

## МНЕМИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ВЕРБАТИМ-ТЕКСТОВ)

Е. А. Селютина<sup>1</sup>, А. А. Субботина<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

<sup>2</sup>Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия

Статья посвящена исследованию мнемического нарратива в структуре вербатима. Автор приходит к выводу, что анализ вербатим-нарратива показателен в контексте проблемы способов исследования идентичности в современной гуманитаристике. Идентичность является и ретранслятором событийного опыта индивида, и фактом апелляции к коллективному опыту, конструированию коллективной памяти за счет включения его в контекст художественного драматического текста.

**Ключевые слова:** мнемический нарратив, нарратив личного опыта, малый нарратив, нарратор, нарратор, вербатим, современная российская драматургия.

Интерес к исследованию нарративов различного типа в последние годы неуклонно возрастает. Возможности нарративного подхода обеспечивают результаты в философских, социологических, психологических, литературоведческих, лингвистических и иных научных сферах. Общий «нарратологический поворот» (У. Брокмейер, Й. Харре [3. С. 29]) в гуманитарном знании показал возможности интерпретации интердискурсивности и интермедиальности. В силу тяготения к методологической универсальности анализ нарратива является адекватным путем постижения инновационных форм художественной словесности, показательных для динамики форм современной культуры вообще. В частности, мы полагаем, что именно нарративный подход является релевантным для анализа форм современной драматургии, которая в эпоху постдраматического театра отличается широтой жанровых форм и техник создания текста.

Настоящее исследование посвящено анализу вербатим-проекта «Театр.Net», материалы которого опубликованы в сборнике трудов семинара «Современный российский театр: грани — театр вербатим» (результатом его работы стали два спектакля, поставленных на сценах театров Челябинска режиссером Е. Калужских: вербатим «Смешанные чувства» был особо отмечен жюри фестиваля молодой драматургии «Любимовка» (Москва, 2013), а спектакль «Театра. Нет» в 2014 г. был награжден лауреатским дипломом «Лучший спектакль» международного фестиваля «Европейские встречи-2014» (Лион, Франция, 2014)) [10]. Специфика анализируемого материала заключается в особой

жанровой природе пьес вербатим. В конце XX — начале XXI в. в современной российской драматургии необычайно популярной и востребованной стала техника создания драматического текста вербатим. И, хотя на сегодняшний день можно наблюдать угасание данной тенденции в искусстве, интерес к ней исследователей стабилен [См. об этом: 5; 7—9]. Теоретики драмы, определяя границы жанра вербатим, выделили ряд черт, свойственных такого рода драматическим текстам: принцип документальности (правдивости), опора на нарративное интервью как метод сбора данных текста (вербатим создается из серии интервью с определенной тематической направленностью или же как результат работы с представителями социальных групп), особый принцип театрального воплощения текста (актеры должны быть одного возраста с теми, чьи истории они представляют на сцене, обязательно отсутствие сценического оформления — декораций, музыки и т. п.) [См. об этом: 5; 8].

Главная особенность вербатима — это иное понимание «события»: если в классической драматургии или «новой драме» модерна событие было дано «здесь и сейчас» в действующих лицах, то в новейшей драме вербатим представление события становится не перформативным, а нарративным, что и позволяет анализировать тексты такого рода в нарративном ключе [9]. В текстах вербатим важна установка на непридуманность, которая обеспечивает своеобразный прорыв к зрителю, апелляцию к его персональному жизненному опыту, преодоление отчуждения человека от высокого искусства. На наш взгляд, нарратив в контексте вербатима

необходимо понимать, вслед за У. Лабовом, не только как повествование в общем смысле (событие в жизни человека, изложение которого можно считать частью дискурса), но и как схему организации опыта, имеющую определенную структуру, которую можно описать через ряд операций [20]. Фигура повествователя, нарратора в этом жанре занимает центральное место. По мнению В. Тюпы, наррация представляет собой не что иное, как расчленение диегетического (повествуемого) мира на подробности и сцепление этих подробностей в единства трех уровней: нарративные кадры — эпизоды — историю. Ядром последней служит событие (иногда череда событий), без которого рассказать «историю» просто невозможно [14. С. 65]. В стилистическом отношении в вербатиме важно сохранить все персональные особенности наррации, в том числе речевые ошибки и паузы, на это исследователи особо указывают при описании понятия: вербатим может быть прямым подражанием речи представителей различных социальных слоев или субкультур, стилизацией или пародией, а также отражать речевую специфику выбранных героев на всех уровнях текста (от фонетики до композиции) [См. об этом: 5. С. 81]. То есть, во-первых, это письменный нарратив (зафиксированная речь), который необходимо анализировать как устный в силу его художественной специфики, а во-вторых, это фикциональный текст, принципиально позиционирующий себя как афикциональный, «естественный».

Напомним, что нарратология не так давно включила драматургию в сферу своих интересов (см. обзоры работы по «неестественной нарратологии» и «нарратологической экспансии», напр.: [1], [2]), так как ранее полагали, что в драматургия не может быть проанализирована через повествовательную инстанцию, опосредующую историю (по выражению раннего немецкого нарратолога К. Фридеманн — «опосредованную фикциональность») [16. С. 38]. На пути определения формально-содержательных особенностей вербатима проделана большая исследовательская работа, которая позволяет поставить новые вопросы и решить их с помощью нарратологии. В данном случае наша цель — нарративный анализ нарратива личного опыта (по классификации Лабова) в серии картин указанного вербатима (картины «Игорёша», «Элеонора», «Дед Мороза — нет», «Бабочка»), то есть исследование структурно-семантического и коммуникативного аспектов данного нарратива (интенции моделирования нарратива, его композиционная структура, коммуникативные задачи, анализ фигур нарратора и наррататора), что

будет показательно в контексте широкой проблемы способов исследования идентичности в современном гуманитарном знании, в данном случае ставшей не просто ретранслятором событийного опыта индивида (то есть объективной внехудожественной реальности), но фактом апелляции к коллективному опыту, конструированию коллективной памяти за счет включения его в контекст художественного драматического текста.

Методологической базой нашей работы являются труды отечественных и зарубежных нарратологов: для нас важна типология нарративов М. Бамберга, И. Тивьяевой, Е. Труфановой; структурный подход к нарративу У. Лабова; понимание уровней наррации, представленное в работах В. Шмида, С. Лансар, В. Тюпы, Б. Успенского; исследования о взаимодействии нарратива и мышления Г. Карри, Г. П. Макадамса, Д. Деннета.

Мы анализируем четыре картины-нарратива вербатим-проекта: «Игорёша», «Элеонора», «Бабочка», «Дед Мороза — нет». Каждая из них представляет собой автономный мнемический нарратив (самостоятельный законченный текст); малый нарратив (один рассказ о событии) (по типологии М. Бамберга [17]). По мнению немецкого нарратолога В. Шмида, основное свойство нарратива — линеаризация, то есть сложное сочетание отобранных и неотобранных (подразумеваемых) элементов для передачи информации, когда нарратор должен сделать стилевой и ценностный выбор [16. С. 88]. В. Шмид предложил типологию нарраторов, учитывающую вовлеченность повествователя в мир истории и события. Указанные картины принадлежат одному нарратору, формальная характеристика которого сводится к возрасту и имени (Маша, 28 лет). Рекуррентным свойством этих нарративов является двойная «точка зрения» внутри одного нарратива (взрослый человек и маленькая девочка примерно шести лет), а также тип композиционного построения и интриги (интрига, по типологии В. Тюпы, энигматическая [14. С. 88]). Маша рассказывает четыре эпизода жизни, в которых произошел какой-то поворот, открытие в ее мировоззренческой позиции (например, кризис самоидентификации в картине «Бабочка» или потеря веры в чудо в картине «Дед Мороза — нет»). Несмотря на то что в вербатиме мы имеем дело с естественным повествованием (транскриптом истории), необходимо понимать, что нарратив вербатима внутри драматического текста приобретает свойство фикционального текста. Поэтому мы определяем тип нарратора в данных картинах как

эксплицитный, первичный, сильно выявленный, диегетический (нарратор одновременно участник истории и ее транслятор), антропоморфный, интроспективный, чья нарративная компетентность — всеведение. Важно, что мы имеем дело с «профессиональным» нарратором, способным выстроить историю с опорой на понимание нарратором (воспринимающим сознанием) ее смешанного пафоса: «Я не могла понять вообще, какое это предательство, мне казалось, что мы практически одна семья (*смех*), а что ему еще надо? Я молодая и красивая, мне 4, ему 18, какая вообще маленькая разница» [10. С. 184].

Эту мысль также можно подтвердить, анализируя «точку зрения» нарратора на языковом уровне. Во-первых, можно выделить глоссализацию как специфическую черту текста, то есть насыщенность текста речевыми маркерами — *глоссами*, необычными, характерными речевыми формами (исследователи указывают, что среди них могут быть, например, архаизмы, варваризмы, неологизмы и т. п.) [13. С. 65]. С одной стороны, Маша использует высокую лексику. Например, в картине «Бабочка»: «...Она не увидела во мне индивидуальность, она меня этим очень глубоко оскорбила. Меня. Четырехлетнюю женщину» [10. С. 125]; «...и во мне вот это вот ликовало, такая победа индивидуальности над массой и толпой» [Там же]. Ярким примером может также стать фраза из картины «Игорёша»: «Страдания закалили мою душу и состарили мое лицо» [Там же. С. 184]. Приведенные выше слова придают наррации чуть ли не драматический пафос, что говорит не столько о силе переживаний ребенка, сколько о желании нарратора оформить историю в соответствии с художественной задачей. С другой стороны, Маша использует просторечную лексику, и в достаточно большом объеме: картина «Элеонора»: «У нас была такая мерзкая вообще воспитка. Как-то ее, там, Элеонора, ну типо, что-то, Михайловна, например» [Там же. С. 125].

Во-вторых, специфика наррации Маши — в нарочитой фиксации языковых погрешностей, перебивов, обилие эмоционально маркированных частей речи, например междометий, которые зафиксированы в тексте: «Ну, тогда же было еще советское время и поэтому был ээ дефицит с тканями иии, в общем, с разнообразием костюмов. Иии я помню, что вот в этот год ээ тете дали зарплату ээ марлевкой, ну таким вот рулоном ткани, ну вы, наверное, не знаете, как это выглядит... ну такая марля обычная...» [Там же. С. 150]. Именно этот

прием создает одну из главных черт верbatimа как жанра — непридуманность, документальность, «правдивость» истории. В текст нарратора также проникают элементы детской речи. На наш взгляд, вслед за Шевченко, эту особенность данных картин необходимо определить как интерференцию дискурсов — мир взрослый и мир детский в данном мнемическом нарративе взаимопроникают друг в друга, создавая колебания «точки зрения» в плане идеологии [15. С. 12]. Картинам верbatimа свойственна гетероглоссия: аргументы маленького ребенка в пределах одной фразы сталкиваются с дискурсом взрослого человека. Проиллюстрируем это примером из картины «Бабочка»: «Ну вот, и я так сильно обрадовалась, потому что я из этого рулона уже себе мысленно пошила столько костюмов, там, костюм для собачки, я, для нашей домашней, для кукол и, в общем, всё, я была очень рада. ...А до этого на всех этих новогодних утренниках у нас все девочки были Снежинки, потому что у всех дома были белые простыни, и можно из них было сшить костюм Снежинки» [10. С. 124].

С одной стороны, в этих текстах очевиден иронический пафос, с другой — фокализация в плане идеологии отражает точку зрения ребенка, для которого все эти происшествия более чем серьезны, драматичны. Фокализация проявляет мену аксиологического статуса малого нарратива: незначительный эпизод (малый нарратив) представлен как важное событие в жизни уже не маленького человека, а взрослой женщины (то есть это большой нарратив), которая оказалась способна детскую трагедию превратить в комическую историю, переосмыслив травмирующий опыт и транслируя его в обращении к нарратору.

По Шмиду, нарратор — это та инстанция, которой нарратор адресует свой рассказ [16. С. 54]. В текстах, анализируемых нами, дан имплицитный нарратор, которого мы можем описать по индициальным знакам. Нарратор и нарратор неотделимы, так как, по Шмиду, фиктивный адресат (то есть нарратор) является всегда проекцией нарратора. Важнейшим компонентом индициальности является апелляция («апелляция — это чаще всего имплицитно выраженный призыв к адресату занять определенную позицию по отношению к нарратору, к его рассказу, к повествуемому миру или отдельным его персонажам» [Там же. С. 57]). Нарратор (Маша) использует импрессивную функцию апелляции — она хочет произвести впечатление на нарратора, хочет рассказать забавную историю о своем «полном огорчений» детстве.

Самоиронически называет себя «четырёхлетней женщиной» в «Бабочке» и «Игорёше», в тексте «Деда Мороза — нет» иронически обыгрывает одно из важнейших детских открытий: «Но, как ни странно, из этого мой папа нашел положительный выход. Он обрадовался не тому, даже, где-то, что меня избили, а тому, что я в 4 года поняла, что Дед Мороза не существует, и можно сэкономить на подарке от него» [10. С. 146]. Ирония проявляет сумму оценок героини социумом, что в итоге повлияло на ее идентификацию (и как женщины тоже):

- «Бабочка»: «Она не увидела во мне индивидуальность, она меня этим очень глубоко оскорбила» [Там же. С. 151]; «Элеонора»: «она меня назвала Коровой» [Там же]; «Дед Мороза — нет»: «Просто я помню, что в этот период я себя ощущала абсолютно прекрасной, гениальной, талантливой. Эта идея поддерживалась моими родственниками — мамой, тетей, бабушкой и так далее. Это, наверно, был период, такого, вообще, тотального счастья. Я себя в детстве считала просто, не знаю, блестящей, там, актрисой, певицей» [Там же. С. 145];

- «Игорёша»: «Аа тут в душу плюнули — предательство такое, меня вот как раз удивляло, как он мог мне не сказать, то есть, как он мог так меня бросить и уйти» [Там же. С. 184].

Рефлексивная драматизация частного эпизода жизни и жизненного кризиса, переживаемого героиней, в той части рассказа, которая по схеме наррации У. Лабова называется «разрешением события» [20. С. 19], подкрепляется символическим травматическим воздействием окружающего мира на героиню:

- «Игорёша»: «Я туда села, и я просто ревела без остановки очень долго» [10. С. 184]; «Меня вы-

гнали из старшей группы танцевального кружка в доме пионеров, потому что я им показалась недостаточно грациозной (смех)... Они вообще, как сказать, да я была толстой, но очень эмоциональной (смех), но они выбрали ХУДОБУ» [Там же. С. 182];

- «Деда Мороза — нет»: «И, в общем, так получилось, что у него в левой руке был посох, и я как раз в это время подошла, и он мне этим посохом разбил левую часть лица. Вот... Зубы выпали, губы разбил, нос... Моя кровь испортила мне весь костюм, вот, я помню, просто, этот момент хорошо!» [Там же. С. 146].

Нарратор конструирует некое пространство памяти, апеллирующее к опыту пребывания в советском детском саду и различных «кружках» (в системе дополнительного образования) у имплицитного нарратора:

- «Игорёша»: «У нас была такая вот машинка металлическая, вот в этом вот дворике, в детском саду» [Там же. С. 184];

- в картине «Элеонора» она говорит, что в детстве всех детей одевали в одинаковые тулупы из овчины и валенки;

- в картине «Деда Мороза — нет» Маша, как и все девочки, надевает мамину одежду и поет перед зеркалом.

Таким образом, мы можем говорить, что нарративный подход помогает исследовать не только сферу собственно повествования, но и коммуникативный аспект художественной словесности, то есть ориентированность на определенный тип нарратора. Мнемический нарратив, включенный в структуру эстетического высказывания приобретает специфические черты, позволяющие рассматривать его как факт обобщения некоего коллективного социального опыта.

## Список литературы

1. Барышникова Д. Беспорядок дискурса (обзор работ по «неестественной нарратологии») // Новое литературное обозрение. 2014. № 6 (130). С. 325—332.
2. Барышникова Д., Якобидзе-Гитман А. Трансмедиальная поэтика и дух структурализма (обзор книг по нарратологии) // Новое литературное обозрение. 2010. № 6 (106). С. 308—320.
3. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / пер. с англ. Е. А. Мамчур // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29—42.
4. Брунер Дж. Жизнь как нарратив / пер. с англ. М. В. Соколовой под ред. А. М. Корбута // Постнеклассическая психология. 2005. № 1 (2). С. 9—29.
5. Болотян И. Вербатим // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17). С. 81—88.
6. Деннет Д. Почему каждый из нас является новеллистом / пер. с англ. Н. С. Юлиной // Вопросы философии. 2003. № 2. С. 121—130.

7. Журчева О. В. Верbatim как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме // Филология и культура. 2016. № 3 (45). С. 84—89.
8. Забалуев В., Зензинов А. Verbatim. Вместо введения: британская история с русским продолжением // Октябрь. 2006. № 10. URL: <http://mag.russ.ru:8080/october/2005/10/za7.html> (дата обращения 20.01.2021).
9. Липовецкий М. Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. 2008. № 1 (89). С. 192—200.
10. Современный российский театр: грани — театр верbatim: сб. материалов науч.-творч. семинара (Челябинск, 2—3 марта, 2012 г.) / отв. ред. Е. А. Селютина. Челябинск: Энциклопедия, 2012. 192 с.
11. Тивьяева И. В. Структурная организация мнемического нарратива // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. С. 303—314.
12. Труфанова Е. О. Я-нарратив и его автор // Философия науки. 2010. Вып. 15. Эпистемология: актуальные проблемы. С. 183—194.
13. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2009. 336 с.
14. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.
15. Шевченко В. Д. Введение в теорию интерференции дискурсов. Самара: СамГУПС, 2008. 203 с.
16. Шмид, В. Нарратология. М.: Языки славян. культуры, 2003. 312 с.
17. Bamberg M. Biographic-Narrative Research, Quo Vadis. A Critical Review of “Big Stories” from the Perspective of “Small Stories” // Narrative, Memory & Knowledge: Representations, Aesthetics, Contexts. Univ. of Huddersfield, 2006. P. 63—79. URL: <http://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/4902/> (дата обращения 20.01.2021).
18. Currie G. Narratives and narrators: a Philosophy of Stories. Oxford: Oxford University Press, 2010. 264 p.
19. McAdams D. P. Narrative identity // Handbook of Identity Theory and Research / ed. by S. J. Schwartz, K. Luyckx, V. L. Vignoles. New York: Springer, 2011. P. 99—115.
20. Labov W., Waletzky J. Narrative analysis: Oral versions of personal experience // Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the American Ethnological Society / ed. by J. Helm. Seattle: Univ. of Washington Press, 1966. P. 12—44.

### Сведения об авторах

**Елена Александровна Селютина** — кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, доцент кафедры литературы и русского языка Челябинского государственного института культуры, Челябинск, Россия. [L22502@yandex.ru](mailto:L22502@yandex.ru)

**Александра Андреевна Субботина** — магистрантка специальности «Прикладная филология» Челябинского государственного университета, Челябинск, Россия. [alexandrasubbotina07@yandex.ru](mailto:alexandrasubbotina07@yandex.ru)

---

*Bulletin of Chelyabinsk State University.*  
2021. No. 4 (450). Philology Sciences. Iss. 124. Pp. 123—128.

## MNEMIC NARRATIVE IN THE STRUCTURE OF A LITERARY TEXT (BY THE EXAMPLE OF VERBATIM TEXTS)

***E. A. Selyutina***

*Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, Russia. [L22502@yandex.ru](mailto:L22502@yandex.ru)*

***A. A. Subbotina***

*Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russia. [alexandrasubbotina07@yandex.ru](mailto:alexandrasubbotina07@yandex.ru)*

The article is aimed at the research of structural-semantic and communicative aspects of mnemonic narrative (personal experience narrative) within drama text verbatim. The authors come to the conclusion that the verbatim-narrative analysis is applicable in the context of identity research means in modern humanitarian knowledge which is a retranslator of individual eventful experience (i. e. objective non-fiction reality) and also a reference to collective experience, formation of collective memory in favor of its inclusion into a literary drama text context. Within the framework of one narrative, the change of the axiological status of a small

narrative is interesting: an insignificant episode (small narrative) is presented as an important event in the life of a woman (a large narrative), who was able to turn a childhood tragedy into a comic story, rethinking the traumatic experience and transmitting it to society.

**Keywords:** *mnemonic narrative, personal experience narrative, small narrative, narrator, verbatim, modern Russian drama.*

## References

1. Baryshnikova D. (2014) *Novoe literaturnoe obozrenie*, iss. 6 (130), pp. 325—332 [in Russ.].
2. Baryshnikova D., Yakobidze-Gitman A. (2010) *Novoe literaturnoe obozrenie*, iss. 6 (106), pp. 308—320 [in Russ.].
3. Brokmejer J., Harre R. (2000) *Voprosy filosofii*, iss. 3, pp. 29—42 [in Russ.].
4. Bruner J. (2005) *Postneklassicheskaja psihologija*, iss. 1 (2), pp. 9—29 [in Russ.].
5. Bolotyan I. (2011) *Novyy filologicheskij vestnik*, no. 2 (17), pp. 81—88.
6. Dennet D. (2003) *Voprosy filosofii*, iss. 2, pp. 121—130 [in Russ.].
7. Zhurcheva O. (2016) *Filologiya i kul'tura*, iss. 3 (45), pp. 84—89 [in Russ.].
8. Zabaluev V., Zenzinov A. (2006) *Oktyabr'*, iss. 10. Available at: <http://mag.russ.ru:8080/october/2005/10/za7.html>, accessed 20.01.2021 [in Russ.].
9. Lipoveckij M. (2008) *Novoe literaturnoe obozrenie*, iss. 1 (89), pp. 192—200 [in Russ.].
10. Selyutina E. A. (ed.). (2012) *Sovremennyy rossijskij teatr: grani — teatr verbatim: sbornik materialov nauchno-tvorcheskogo seminar (Chelyabinsk, 2—3 marta, 2012 g.)* [Modern Russian theater: grani — theater verbatim: collection of materials of the scientific and creative seminar (Chelyabinsk, March 2—3, 2012)]. Chelyabinsk, Encyclopedia. 192 p. [in Russ.].
11. Tiv'jaeva I. V. (2020) *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, iss. 1, pp. 303—314 [in Russ.].
12. Trufanova E. O. (2010) *Filosofija nauki*, iss. 15, pp. 183—194 [in Russ.].
13. Tyupa V. I. (2009) *Analiz hudozhestvennogo teksta* [Analysis of a literary text]. Moscow, Academy. 336 p. [in Russ.].
14. Tyupa V. I. (2016) *Vvedenie v sravnitel'nyu narratologiyu* [Introduction to Comparative Narratology]. Moscow, Intrada. 145 p. [in Russ.].
15. Shevchenko V. D. (2008) *Vvedenie v teoriyu interferencii diskursov* [Introduction to the theory of discourse interference]. Samara. 203 p. [in Russ.].
16. Schmid V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Languages of Slavic culture. 312 p. [in Russ.].
17. Bamberg M. (2006) *Biographic-Narrative Research, Quo Vadis. A Critical Review of "Big Stories" from the Perspective of "Small Stories"*. *Narrative, Memory & Knowledge: Representations, Aesthetics, Contexts*. University of Huddersfield Press. Pp. 63—79. Available at: <http://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/4902/>, accessed 29.08.2020.
18. Currie G. (2010) *Narratives and narrators: a Philosophy of Stories*. Oxford, Oxford University Press. 264 p.
19. McAdams D. P. (2011) *Narrative identity*. Schwartz S. J., Luyckx K., Vignoles V. L. (eds.) *Handbook of Identity Theory and Research*. New York, Springer Press. Pp. 99—115.
20. Labov W., Waletzky J. (1966) *Narrative analysis: Oral versions of personal experience*. *Helm J. (ed.) Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the American Ethnological Society*. Seattle, University of Washington Press. Pp. 12—44.