

## АДАБИЁТ ВА МАДАНИЯТ

### ҲИКОЯ ҚИЛИШ САНЪАТИ: РОВИЙ ВА ҚАҲРАМОН НУТҚИДАГИ СИРЛИ ЭВРИЛИШЛАР



**Мавлон БОБОҚОНОВ**  
филология фанлари номзоди  
Самарқанд давлат университети  
[grafmk2002@mail.ru](mailto:grafmk2002@mail.ru)

#### Аннотация

Мақолада эпик асарларда ҳикоя қилиш манерасининг ўзгариб туриши масаласига ойдинлик киритилади, муаллиф, ҳикоячи, ровий, қаҳрамон нутларининг фарқли жиҳатлари ажратишиб, тасвир объектлари ва субъектлари таснифланади.

#### Аннотация

В статье исследуется проблема преобразования манеры повествования в эпических произведениях, выделяется разница в речах автора, рассказчика, повествователя, героя и классифицируются объекты и субъекты изображения.

#### Abstract

In the article defines the problem of transformation of narrative style in epic works, difference in authors, narrator's and hero's speeches, classified image objects and subjects.

**Калит сўзлар:** структура, асар олами, ҳикоя қилиш, муаллиф нутқи, ровий образи, нутқ субъекти, руҳий тасвир, нуқтаи назар.

**Ключевые слова:** структура, мир произведения, повествование, речь автора, образ повествователя, субъект речи, психологическое изображение.

**Keywords:** the structure, world of the novel, narration, speech of the author, the image of the narrator, the subject of the speech, psychological image, point of view.

Эпик турга мансуб асарлар структурасида қаҳрамонлар нутқи ва ривоядан (ҳикоячи нутқидан) иборат икки нутқий унсур алоҳида ажралиб туради. (Адабиётшуносликда асар матнидан қаҳрамонларнинг бевосита нутқи олиб ташланганидан сўнг нима қолса, шуни ҳикоя қилиш деб аташ қоидадир.) Одатда, бадиий асарлар тили таҳлилга тортилганда қаҳрамонлар нутқида алоҳида эътибор қаратилади-ю, ҳикоячи нутқи назардан четда қолади. Ваҳоланки, бу эпик асар нутқий структурасининг энг муҳим жиҳатларидан бири ҳисобланади. Айтиш мумкинки, китобхонларнинг, баъзан мутахассисларнинг ҳам аксарияти бадиий асар матни – бу

персонажлар ва муаллиф нутқидан иборат, деган тушунча билан кифояланиб қўя қоладилар. Масалани бундай тушунишнинг хатолиги ҳикоя қилиш манераси ёрқин сезиладиган бирор-бир асар матни ёдга олинганда яққол сезилади: *“Сотиболдининг хотини оғриб қолди. Сотиболди касални ўқитди – бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай бир хотин келиб толнинг хипчини билан савалади, товуқ сўйиб қонлади... Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўгон чўзилади, ингичка узилади”*.

“Бемор” ҳикоясининг бошида учрайдиган ушбу жумлалар барчамизга таниш, аммо наҳотки буни муаллиф, яъни Абдулла Қаҳҳор айтаётган бўлса? Наҳотки, *“Бир кечаси бемор жуда азоб тортди. У ҳар инграганда Сотиболди чаккасига буров солинган кишидай талвасага тушар эди. Кўшниси – бир кампирни чақирди. Кампир беморнинг тўзиган сочларини тузатди, уёқ-буёғини силади, сўнгра...”* деган сўзларни ўқиганимизда, буюк ёзувчининг овозини эшитган бўламиз?! У ҳолда муаллиф воқеа жойида беморнинг қанчалик қийналаётганини ўз кўзи билан кўриб, воқеаларни кузатиб турган бўлиб чиқади-ку!

Равшанки, бу муаллиф эмас, муаллиф нутқи ҳам эмас, балки қандайдир нутқий ниқоб, ҳикоянинг муаллифга сира ўхшамайдиган субъекти – ровийдир. Ровий – бу қолган барча образлар каби ёзувчи томонидан ўйлаб топилган алоҳида бадиий образ. Ҳар қандай образ сингари у бирмунча бадиий шартланганликка эга, иккиламчи бадиий реалликка тегишли. Айнан шунинг учун, ҳатто улар бир-бирига жуда яқин туюлган ҳолларда ҳам, ровийни муаллиф билан тенглаштирмаслик керак: муаллиф – реал мавжуд одам, ровий – муаллиф томонидан яратилган образ. Баъзи ҳолларда ровий муаллиф ўй-фикрларини, кечинмаларини, ёқтирган ёки хуш кўрмаган нарсаларини ифодалаб келиши, нарса-ҳодисаларга нисбатан муаллиф қарашларига яқин баҳо бериши мумкин. Аммо бундан ўз-ўзидан шундай бўлиши керак-ку, деган хулосага келиш ярамайди.

Ровий – асар структурасидаги муҳим образлардан саналади. Бу образга хос нутқ манераси уни яратишнинг асосий воситаси, керак бўлса, ягона сабабдир. Унинг нутқидан муайян характер, тафаккур тарзи, дунёқараши ва ҳ.к. сезилиб туради. Биз, масалан, “Бемор” ҳикоясидаги ровий ҳақида нималарни биламиз? Афтидан, кўп нарса эмас: ахир унинг ёши, касби, ижтимоий мақоми, ташқи қиёфаси номаълум; у ҳикоя мобайнида ҳеч қандай ҳаракат содир этмайди... Шундай бўлишига қарамасдан, муайян тафаккур тарзига таянувчи, фавқулодда ифодалилиги

билан ажралиб турувчи нутқ манераси орқали кўз олдимизда жонли характер қад кўтармоқда. Ҳикояни ўқир эканмиз, ровий бизда ўта соддадил, кўнгилчан табиатли кишидек тасаввур уйғотади. Аммо ровийнинг – “Сотиболди қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди:

– *Худоё аямди дайдига даво бейгин...*” – сўнгги гаплари бизнинг у ҳақдаги фикрларимизни бутунлай тескарисига ўзгартиради: уйқудаги гўдакнинг аянчли ҳолати ҳақидаги қарашларидан унинг ўзини аввалига оддий ва кўнгилчан тутиши бор-йўғи мулоҳазакор-ўйчан, файласуф мисол бир одамнинг юзидаги ниқоб эканлигини тахмин қиламиз. Қайсики, бу – муаллиф томонидан китобхонга таклиф этилган ўйин, дилгир, қашшоқ ва оми одамлар турмушининг бемаъни ва тутуриқсизлигини, янада кенгроқ – инсон умрининг бесамарлигини чуқурроқ ёритишга хизмат қилган махсус бадиий усул эканлигини англаб етамиз. Кўриб турганимиздек, бор-йўғи нутқ воситалари ёрдамида яратилган, оддийгина туюладиган ровий образи аслида ўта сирли, кўпқатламли ва мураккаб экан.

Кўп ҳолларда, ҳатто, ҳажман йирик асарларда ҳам, ҳикоя қилиш ягона манерада кечади, бироқ айрим ҳолларда ҳикоя қилишнинг сезилар-сезилмас ўзгаргани билиниб қолади. Бу ердаги қувлик шундан иборатки, ҳикоячи ўша-ўша бўлишига қарамасдан, ўзининг гапириш манерасига қараб матннинг турли қисмларида турлича қиёфа касб этиб кетаверади. Мисол учун, М.М. Дўстнинг “Лолазор” романини олсак, Ошно билан Яхшибоевнинг Ўртақўрғонда бошдан кечирганлари тасвирланар экан, ҳикоячи ўша шаҳарнинг тубжойли кишисидек тасаввур уйғотади, маҳаллий фуқаро каби фикрлайди ва гапиради. Ҳикоя қилишнинг бундай мураккаб тузилиши “Лолазор”нинг ғоявий дунёси ва унда кўтарилган муаммога, муаллифнинг мураккаб ва бир пайтнинг ўзида яхлит шахсига мос тушган. Ҳолбуки, роман бадииятининг ўзига хослигини “ҳазм қилиш”, унинг мураккаб таркибини тушуниш учун, аввало, муаллифнинг ҳикоя қилиш санъатини чуқур ўрганиш зарур бўлади. Бундай ёндашув романнинг ҳали кўпчиликка номаълум қирраларини юзага чиқариши ва муаллиф ижодий ниятини бошқа ракурсдан туриб баҳолаш имконини беради.

Одатда, бадиий асарларда ҳикоя қилишнинг бир неча шакл ва турлари учрайди. Биринчи ва учинчи шахс тилидан ҳикоя қилиш уларнинг асосийлари ҳисобланади. Айни пайтда, шуни назарда тутиш керакки, ҳар қайси шакл ёзувчилар томонидан ҳар турли мақсадларни кўзлаб қўлланилади. Аммо умумий ҳисобда айтиш мумкинки, биринчи шахс тилидан ҳикоя қилиш китобхон тасаввурида сўйланаётган воқеанинг

ишонарлилигини оширади ва шу орқали ровий образига диққатни кучайтиради. Ваҳоланки, бу ҳолатда муаллиф ҳамيشа “яширинади” ва унинг ровийдан айрича эканлиги ёрқинроқ кўринади. Учинчи шахс тилидан ҳикоя қилиш эса, ҳеч қандай чекловларнинг йўқлиги боис, муаллифга қаҳрамон ички оламини ёрқинроқ тасвирлашда, ривояни олиб боришда кенгроқ эркинлик беради. Бу, худдики, турли мақсадларда ишлатиладиган ўз-ўзича эстетик бетараф шаклдек туюлади. Биринчи шахс тилидан ҳикоя қилишга Тоғай Муроднинг “От кишнаган оқшом” қиссасидаги Зиёдулла, “Отамдан қолган далалар” романидаги Дехқонкул образларининг нутқий имитациясини мисол келтирса бўлади.

Ровий ва ҳикоячи муаммосини ечишнинг бир қанча йўллари мавжуд. Улардан биринчиси ва оддийроғи – бу воқеаларни икки хил вариантда ёритишни бир-бирига қарама-қарши қўйишдан иборат. Булар – учинчи шахс деб аталадиган персонаж шахслашмаган субъектининг масофадан туриб тасвирлаши ва воқеалар ҳақида биринчи шахс, қоидага кўра, воқеалар иштирокчисининг мулоҳазалари. “Ўзининг шахсий, “биринчи” шахсидан гапирадиган шахслаштирилган баёнчиларни ҳикоячилар деб аташ табиийдир” – деб ҳисоблайди В. Е. Хализев(6, 183). “Theory of literature” китоби муаллифлари ҳам, ҳикоячи айнан ўзининг биринчи шахс шакли туфайли муаллифдан ажралиб туради, деб ишонадилар ва учинчи шахсни “ҳар ерда ҳозир нозир муаллиф” позицияси билан алоқадор ҳисоблайдилар(5, 239-240). Бироқ масалани бундай ҳал этишнинг ишонарлилиги кишида шубҳа уйғотади. Махсус тадқиқотлар шуни кўрсатадики, нутқ субъектининг хили ва юқорида айтилган ҳикоя қилишнинг икки шакли ўртасида бевосита боғлиқлик йўқ: “Ҳаммасидан воқиф муаллиф ёки яширин (аноним) ҳикоячи ўзини учинчи шахсдан ҳикоя қилишда ифодалаш мумкин. Биринчи шахс бевосита муаллифга ҳам, конкрет ҳикоячига ҳам, шартли баёнчига ҳам тегишли бўлиши, бу ҳолатларнинг ҳар бирида имкониятлари ва аниқлик даражасининг турличалиги билан ажралиб туриши мумкин”(2, 5).

Ровий ва ҳикоячи муаммосини ечишнинг иккинчи йўли – матнда ўз позициясини “ўзининг турли версиялари” орқали ифодаловчи бевосита, аммо қутулиб бўлмас муаллифнинг мавжудлиги ғоясини тан олиш. Булар сирасига “яширин муаллиф”, “ишонарсиз ҳикоячи”(7, 18) ёки “матнга сингиб кетган, аталмаган, аниқланмаган нутқ эгаси”, “ровий” (кўпинча уни муаллиф деб ҳам номлашади) ва “ўз шахси билан бутун матнни очиқчасига ташкиллаштирувчи нутқ эгаси, яъни ҳикоячи”(3, 33-34) каби турли “субъект шакллари” киради. Бунга кўра, биргина субъект хилининг ўзи асардаги

фикрларни ташкил этишнинг турли грамматик шакллари билан ҳамоҳанг келиши мумкин. Масалан, “баён” субъекти, шубҳасиз, ҳикоя биринчи ёки учинчи шахс тилидан олиб бориладими бундан қатъи назар, ҳикоячи сифатида баҳоланиши шарт. Аммо анчайин сермахсул бу ёндашувнинг ўзига хос, унчалик ўринли бўлмаган чеклови ҳам бор: ҳар қандай бадиий асарнинг бутун бошли матни ягона онг (муаллиф) тафаккури кўрсатмасининг ифодаси бўлиб қолади. Айни пайтда, матн икки ҳар хил онгнинг ўзаро муносабатини ифодалай олиши ва унда ҳатто, муаллифники билан мос тушмайдиган бош қаҳрамон қарашлари устунлик қилиши ҳам мумкин (“Лолазор”даги қиссанавис Саидкул Мардоннинг ўз асари устида ишлаши). Бундан ташқари, бир нечта етакчи қаҳрамонлар “нуқтаи назар”лари матнда воқеа ва ҳаракатларнинг ташқаридан бўладиган ҳар қандай ўзлаштирилишидан устунлигини намоиш этиши ҳам мумкин. Тушунчаларнинг бу тарздаги талқинларига У. Бут ва Б. О. Корманлар таклиф этган “ровий” ва “ҳикоячи” атамаларини сезиларли ўзгаришларсиз қўллаб бўлмайди.

Муаммо ечимининг учинчи йўли – ҳикоя қилиш функцияси турли субъектлар томонидан турфа шароитларда амалга ошириладиган “ҳикоя қилиш вазиятлари”нинг энг муҳим турларини характерлаш. Бошқаларидан кўра самаралироқ туюладиган бу йўналишда “янги танқид” (П. Лаббок) ва кейинчалик Г. Жеймсага бориб тақаладиган илмий анъаналарнинг натижалари Ф. К. Штанцел олиб борган тадқиқотларда жамланган. Унинг “Ҳикоя қилиш назарияси” китобига таянган ҳолда ушбу концепциянинг умумий қоидаларини белгилаб оламиз. Биринчидан, бу ерда “айнан воситачилик маъносидаги ҳикоя қилиш” ва “хаёлий борлиқнинг романий қаҳрамон онгидаги акси, тасвири” бир-бирига зид тарзда қўйилмоқда. Айни пайтда, китобхонда ўзининг хаёлий олам ҳақидаги кузатишларининг бевосита эканлиги ҳақида иллюзия юзага келмоқда. Шунга кўра ҳикоячи ва ўзлаштирувчининг қарама-қарши қутбларга эгаллиги ойдинлашаётир. Кўринадики, Штанцел кўзда тутган икки вариант – субъектлари “ҳикоячи” ва “ҳикоячи-мен” атамалари кўмагида белгиланган “аукториал вазият” (шахссиз роль) ва “вазият-мен” (шахсли роль) ҳикоя қилиш масаласига тааллуқли экан. Иккинчидан, бу вариантларни фарқлар экан, у ҳикоя қилувчи субъектига алоҳида аҳамият қаратмоқда. “Ҳикоячи-мен” айнан “асарнинг бошқа персонажлари яшайдиган оламда яшайди”, аукториал ҳикоячи эса “тўқима оламдан ташқаридагина мавжуд”(8, 71-72). Шундай қилиб, атамалардаги айрим фарқларга қарамасдан, олим ҳикоя қилиш

субъектларининг кўпгина тадқиқотчилар томонидан ровий ва ҳикоячи деб аталадиган икки хилини назарда тутаётганлигини илғаш қийин эмас.

Ровий китобхонга воқеалар ва персонажларнинг қилмишларидан хабар беради, вақт оқимини қайд этиб боради, ҳаракатдаги шахслар қиёфаси ва ҳаракат юз бераётган шароитни тасвирлайди, қаҳрамон ички ҳолати ва ўзини тутиш мотивларини таҳлил қилади, унинг маънавий қиёфасини (маънавий дунёси, темпераменти, ахлоқ қоидаларига муносабати ва ҳ.к.) характерлайди. Эътиборлиси, шу вазифаларни бажарар экан, унинг ўзи воқеаларда иштирок этмайди, янаям муҳимроғи – персонажлардан бирортасининг тасвир объектига айланмайди ҳам. Унинг бир вақтнинг ўзида кенг қамровли нигоҳ эгаси эканлиги ва нутқининг биринчи навбатда китобхонга йўналганлиги (гапларининг асар олаmidан ташқарига йўналтирилганлиги) ровийнинг ўзига хослигини тайин этади.

Таъкидлаш жоиз, ровий – шахс эмас, функция. Томас Манн айтганидек, “ривоянинг вазнсиз, танасиз ва ҳар ерда хозиру нозир руҳи”(4, 8). Бироқ ҳаракатдаги шахслардан бири сифатида ҳикоячиликка даъвогар персонаж билан мос келмаган тақдирдагина унинг функцияси персонажга бириктириб қўйилиши мумкин.

“Ровий” ва “муаллиф образи” баъзи ҳолларда аралаштирилиб юборилади. Аммо уларни ажратиш мумкин ва шарт. Авваламбор, ровий ва муаллиф образи уларни яратган ижодкор-муаллифдан, айнан “образ” бўлганликлари учун, ажралиб турадилар. Ровий – муаллиф билан айнан бир хил бўлмаган тўқима образлиги кўпчиликка маълум. Бироқ “муаллиф образи”нинг “бирламчи” – ҳақиқий муаллиф билан ўзаро нисбати унчалик аниқ эмас. Бахтинга кўра, “муаллиф образи”, агар у орқали ижодкор-муаллиф тушунилаётган бўлса, *contradictio in adjecto* (ўз-ўзига зид) ҳисобланади; ҳар қандай образ – яратилади, яратмайди”(1, 405). Бадиий образ сифатида муаллиф Б.О. Корман томонидан ҳам ўз прототипидан аниқ ажратилган(3, 10).

Муаллиф образи ҳақиқий муаллиф (асар ижодкори) томонидан рассомчиликда автопортрет қандай яратилса, шундай яратилади. Бу ўхшашлик яратикни яратувчидан етарлича аниқ ажратиш имконини беради. Назарий жиҳатдан, рассом автопортрети нафақат унинг мольберт, палитра ва бўёқ чўткасини ушлаб турган ҳолатини, балки синчков томошабин мушоҳадасига кўра, автопортрет бўлиб гавдаланаётган рамкадаги картинани ҳам ўз ичига олади. Бошқача айтганда, рассом ўзини кўз ўнгимиздаги автопортретдагидек чизаётган ҳолатда тасвирлаши мумкин. Аммо у картина қандай яратилаётганлигини бутун бошлича кўрсата олмайди. “Муаллиф

образини” яратиш учун ҳақиқий муаллифга асардан, “тасвир майдонидан” (М. Бахтин) ташқаридаги таянч нуқтаси керак.

Ижодкор-муаллифдан фарқли ўлароқ, ровий фақат сюжет авж олаётган макон ва замон тасвирланган шароитдангина ташқарида бўлади. Шунинг учун у бемалол олдинга илгарилаб кетиши ёки ортга қайтиши ҳамда тасвирланаётган ҳозирги замоннинг шарт ва натижаларидан хабардор бўлиши мумкин. Бироқ шунинг баробарида унинг имкониятлари “ҳикоя қилиш ҳодисасининг ўзи” тасвирланган бадиий бутунлик чегаралари туфайли белгиланган бўлади. Ровийнинг акси ўлароқ, ҳикоячи тўқима олам билан муаллиф ва китобхон воқелиги чегарасида эмас, балки тамомила тасвирланган олам ичида бўлади. “Ҳикоя қилиш ҳодисаси”нинг барча асосий томонлари бу ҳолда тасвир предметиға, тўқима олам фактларига айланади. Агар тасвирланган олам ичкарасида ҳеч ким ровийни кўрмаса ёки унинг мавжудлигини гумон қилмаса, унда ҳикоячи ё ровий, ёки бўлмаса персонажлар – ҳикоя тингловчилари қарашлари доирасига киради. Характер ёки “лисоний шахс” (Бахтин) сифатида ҳикоячи образи – тасвирловчи субъектнинг бу кўриниши учун зарур бўлган ажратувчи белги ҳисобланади, тасвир майдониға ҳикоя қилиш вазиятини киритиш ихтиёрийдир.

Шундай қилиб, ҳикоячи – етарлича объективлаштирилган, муайян маданий-ижтимоий ва лисоний муҳит билан боғлиқ ҳолда бошқа персонажларни тасвирловчи тасвир субъекти экан. Ровий эса, аксинча, ўз тафаккур доирасига кўра ижодкор-муаллифга яқин. Шу билан бирга қаҳрамонлар билан таққослаганда у хийла бетараф нутқий ҳодиса, умум эътироф этган лисоний ва услубий қоидалар эгаси ҳисобланади. Қаҳрамон муаллифга қанчалик яқин бўлса, қаҳрамон ва ровий ўртасидаги нутқий фарқланиш шунчалик кам бўлади.

Ровийнинг “воситачилиги” биринчи навбатда воқеалар, ундан сўнгра эса, қаҳрамонларнинг ўзини тутишлари ҳамда ички олами ҳақида китобхонларда ишончли ва холис тасаввур уйғонишиға кўмаклашади. Ҳикоячининг “воситачилиги” тасвирланган олам ичига кириш ва воқеаларға персонажлар нигоҳи орқали назар ташлаш имконини беради. Булардан биринчиси ташқи нуқтаи назарнинг муайян устунликлари билан боғлиқ. Аксинча, воқеаларни персонаж нигоҳи орқали қабул қилишға тўғри келадиган асарларда ҳикоячи ё умуман ёки деярли бўлмайди. Бундай асарлар одатда кундалиқлар, ёзишмалар, истиффорлар кўринишида бўлади. Учинчи, оралиқ вариантда ижодкор-муаллиф ички ва ташқи позицияларни тенглаштирмакчи бўлади. Бундай ҳолатларда ҳикоячи образи ва унинг ҳикояси “кўприк” ёки боғловчи халқа вазифасини ўтайди. Мисол учун,

“Лолазор”даги Қиссанавис образи (персонаж-муаллиф) Назар Яхшибоевнинг ҳаётий саёхатномаларини Саидкул Мардон “асари” билан боғлаб юборади.

Демак, кенг маънода (нутқнинг композицион шакллари ҳисобга олмаганда) ҳикоя қилиш – тасвирланган олам ва бадий бутунлик адресати саналадиган китобхон ўртасида “воситачи” вазифасини бажарувчи нутқ субъектлари (ровий, ҳикоячи, муаллиф образи) томонидан айтилган барча мулоҳазалар мажмуи экан. Муҳими, асар қаҳрамонларининг нутқлари таҳлилида тушунчаларни аралаштириб юбормаслик. Кўпинча персонаж нутқий характеристикаси деганда унинг нималар гапиргани, яъни айтган гапларининг мазмуни тушунилади. Аслида, нутқий характеристика деганда персонажларнинг нималарни гапирганларидан кўра қандай гапирганларини кўзда тутиш керак. Персонаж нутқ манераси, гапларининг стилистик бўёқдорлиги, ибораларининг оҳангдорлиги каби жиҳатлар ҳам унинг муайян вазиятдаги руҳий ҳолатидан дарак беради.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – 412 с.
2. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX веков. – Москва: Институт русского языка РАН, 1994. – 335 с.
3. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. – Москва: Издательство «Просвещение», 1972. – 110 с.
4. Манн Т. Собрание сочинений в 10 т. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959-1961. Т. 6. – 468 с.
5. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – Москва: Прогресс, 1978. – 325 с.
6. Хализев В. Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 1999. – 240 с.
7. Booth Wayne C. The Rhetoric of Fiction. 2d edition. – Chicago: The University of Chicago Press, 1961, 1983. – 572 p.
8. Stanzel, F. K. Theorie des Erzählens / F. K. Stanzel. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979. – 333 S.