

## Журнал Narratorium

Электронный журнал основан в 2011 г.

---

### Снежана Милосавлевич Милич

## Снежана Милосавлевич Милич (Ниш, Сербия) ВИРТУАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ КАК ПО- ВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ АЛЬТЕРНАТИВА (предис- ловие и перевод Миряны Боянич Чиркович)

Миряна Боянич Чиркович (Ниш, Сербия)

ТЕОРИЯ ВИРТУАЛЬНОГО НАРРАТИВА

СНЕЖАНЫ МИЛОСАВЛЕВИЧ МИЛИЧ

**(Милосавлевич Милич, Снежана. Виртуальный нарратив: опыты когнитивной нарратологии. Ниш; Сремски Карловцы: Философский факультет: Издательский книжный магазин Зорана Стояновича, 2016.)**

Монография Виртуальный нарратив Снежаны Милосавлевич Милич является плодом ее многолетних исследований наррации в аспекте постклассических, преимущественно когнитивных нарратологических теорий. Кроме того, Виртуальный нарратив — первая монография когнитивно-нарратологического направления в Сербии.

Книга Виртуальный нарратив состоит из четырех разделов — посвященное актуальным когнитивно-нарратологическим теориям введение, за которым следует раздел о теории виртуального нарратива, где дается типология этой «тематической и методологической парадигмы постклассических нарратологических исследований» [Milosavljević Milić 2016, 22], рассматривается

время виртуального нарратива, трансфикциональная идентичность литературных героев и их апокрифической биографии; в третьем разделе монографии автор сосредоточивается на области применения теории виртуального нарратива и подтверждает ее конкретными примерами — анализом параллельных нарративов в рассказах Чехова, симулированных нарративов и контррассказов в романе Хозяин Младен Боры Станковича, пространства приватности и хронотопа города в романе сербского модерна. Рассматривая общую эпоху сербского модерна, автор приходит к выводу, что именно виртуальный нарратив служит знаком модернизации вышеупомянутого прозаического корпуса. Последний раздел монографии, под заглавием «Когнитивные миры — виртуальное как неисчерпаемое», в целом посвящен результатам виртуализации рассказа, читательскому воображению и процессу погружения в мир рассказа. Этот раздел является инновационным с точки зрения литературоведения и интерпретации: во-первых, в нем переработана и дополнена версия исследования «Виртуальный предрассказ и феномен погружения», который в сербском литературоведении не один раз выделялся как текст, сдвинувший границы интерпретации прозы сербского реализма, в частности повествовательного мира Лазы Лазаревича; затем, в этой части монографии автор пытается разобраться с одним из более комплексных и в теоретическом смысле амбивалентно определенных видов повествования — описательным повествованием, где рассматриваются его трансмедиальные аспекты на примерах сербской прозы между Первой и Второй мировыми войнами.

Значимость этой монографии в основном состоит в систематическом теоретическом осмыслении существующих концептов виртуального нарратива (Мари-Лор Райан, Хилари Данненберг, Любомира Долежела, Дэвида Германа, Нелсона Гудмана, Жилия Фоконье, Марка Тернера и др.), а также и в авторском сдвиге границ нарратологических исследований виртуальности в мире рассказа и введении новых типов виртуальных нарративов, отмеченных в прозе Антона Павловича Чехова, сербских модернистских писателей и внутри корпуса современной сербской литературы. <В контексте современной сербской прозы (творчества Милорада Павича, Радосава Стояновича, Станы Динич Скочаич), особенно если речь идет о постмодернистском литературно-художественном творчестве, С. М. Милич, принимая концепт виртуальной наррации М.-Л. Райан, приходит к следующему выводу: «Постмодернистская поэтика радикальным образом использует потенциал альтернативных мультипликаций, который содержится в ВН, создавая нарративы, где больше не будет возможности выделить один актуальный или реальный рассказ (как в так называемых 'single world' мирах), потому что все альтернативы являются возможными. С такой нейтрализацией очень важной функции ВН исчезают и их дистинктивные признаки, и поэтому о постмодернистских текстах чаще можно говорить в связи с виртуальной наррацией, а не виртуальным нарративом» [Milosavljević Milić 2016, 41].>

Уже по отношению к критериям актуализации мира рассказа Снежана Милосавлевич Милич выделяет следующие типы виртуального нарратива: периферийный потенциальный рассказ, подвидами которого являлись бы контрафакты, и гипотетическую фокализацию, нарративные отрицания, сравнения и симулированные нарративы. <С. Милосавлевич Милич типологически рассматривает виртуальные нарративы и через критерии темпоральности, «принадлежности» виртуального нарратива герою или рассказчику, интенсивности виртуальности, т. е. степени отклонения от актуального и реализованного повествования, а также и через проблему эксплицитных или имплицитных проявлений ВН и повествовательных моделей его реализации, т. е. морфологической вариации ВН.> Таким образом, уже на основе принадлежности неактуализованным мирам рассказа, С. М. Милич дополняет существующие теории ВН типом симулированного нарратива, отмеченного и подробно проанализированного в контексте сербской модернистской прозы. <Автор монографии пришла к выводу, что именно этот вид виртуализации в мире рассказа является одной из дистинктивных характеристик данного периода сербской прозы по отношению к предыдущим.> Кроме введения симулированных нарративов, С. Милосавлевич Милич расширяет теории виртуального нарратива рассказа виртуальным миром сравнений. В разделе монографии, посвященной этой проблеме, в соответствии со своим междисциплинарным и комплиментарным приемом осмысления концептов постклассической нарратологии, С. М. Милич сначала рассматривает современные научные парадигмы, касающиеся феномена сравнения. Такое теоретическое осмысление сравнения как типа виртуального нарратива восходит к античным риторическим традициям, в контексте же методологий XX и XXI вв. автор подходит к сравнениям посредством феноменологии, когнитивной психологии, теории возможных миров, квантовой физики, когнитивной и концептуальной семантики, когнитивной поэтики, а также с помощью теории текстуальных миров и нарратологии. В ходе исследования метода, при помощи которого сравнения активируют возможный, альтернативный мир рассказа, и анализа их функций, С. М. Милич сосредотачивает свое внимание на аспекте виртуального рассказа, относящегося к литературным персонажам и их трансмировым путешествиям. Потенциал сравнения как типа ВН автор исследует на примерах сербской реалистической прозы и в контексте современного постмодернистского литературного творчества. Кроме нарративного удлинения и нарративной динамики как общих признаков всех типов ВН, С. М. Милич указывает на еще одну его характеристику, присущую именно сравнениям – имплицитное ненадежных повествовательных миров.

Типы виртуального нарратива, выделенные и подробно рассмотренные в теориях Джеральда Принса, Мари-Лор Райан и Хилари Данненберг, углубляются и дополняются определенными подтипами и новыми функциями, отмеченными в прозаическом корпусе, исследуемом С. М. Милич. Например, анализом

отрицаний в прозе Б. Станковича, И. Андрича, М. Павича, С. Милосавлевич Милич еще раз подчеркивает потенциал отрицаний в создании виртуальных миров рассказа и их влияние на семантическую глубину и восприимчивую неисчерпаемость нарратива, подтверждает их важную роль в плане «герменевтического ритма», а также указывает и на широкие масштабы эмблематической и дуалистической природы отрицаний: «отрицательное измерение текстуальности восходит к невысказанному, контрадикторному и апофактическому. <...> Негации указывают не на незыблемость выбора, а на то крайнее измерение, которое является одновременно неопишваемым в языке и непостижимым в восприятии. По словам Р. Соренсена: “Познать вещи такими, какими они не являются, дает нам осознание всеобъемлемости”» [Milosavljević Milić 2016, 66].

Текст «Виртуальный нарратив как повествовательная альтернатива», перевод которого находится ниже, относится к разделу Теория виртуального нарратива, дает систематический обзор роли виртуального нарратива в создании и динамике завязки повествования и указывает на его расширительные, риторические и интерпретативные функции.

**Снежана Милосавлевич Милич (Ниш, Сербия)**

## **ВИРТУАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ КАК ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ АЛЬТЕРНАТИВА**

Большинство теоретиков, рассматривавших разные формы нереализованных рассказов, отмечают их повествовательный потенциал. Учитывая мнения Райан и Принса о роли контррассказа в подчеркивании самой природы повествования [Prince 2003, 38]; [Ryan 1991, 148–171], Х. Данненберг рассматривает значения, которые контрафактные наррации имеют в создании завязки, и эту форму повествования считает, наряду с логикой случая, существенной в процессе изменения нарратива в контексте исторической поэтики. Рассматриваемый в качестве неотъемлемой характеристики повествования и рассказывания, виртуальный нарратив теряет некоторые свои специфические и многократные функции внутри разных повествовательных жанров или по отношению к своим конкретным подвидам. В данном разделе обратим внимание на некоторые наиболее выразительные функции, характеризующие виртуальный нарратив.

Открытие нарративных альтернатив

С учетом того, что они указывают на возможные, но неосуществленные линии рассказа, т. е. на гипотетические события, разные формы виртуального нарратива являются открытыми показателями альтернативных повествовательных ходов. В зависимости от поэтических или жанровых конвенций, эти альтернативы можно связать с мотивационной системой, как это происходит в реалистических текстах (где возможное действие является результатом психологической мотивации, или авторитативности гетеродиегетического рассказчика), либо они могут послужить предлогом для устранения каузальной логики завязки, как это бывает в постмодернистских нарративах. Повествовательные альтернативы способствуют умножению нарративных миров, а в текстах с одним доминирующим актуальным миром (single world нарративам) эти подмиры могут выстраиваться по отношению к степени отклонения, которое проявляется в противоположности к актуализированному миру. Чем больше дистанция по отношению к актуальному миру, тем меньше уровень «аутентизации» [Doležel 2008, 154] виртуального нарратива. Однако не надо пренебрегать тем фактом, что событие, которое не произошло, представляет собой эту другую, более или менее возможную сторону реализованного события. Значение, которое виртуальный нарратив имеет для открытия нарративных альтернатив, указывает на расхождение, существующее между мотивными системами и произвольностью наррации. Этим способом мы реактуализируем понятие «искусственной мотивации» Жерара Женетта [Женетт 1985, 104], которая подтверждается именно логикой многократных нарративных альтернатив.

Сам факт, что альтернативы оборачиваются ошибочными или неточными, поднимает важный вопрос о пределах и закрытости повествовательного текста, а также и об его интенциональной, или в более узком смысле идеологической стороне, и направлении текста по отношению к повествовательной правде. На этот риторический аспект контррассказа указывает Х. Данненберг [Dannenberg 2008, 54], подчеркивая то, что именно благодаря им актуальные события реалистического нарратива воспринимаются как более реальные или действительные. В этом смысле нарративные отрицания представляют собой эксплицитную форму риторики рассказчика (усиленную фигурой антитезы) или определения героем направления аутентизации текста. Однако именно этот потенциал отрицаний может быть использован для дальнейшей цепи отрицания событий и для активизации игры с актуальным или виртуальным ходом рассказа. В рассказе Из воспоминаний идеалиста А. П. Чехова герой вначале описывает «идеальный» отдых, в дальнейшем ходе рассказа опровергаемый обманом, жертвой которого станет он сам:

«А вы знаете, что значит “пожить” в лучшем смысле этого слова? Это не значит отправиться в летний театр на оперетку, съесть ужин и к утру вернуться

домой навеселе. Это не значит отправиться на выставку, а оттуда на скачки и повертеть там кошельком около тотализатора» [Чехов 1974—1983, IV, 50].

## Роль виртуального нарратива в создании

### завязки рассказа и ее динамики

С учетом того факта, что в виртуальных нарративах мы узнаем фигуру нарративной неисчерпаемости, можно сделать вывод, что этот повествовательный прием играет очень важную роль в динамике завязки рассказа. Изучая историческую поэтику завязки, Х. Данненберг придает важное значение именно контррассказам, за исключением изменения событий, обусловленных случайностью. Контррассказы перенесены в будущее, вызывают особую напряженность к концу повествования. В рассказе Чехова Выигрышный билет, семейная пара мечтает о том, что могла бы сделать с лотерейным выигрышем, и лишь в конце рассказа читателям открывается, что выигрыша нет, т. к. вытянули не тот билет. Контррассказы в будущем будут усиливать эффекты приостановки действия (*suspense*) и неожиданности (*surprise*), на которые опирается восприятие завязки. Эта их функция имеет особое значение в детективных жанрах, когда ошибочные предположения или интерпретации ведут к разрешению или раскрытию преступления. <В подтверждение этому заявлению приводим мнение Джеральда Принса о герменевтической функции контррассказа [Prince 1992, 38].> Что касается эффекта приостановки, Принс замечает, что контррассказы способствуют замедлению повествовательного темпа. Ошибочные предположения, возникающие как то, что составляет желания героя, его страхи или ожидания, прерывают повествовательный ход актуального рассказа таким образом, как это происходит и в случаях дескриптивных или дискурсивных перерывов.

По всей видимости, из таких противоречивых функций возникает вывод об амбивалентной природе виртуального нарратива. Может ли он способствовать оживлению завязки или замедлению нарративного темпа? Связывая скорость дискурса (категория нарративной продолжительности) с принципами создания завязки (сюжетные ходы), приходим к выводу, что усложнение завязки путем виртуального нарратива может быть сопровождено замедлением повествовательного темпа актуального рассказа и его остановкой вследствие временного элидирования рассказа. При этом интенсивность замедления будет обусловлена сюжетным потенциалом актуального раздела повествования. В большинстве чеховских рассказов, в которых мы встречаем виртуальные нарративы, эти актуальные разделы несут намного более слабый сюжетный потенциал, чем по отношению к своим виртуальным альтернативам, и, в соответствии с этим, упомянутый нами эффект замедления смягчается. Надо иметь в виду, что наш подход к нарративному потенциалу и виртуальному

нарративу в большой степени является совместимым с взглядами В. Шмида, относящимся к разграничению категорий событийности («свойство события, подлежащее градации») и пуант повествования (tellability): «В нарративах с высокой событийностью она, как правило, с tellability совпадает, но в нарративах с низкой или совсем не состоявшейся событийностью tellability может заключаться как раз в неосуществлении ожидаемого события» [Шмид 2010, 15]. «Симптоматичным является то, что В. Шмид в качестве примера коллизии между степенью событийности и пуантом повествования (tellability) приводит именно нарратив рассказов Чехова.»

Интересно также посмотреть, в каком положении находятся остальные виды виртуального нарратива по сравнению с актуальной завязкой. В то время как контрафакты представляют собой разветвление основной линии, с иллюзорным движением времени «вперед» и «назад», в результате радикализации которых формируются постмодернистские «разветвляющиеся» нарративы «теоретики взяли название из ныне уже классической модели виртуальной наррации, из рассказа Борхеса Сад расходящихся тропок», симулированное представление накрывает, т. е. маскирует актуальную завязку. В третьем случае нарративные негации и сравнения входят в параллель с утвердительными событиями. Постмодернистское повествование использует их потенциал отрицаний в так называемых самоотрицающихся рассказах. Такая «оборотническая» повествовательная практика нашла соответствующий теоретический интерпретативный дискурс в уже упомянутой unnatural теории нарратива, представителями которой являются Брайан Ричардсон, Альберт Ян, Стефан Иверсен.

Чеховское создание завязки с помощью возможных альтернативных рассказов, так же как и их нередко ироническое окончание путем противопоставления, показывает нам своеобразный парадоксальный результат использования виртуального нарратива относительно динамики завязки, с помощью чего актуализируется древний аристотелевский тезис об имманентности литературного текста, о его самодостаточности по отношению к любой верной фактографии и каждой попытке ограничения пространства вероятного. «Онтологическая глубина фикциональных миров», вытекающая из «интенциональной дистинкции между фактической и виртуальной областями» [Doležel 2008, 160], представляет для Мари-Лор Райан соотношение эстетической ценности текста, т. к. «эстетическая заманчивость завязки является функцией богатства и разнообразности виртуальных областей» [Ryan 1991, 156].

## Жанровое расширение

Повествовательные альтернативы, влияющие на создание двойных аллитических миров, играют важную роль в растягивании рассказа, тем самым и в

жанровом расширении или модификации жанра. <Потенциал виртуального нарратива, т. е. его подтипов, с точки зрения жанровых искажений является исключительно сложной темой, которую можно разрабатывать лишь в контексте исторической поэтики жанра.> Как дополнительный, периферийный или интермедиаальный, виртуальный рассказ расширяет границы первичного рассказа на разных уровнях: хронотопа, введения новых героев, завязки. Таким образом, внедренные миры функционируют как эпизоды или иногда как отступление.

То, что в качестве результата использования виртуального нарратива можно метафорически назвать «побегом из жанра», является особо эффективным в коротком рассказе. Так, например, в рассказах А. П. Чехова, благодаря контррассказам, перенесенным в будущее, интермедиаальным снам или тем нарративам, которые представляют собой неверную проекцию прошлого, модифицируется и становится более динамичной начальная, реалистическая и миметическая жанровая форма. В рассказе Следователь, главный герой, судебный следователь, замалчивает и фальсифицирует действительные происшествия гипотетическим развитием событий, и только после дополнительной реконструкции раскрываются причины, вследствие которых потенциальный рассказ на самом деле становится контррассказом. Таким образом, завязка постепенно преобразуется из формы «рассказа из общественной жизни» в детективный рассказ с окончанием в виде самоубийства жены героя. Кроме того, Чехов в том же рассказе добивается еще некоторых эффектов с помощью нарративных альтернатив. Их самоотменной пародируется вводный монолог героя о таинственных и необыкновенных смертях, «причину которых возьмутся объяснить только спириты и мистики, человек же со свежей головой в недоумении разведет руками, и только» [Чехов 1974—1983, IV, 186] (Следователь). Внося в тот же сюжет мотив модного спиритического движения и рациональный взгляд на мир как наследие позитивизма, Чехов в идеологическом плане диалогизирует значение текста и с помощью импликаций виртуального рассказа «активизирует» еще одну возможную, в это время популярную жанровую форму, — «рассказы о чудесах» [Vučković 1991, 105].

### Риторическая и интерпретативная функции

Категория вероятности как имманентный фактор литературы, на который указывал еще Аристотель, в виртуальном нарративе испытывает одновременно и свое подтверждение, и свое отрицание. Это отрицание разрешается осознанием альтернативного рассказа как ошибки, лжи и иллюзии. Данный эффект свидетельствует об исключительно сильной риторической функции виртуального нарратива. Он может стать подходящим средством для иронической дистанции между рассказчиком и персонажами, что является нередким случаем в коротких рассказах Чехова, а также и для различных стратегий

манипулирования персонажами и читательскими реакциями. В противоположность иронии, можно говорить об эффекте эмпатии рассказчика по отношению к персонажам. Такой эффект имеют так называемые «down-word» контррассказы [Dannenberg 2008, 121], с помощью которых подчеркивается счастливое окончание событий для героя. Как отмечает Х. Данненберг, в так называемых «single world» текстах (с одним реализованным рассказом) контррассказы усиливают эффект реальности данного рассказа, создавая иллюзию того, что актуальный ход событий является единственным возможным.

На имплицитную интерпретацию актуальных событий опирается и логика симулированных нарративов. Бора Станкович описывает приезд бабушки Младена в магазин следующими словами:

«...у нее в руках была баночка для масла. Как будто дома не хватало и она пришла купить. А ведь знал, что это неправда и что дома масло есть, так как оно всегда отправлялось домой в больших количествах, в особой посуде» [Станковић 1991] (Хозяин Младен).

С другой стороны, виртуальный нарратив как фальсификация событий обращает внимание на свой реинтерпретативный потенциал по отношению к аутентичному нарративу. В приведенной работе Джеральда Принса о контррассказах автор подчеркивает именно их герменевтический и риторический аспект. Принс указывает на один узнаваемый эффект контррассказа, когда речь идет о введении топоса несостоявшихся ожиданий героя, либо неосуществленных иллюзий <в этом смысле характеристика, несомненно, является одной из важнейших функций виртуального нарратива> [Prince 2007, 300].

Интерпретативная функция виртуальных нарративов станет особенно целесообразной в апокрифических исторических нарративах и историографической метафикции, где при помощи контррассказа активизируется сеть интертекстуальных отношений и интерпретаций. Образуюсь в качестве возможного дубликата, версии или альтернативы актуальному нарративу, виртуальный нарратив может самым фактом его цензуры, фальсифицирования или маскирования добиться амбивалентных риторических эффектов. Этот эффект заигрывания с ответом читателя является знакомым опытом в восприятии современных текстов. Вероятно, одним из самых цитированных текстов такого типа является роман Владимира Набокова Бледный огонь, в котором виртуальный нарратив превращается в саму парадигму и вызывающую беспокойство метафору различных, даже ошибочных чтений. Пока в реалистических текстах при помощи потенциальных рассказов подчеркивается оригинальность реализованного рассказа, виртуальный нарратив, начиная с модернизма, будет все больше элидировать, и в конце концов, в постмодернизме, он

выбросит аутентичный рассказ из дискурса. <О роли виртуального нарратива в нарушении привычного значения и релятивизации прочных эпистемологических и онтологических различий существующего и потенциального в модернистской прозе, с. V раздел: «Виртуальный нарратив как показатель модернизации сербской прозы в начале XX века».> В этой более радикальной версии реализованный рассказ, как воображение читателя, является лишь импликацией виртуального нарратива. Единственный ее «создатель» — читатель, а персонажи и рассказчики нередко становятся пленниками потенциальных, но ложных миров. Еще один роман Владимира Набокова, Подлинная жизнь Себастьяна Найта, уже самым своим заглавием указывает на упомянутые стратегии. В этом искаженном варианте постмодернистского нарратива семантическая, интерпретативная альтернатива не находится больше в отношении: не осуществлено — рассказано, но в: реализовано — не рассказано.

Наконец, о риторическом аспекте потенциальных рассказов можно говорить и в контексте стилистических фигур. Антитеза, ирония и гипербола — их ключевые фигуры. Именно антитеза обращает внимание на эмблематическое положение иерархии (не)реализованных рассказов. Подчеркивая противоположность виртуального нарратива по отношению к актуальному рассказу, антитеза, с одной стороны, имплицитно подчиненность, периферийное или маргинальное, эфемерное положение, а с другой стороны, именно в этом противопоставлении содержится семантический потенциал виртуального нарратива в виде неисчерпаемых возможностей. Это и является той причиной, которая дает нам право смотреть на такой тип нарратива как на саму фигуру, в качестве своеобразной метонимии нарратива вообще.

Перевод с сербского Миряны Боянич Чиркович.

## ЛИТЕРАТУРА

Женетт, Жерар

1966—1979 — Фигуре / прево Владимир Капор. Београд, 1985.  
(Genette, Gerard. Figures I, II, III. Paris, 1966–1979.)

Станковић, Борислав

1991 — Газда Младен, Певци. Београд, 1991.

Чехов А. П.

1974—1983 — Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1974–1983.

Шмид, Вольф

2010 — Событийность, субъект и контекст // Событие и событийность / под ред. В. Марковича и В. Шмида. М., 2010.

Dannenberg, Hillary P.

2008 — Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction. Lincoln; London, 2008.

2012 — Fleshing Out the Blend: The Representation of Counterfactuals in Alternate History in Print, Film, and Television Narratives» // Blending and the Study of Narrative, Approaches and Applications / ed. by Ralf Schneider, Marcus Hartner. Berlin; Boston, 2012.

**Doležel, Lubomir**

**1998 – Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimore, 1998.**

**2008 — Heterokosmika, Fikcija i mogući svetovi / prevela Snežana Kalinić. Beograd, 2008.**

Milosavljević Milić, Snežana

2016 — Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije. Niš; Sremski Karlovci, 2016.

Prince, Gerald

1992 — Narrative as theme: Studies in French fiction. Lincoln, 1992.

2003 — Dictionary of Narratology. Lincoln; London, 2003.

2004 — Disnarrated // Narrative Theory, Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / ed. by Mieke Bal. Vol. 1, Major Issues in Narrative Theory. London, 2004.

2011 — Naratološki rečnik / prevela Brana Miladinov. Beograd, 2011.

Ryan, Marie-Laure

1986 — Embedded narratives and tellability // Style. 1986. Vol. 20 (3).

1991 — Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory.  
Bloomington, 1991.

1996 — Cyberage Narratology: Computers, Metaphor, and Narrative // Herman D.  
(ed). Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis. Columbus, Ohio, 1999.

2001 — Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and  
Electronic Media. Baltimore; London, 2001.

2006 a — From Parallel Universes to Possible Worlds // Poetics Today. 2006. Vol. 27: 4.

2006 b — Avatars of Story. Minneapolis, 2006.

2009 — Narrativity and its modes as culture-transcending analytical categories //  
Japan Forum. 2009. Vol. 21 (3).

2010 — Narratology and Cognitive Science: A Problematic Relation // Style. 2010.  
Vol. 44:4. [Winter]. P. 469—495.

2016 — Space. 17.02.2016. URL: <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Space> (accessed 7.05.2017).

Vučković, Radovan

1990 — Moderna srpska proza. Beograd, 1990.

© S. Milosavljević Milić, 2016

© М. Боянич Чиркович, перевод, 2017

📅 03.04.2018   👤 admin   📁 Narratorium. 2017. № 1 (10)

---

Сайт работает на WordPress