto.
(Она вынашивает мысль об увольнении —
отказывает бедному студенту в своей дружбе и выходит замуж за
авто, дом, полностью укомплектованную кухню и жирный счет в банке)*
[Kötter, 1994, S. 129].

Структурно-смысловой сдвиг в повторе маркирует семантическую границу и членит текст на две части, которые связаны как два этапа жизни героини: профессиональная жизнь до замужества и жизнь замужней женщины. На оси сюжета эти части связаны темпорально, на оси композиции они обнаруживают целый набор тематических и формальных эквивалентностей, открывающих доступ к смыслу текста.

Во второй части истории героиню настигают все те обстоятельства, из-за которых она в первой части решительно увольнялась из одной фирмы и переходила в другую: свекровь героини, как это раньше в офисе делали ее коллеги, хозяйничает на образцово оборудованной кухне, дает ей поручения и постоянно приводит в пример бывшую жену сына, неуравновешенный муж героини, впадая в гнев, бьет фарфоровую посуду, как раньше разбивал офисную технику, и приударяет за молоденькими сотрудницами, как это делал пожилой шеф в одной из фирм, из которой в свое время героиня уволилась.

Эквивалентные отношения между композиционными частями маркируют лексические повторы (сцепления) имен прилагательных, суще-

ствительных и глаголов. Обращает на себя внимание переосмысление антонимичных прилагательных *hell* и *dunkel* (*светлый* и *темный*), которые в лексикографических источниках не имеют стилистических помет, но по ходу повествования приобретают оценочную семантику: сначала эти прилагательные характеризуют офисные помещения, затем используются для характеристики людей: *in dem dunklen, hässlichen Büro* (в темном, ужасном бюро) — *ihre alte, dunkle Schwiegermutter* (ее старая, темная, в данном случае «мрачная», «недобрая», свекровь); *ein neuer heller Arbeitsplatz* (новое, светлое рабочее место — *helle, neue weibliche Angestellte* (светлые, новые сотрудницы).

В концовке рассказа опять воспроизводится рефрен, однако вместо глагольного сочетания *sich mit dem Gedanken tragen* (вынашивать мысль) используется эвфемизм *ein Kind tragen* (вынашивать ребенка, быть беременной), причем составляющие фразеологизма разделены знаком многоточия. С помощью тире и анжамбемана в позиции выдвижения оказывается глагол *kündigen* в сочетании с отрицанием *nicht*, фиксирующим отказ героини от действия.

Так, благодаря взаимодействию осей композиции и сюжета как носителей вневременных и временных отношений открывается доступ к авторскому посланию, которое обращает внимание читателя на положение дел в обществе, при котором женщина часто не имеет выбора для своей реализации в профессиональной и частной сферах, а также на влияние навязываемых женщине социумом клише в принятии решений.

Связь заголовка с текстом нарратора в рассказе П. Бикселя *San-Salvador* (Сан-Сальвадор) представляется менее очевидной. Собственно, соотносить его можно только с упоминанием Латинской Америки в «прощальном» письме протагониста. Возникает вопрос, почему выбор автора пал на столицу Сальвадора, а не какого-то другого латиноамериканского государства. Ответ на этот вопрос можно было бы связать с этимологией топонима: в переводе с испанского Сан-Сальвадор означает «Святой Спаситель». По одному из бытующих представлений, Колумб назвал так первую землю, которую увидел после долгого и изнурительного путешествия через океан. Возникает вопрос, насколько полезна эта информация для рецепции текста, сюжет которого не отмечен событийностью, что, определенно, блокирует доступ к его смыслу.

Перенос внимания с сюжета на композицию позволяет увидеть в тексте два мира, «реальный» и воображаемый: в «реальности» герой добросовестно ожидает возвращения жены с репетиции, в воображении же он уходит из семьи. Объединяет эти эпизоды образ жены Пауля Хильдегарт, прежде всего двукратное описание ее жеста (*Sie strich sich die Haare aus*

dem Gesicht / Она убрала волосы с лица): если в воображаемом мире этот жест символизирует примирение героини с фактом ухода из семьи мужа, то в реальном мире это рутинный жест, который настолько хорошо известен Паулю, что он может его предугадать. Эквивалентность названных композиционных частей текста позволяет предположить, что речь идет о смутной тревоге протагониста, которую он еще не осознает в полной мере. Тревога эта связана со сформировавшейся в молодой семье рутиной, способной разрушить любовь, которую надо постараться спасти.

И наконец, в третьем из упомянутых рассказов *Neapel sehen* (*Увидеть Неаполь*) известного швейцарского писателя К. Марти маркером связи текста и заголовка является глагол *sehen* (видеть). Само название отсылает к прецедентному тексту: итальянской пословице *Vide Napoli e po tuore* (*Увидеть Неаполь и умереть*), говорящей о некоем объекте или действии как средоточии или пределе мечтаний человека. В рассказе герой примиряется со своей тяжелой жизнью и тихо умирает, после того как наконец видит из окна фабрику, на которой проработал 40 лет.

Визуально текст рассказа представляет собой один абзац (жизнь как один эпизод), в котором тем не менее можно обнаружить семантическую границу, композиционно разделяющую его на две сопоставимые части. Эта граница маркирована предложением, начинающимся с темпорального наречия *dann*: *Dann wurde er krank...* (*А потом он заболел...*). В первой части спрессованы сорок лет жизни протагониста (стяжение времени), во второй — короткий отрезок его болезни и смерть (растяжение времени). Темой и лейтмотивом первой части является ненависть главного героя к фабрике. Причем он ненавидит не только фабрику за тяжелый и беспросветный труд, но и людей — жену, врача, мастера, которые обращают его внимание на то, что тяжелая работа сказывается на его здоровье, и советуют ему отказаться от сделки. Ненавидя фабрику, он тем не менее не хочет терять заработок, который позволил ему купить небольшой участок земли, построить на нем дом, возвести высокий забор, чтобы не видеть ненавистную фабрику. Чтобы показать масштаб ненависти главного героя, аукториальный повествователь помещает в зачин девяти из одиннадцати предложений, составляющих первую часть истории, структуру с глаголом *hassen* (*Er hasste... / Он ненавидел...*) в сочетании с прямым дополнением, обозначающим объект его ненависти, и с последующим придаточным предложением, уточняющим связь объекта ненависти с фабрикой, например: *Er hasste die Fabrik. Er hasste die Maschine, an der er arbeitete* (Он ненавидел фабрику. Он ненавидел станок, на котором он работал). Примечательно, что зачином для аккумуляции повторов, усиливающих семантику глагола *hassen* (*ненавидеть*), является нераспространенное предложение

Er hasste die Fabrik (в немецкой грамматике для предложений этого типа встречается термин *der nackte Satz* = оголенное предложение).

Во второй части рассказа герой требует разобрать стену, чтобы видеть фабрику, на которой сосредотачивается его последнее в жизни желание. Когда он наконец видит «свою» фабрику (*seine Fabrik*), то успокаивается, лицо его проясняется и он умирает: *Als er die Büros sah, die Kantine und so das gesamte Fabrikareal, entspannte ein Lächeln die Züge des Kranken. Er starb nach einigen Tagen* (Когда больной увидел административные помещения, столовую и фабричную территорию целиком, улыбка смягчила его черты. Он умер через несколько дней).

Так чувство ненависти обращается в свою противоположность. Эквивалентные отношения между двумя композиционными частями текста маркируются, в частности, с помощью существительных *Fabrik* и *Frau*, которые вопреки своей грамматической семантике (имя неодушевленное / имя одушевленное) образуют сцепление благодаря смене определенного артикля на притяжательное местоимение в первом случае, а затем притяжательного местоимения на определенный артикль (*die Fabrik* / *seine Frau* в первой части и *seine Fabrik* / *die Frau* — во второй).

Перенос фокуса с сюжета на композицию позволяет распознать горькую иронию автора по поводу ситуации, которая описывается в социальной психологии с помощью понятия «отчуждение» как состояния чуждости индивида по отношению к окружающему миру и к себе самому в данном случае в условиях «системы выжимания пота» (англ. *sweating system*) в индустриальном обществе.

Как известно, короткий рассказ как жанр генетически связан с жанром новеллы, сюжетную основу которой составляет, по выражению Й. В. Гёте, «случившееся неслыханное происшествие» (*eine sich ereignete unerhörte Begebenheit*) [Eckermann]. На языке современной нарратологии это происшествие представляет собой событийное разрешение некоего осложнения, или нарративный пуант. Как показал анализ, особенностью короткого рассказа является бессобытийный сюжет, а его нарративный пуант формируется не на оси сюжета, а на оси композиции. Это обстоятельство неизбежно сказывается на факторе адресата, материализующемся в интерпретационной программе, «внедренной» в текст не нарратором как фиктивной инстанцией, а абстрактным автором, симптомами «внезаходимого» присутствия которого в тексте является система прагматических фокусов, выявляемых лишь на уровне композиции, а не бессобытийного сюжета. Реальный читатель, не способный переключаться с сюжета на композицию, вряд ли, сможет распознать нарративный пуант короткого рассказа, содержание которого ориентировано на эпизоды из обыденной жизни обычных людей.

Именно его композиция дает остранный взгляд на эту жизнь, способствует достижению действенного художественного впечатления от прочитанного текста.

4. Заключение = Conclusions

Итак, сюжет и композиция играют разную роль в формировании малоформатного повествовательного текста: в их основе лежат различные основания членения текста на относительно самостоятельные фрагменты (эпизоды); они соотносятся с разными коммуникативными уровнями нарратива и диктуют разные способы его рецепции. Различается и их «вклад» в событийность текста. Традиционно событийность как один из онтологических признаков нарратива, отличающих его от простого отчета (речевого жанра, основу которого составляют не события, а факты), представляется как последовательность нарушений одного устойчивого положения и перехода к новому устойчивому положению, то есть как цепочка изменений. Эта последовательность образует сюжет, который, как показал анализ малоформатной прозы, совсем не обязательно делает повествование событийным. Событийность короткого рассказа как жанра проявляется только на оси композиции, где формируется нарративный пуант, представляющий собой событийное разрешение некоего осложнения в повествуемом действии, что неизбежно затрудняет рецепцию текста и декодирование его смысла. Это обстоятельство можно рассматривать в качестве одного из жанрообразующих факторов малоформатного нарратива. Поскольку сюжет и композиция представляют собой лишь часть нарративной конструкции малоформатного литературного нарратива, имеет смысл в будущем включить их в исследование нарративного конструирования жанра короткого рассказа, что позволит уточнить существующие представления о жанровых стратегиях нарратива.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Bichsel P.* San Salvador / P. Bichsel // *Klassische deutsche Kurzgeschichten.* Werner Bellmann (Hrsg.). — Stuttgart : Reclam, 2003. — S. 271—273. — ISBN 978-3150182512.
2. *Kötter I.* Kündigungsgedanken / I. Kötter // *Ursula Hermes : Kurzgeschichten — einmal anders.* — Herning : Verlag Systime, 1994. — S. 128—129. — ISBN 87-7783-407-0.
3. *Marti K.* Neapel sehen / K. Marti // *Klassische Deutsche Kurzgeschichten.* Werner Bellmann (Hrsg.). — Stuttgart : Reclam, 2003. — S. 251. — ISBN 978-3150182512.

Литература

1. *Андреева В. А.* Литературный нарратив : зона формирования смыслов / В. А. Андреева. — Казань : Бук, 2019. — 320 с. — ISBN 978-5-00118-255-9.

2. Андреева В. А. В поисках смысла : гипотеза дискурсивной гетерогенности художественного повествовательного текста / В. А. Андреева // Художественный текст. Формулы смысла. — Москва : Флинта, 2022. — С. 38—61. — ISBN 978-5-9765-5081-0.
3. Артамонова Т. Г. Сюжетно-композиционное своеобразие романа Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» / Т. Г. Артамонова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2019. — Т. 12. — С. 378—382. — DOI: <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.78>.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. — Москва : Языки русской культуры, 1999. — 911 с. — ISBN 5-7859-0027-0.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная лит, 1975. — 504 с.
6. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. — Режим доступа : <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/probltext.html#1> (дата обращения 21.01.2025).
7. Воронович Е. В. Общество станковистов : композиционные и сюжетные параллели / Е. В. Воронович // Манускрипт. — 2021. — Т. 14. — С. 2439—2445.
8. Гончарова Е. А. Синергия разных видов речи в структуре художественного повествовательного текста / Е. А. Гончарова // Художественный текст. Формулы смысла. — Москва : Флинта, 2022. — С. 15—37. — ISBN 978-5-9765-5081-0.
9. Джапашева М. Б. Сюжетно-композиционные особенности романа Захара Прилепина «Черная обезьяна» / М. Б. Джапашева // Уральский филологический вестник. — 2022. — № 1. — С. 137—144. — DOI: [10.26170/2306-7462_2022_01_12](https://doi.org/10.26170/2306-7462_2022_01_12).
10. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация / Ж. Женетт // Фигуры. — Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 1. — С. 299—321. — ISBN 5-8242-0064-5.
11. Женетт Ж. Вымысел и слог (*Fictio et dictio*) / Ж. Женетт // Фигуры. — Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — С. 341—451. — ISBN 5-8242-0065-3.
12. Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиция / В. В. Кожин // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. — Москва : [б. и.], 1964. — С. 408—485.
13. Палиевский П. В. Литература и теория / П. В. Палиевский. — Москва : Сов. Россия, 1979. — 288 с.
14. Пименова Н. И. Сюжетно-композиционный параллелизм в переводах жития «парных» святых / Н. И. Пименова // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2022. — № 1 (94). — С. 114—120.
15. Репенкова М. М. Сюжетно-композиционные особенности романистики Хакана Гюндая / М. М. Репенкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2020. — Т. 13. — С. 106—110.
16. Рожкова А. В. Структура, сюжетно-композиционные и риторические функции вопросительных и восклицательных предложений в сказках И. И. Дмитриева / А. В. Рожкова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. — 2023. — Т. 45. — № 6. — С. 115—121. — DOI: [10.15393/uchz.art.2023.948](https://doi.org/10.15393/uchz.art.2023.948).
17. Тодоров Цв. Грамматика повествовательного текста / Цв. Тодоров // Новое в зарубежной лингвистике. — Москва : Прогресс, 1978. — С. 450—463.
18. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — Москва : Аспект Пресс, 1996. — 334 с. — ISBN 5-7567-0123-0.
19. Трофимова Л. В. Современный «женский» роман : сюжетно-композиционное своеобразие (на материале романа Ю. Ташлер «Die Deutschlehrerin») / Л. В. Трофимо-

ва // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2021. — Т. 14. — Т. 7. — С. 2063—2068. — DOI: 10.30853/phil210335.

20. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии / В. И. Тюпа. — Красноярск : Изд-во Красноярск. ун-та, 1987. — 224 с.

21. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. — Москва : Академия, 2013. — 432 с. — ISBN 978-5-7695-9812-8.

22. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — Москва : Языки славянской культуры, 2008. — 304 с. — ISBN 978-5-9551-0253-5.

23. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Иностранная литература. — 1988. — № 10. — С. 88—104.

24. Эко У. Роль читателя / У. Эко. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2005. — 501 с. — ISBN 5-89091-310-7.

25. Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe [Electronic resource] / J. P. Eckermann. — Access mode : <https://www.eckermann.weblit.de/gespraech-nov04.htm> (accessed 21.01.2025).

26. Scheffel M. Formen selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen) / M. Scheffel. — Tübingen : Niemeyer, 1997. — [YI], 285 S. — ISBN 978-3-11-092233-2.

27. Spitzmüller J. Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse / J. Spitzmüller, I. H. Warnke. — Berlin : De Gruyter, 2011. — 236 S. — ISBN 978-3-11-021244-0.

Статья поступила в редакцию 23.02.2025,
одобрена после рецензирования 24.04.2025,
подготовлена к публикации 14.05.2025.

Material resources

Bichsel, P. (2003). San Salvador. In: *Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Werner Bellmann (Hrsg.). Stuttgart: Reclam. 271—273. ISBN 978-3150182512. (In Germ.).

Kötter, I. (1994). Kündigungsgedanken. In: *Ursula Hermes: Kurzgeschichten — einmal anders*. Herning: Verlag Systime. 128—129. ISBN 87-7783-407-0. (In Germ.).

Marti, K. (2003). Neapel sehen. In: *Klassische Deutsche Kurzgeschichten*. Werner Bellmann (Hrsg.). Stuttgart: Reclam. S. 251. ISBN 978-3150182512. (In Germ.).

References

Andreeva, V. A. (2019). *Literary narrative: the zone of formation of meanings*. Kazan: Buk. 320 p. ISBN 978-5-00118-255-9. (In Russ.).

Andreeva, V. A. (2022). In search of meaning: a hypothesis of discursive heterogeneity of an artistic narrative text. In: *Artistic text. Formulas of meaning*. Moscow: Flint. 38—61. ISBN 978-5-9765-5081-0. (In Russ.).

Artamonova, T. G. (2019). The plot and compositional originality of the novel by J. Galsworthy's "The Saga of Forsytes". *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 12: 378—382. DOI: <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.78>. (In Russ.).

Arutyunova, N. D. (1999). *Language and the human world*. Moscow: Languages of Russian Culture. 911 p. ISBN 5-7859-0027-0. (In Russ.).

Bakhtin, M. M. (1975). *Questions of literature and aesthetics. Studies of different years*. Moscow: Khudozhestvennaya lit. 504 p. (In Russ.).

- Bakhtin, M. M. *The problem of text in linguistics, philology and other humanities. The experience of philosophical analysis*. Available at: <http://www.infoliolib.info/philol/bakhtin/probltext.html#1> (accessed 21.01.2025). (In Russ.).
- Dzhapasheva, M. B. (2022). Plot and compositional features of Zakhar Prilepin's novel "The Black Monkey". *Ural Philological Bulletin*, 1: 137—144. DOI: 10.26170/2306-7462_2022_01_12. (In Russ.).
- Eckermann, J. P. *Gespräche mit Goethe*. Available at: <https://www.eckermann.weblit.de/gespraech-nov04.htm> (accessed 21.01.2025). (In Germ.).
- Eco, U. (1988). Notes in the margins of "The Name of the Rose". *Foreign literature*, 10: 88—104. (In Russ.).
- Eco, U. (2005). *The role of the reader*. St. Petersburg: Symposium. 501 p. ISBN 5-89091-310-7. (In Russ.).
- Genette, J. (1998). Fiction and style (Fictio et dictio). In: *Figures*, 2. Moscow: Publishing House named after. Sabashnikov. 341—451. ISBN 5-8242-0065-3. (In Russ.).
- Genette, J. (1998). Verisimilitude and motivation. In: *Figures*, 1. Moscow: Publishing House named after. Sabashnikov. 299—321. ISBN 5-8242-0064-5. (In Russ.).
- Goncharova, E. A. (2022). The synergy of different types of speech in the structure of an artistic narrative text. In: *Artistic text. Formulas of meaning*. Moscow: Flinta. 15—37. ISBN 978-5-9765-5081-0. (In Russ.).
- Khalizev, V. E. (2013). *Theory of literature*. Moscow: Akademiya Publishing Center. 432 p. ISBN 978-5-7695-9812-8. (In Russ.).
- Kozhinov, V. V. (1964). Plot, fabula, composition. In: *Theory of literature. The main problems in historical coverage. Genera and genres of literature*. Moscow: [b. i.]. 408—485. (In Russ.).
- Paliyevsky, P. V. (1979). *Literature and theory*. Moscow: Sov. Russia. 288 p. (In Russ.).
- Pimenova, N. I. (2022). Plot-compositional parallelism in translations of the lives of the "paired" saints. *Scientific Notes of the Orel State University*, 1 (94): 114—120. (In Russ.).
- Repenkova, M. M. (2020). Plot and compositional features of the novelistics of Hakan Gundai. *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 13: 106—110. (In Russ.).
- Rozhkova, A. V. (2023). Structure, plot-compositional and rhetorical functions of interrogative and exclamation sentences in the tales of I. I. Dmitriev. *Scientific Notes of Petrozavodsk State University*, 45 (6): 115—121. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.948. (In Russ.).
- Scheffel, M. (1997). *Formen selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen)*. Tübingen: Niemeyer. [YI], 285 S. ISBN 978-3-11-092233-2. (In Germ.).
- Schmid, V. (2008). *Narratology*. Moscow: Languages of Slavic Culture. 304 p. ISBN 978-5-9551-0253-5. (In Russ.).
- Spitzmüller, J., Warnke, I. H. (2011). *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*. Berlin: De Gruyter. 236 S. ISBN 978-3-11-021244-0. (In Germ.).
- Todorov, Tsv. (1978). Grammar of the narrative text. In: *New in foreign linguistics*. Moscow: Progress Publ. 450—463. (In Russ.).
- Tomashevsky, B. V. (1996). *Theory of literature. Poetics*. Moscow: Aspect Press. 334 p. ISBN 5-7567-0123-0. (In Russ.).
- Trofimova, L. V. (2021). Modern "women's" novel: plot and compositional originality (based on the novel by Yu. Taschler "Die Deutschlehrerin"). *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 14: 106—110. (In Russ.).



tions of theory and practice, 14 (7): 2063—2068. DOI: 10.30853/phil210335. (In Russ.).

Tyupa, V. I. (1987). *The artistry of a literary work. Questions of typology*. Krasnoyarsk: Publishing house Krasnoyarsk. University. 224 p. (In Russ.).

Voronovich, E. V. (2021). The society of machine tool makers: compositional and plot parallels. *Manuscript, 14*: 2439—2445. (In Russ.).

*The article was submitted 23.02.2025;
approved after reviewing 24.04.2025;
accepted for publication 14.05.2025.*