Поэтика классического и неклассического нарратива

С. В. Бессмертнова, асп., Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

**Нарративные средства экспликации экзистенциального мотива дегероизации в романе Б. Брехта «Дела господина Юлия Цезаря»**

Мотив дегероизации связан с экзистенциальным протестом против низведения человека к истории, с утверждением очевидной нелепости всех исторических титулов, их ненастоящести в сравнении с существованием. Мотиву дегероизации в романе Б. Брехта главным образом подвергается прославленная жизнь Цезаря. В качестве фабулы Брехтом используется исторический сюжет, то, что известно реципиенту. Функцию антиципации (предвосхищения событий) выполняет специально надстроенный уровень наррации, представляющий собой полноценную историю.

События первого уровня наррации — диегетические — это научно-историческое предприятие молодого человека, который как раз и является первичным нарратором. Дневники Рара, раба и секретаря Цезаря, что он изучает, представляют собой второй уровень наррации. Метадиегетические (по Ж. Женетту) события, изложенные в них, выполняют отчасти объяснительную функцию и выглядят как «вариант объяснительного аналепсиса» [Женетт, 1998, с. 243] по отношению к первичной истории. С другой стороны, предуведомления Спицера, давшего начинающему историку записки, — объяснительный пролепсис (опережающий рассказ). Мотив дегероизации актуализируется с помощью особенностей анахронии (несовпадения времени истории и времени дискурса), а именно временного порядка (пролепсис и аналепсис). В романе Брехта значимой анахрония становится на уровне целого романа. Две истории получаются взаимообъясняемы.

Наличие этих двух нарраторов и двух повествований обеспечивает повтор (одно событие рассказано 2 раза — «повторное повествование» [Женетт, 1998, с. 144]) с вариацией точки зрения.

В аналепсисах, перемежающих первичное повествование, ускоряется время (временной темп — резюмирующее повествование) и раздвигается пространство (план изображения — дальний). Значимым оказывается то, что границы перехода от аналепсисов к первичному повествованию, к «здесь и сейчас», сопровождаются сменой пространственного плана.

Анахронии в первичном повествовании наряду с особенностями пространственного фокусирования выполняют функцию контраста, антитезы и выводят на экзистенциальную аксиологию. Историчность панорамных сцен, происшествий, рассказанных резюмирующим темпом, контрастирует с «здесь и сейчас» (время истории (ВИ) примерно равно времени дискурса (ВД), темп сцены) смертных тел, смертных трав, взятых крупным планом. Пространственное внимание фокусируется на предметах, так или иначе связанных с «существованием», чаще всего это еда, то, что поддерживает короткую жизнь тела: поглощение пищи (рот, зубы, руки), продукты питания, грязная посуда с остатками еды, *—* или же само стареющее тело. И все эти неприглядные подробности, как и следует для восприятия мира Человеком Абсурда (человеком с экзистенциальным сознанием), не несут в себе ни отрицательной оценки чего-то, ни сарказма *—* это «замеченные» следы существования. Историчность жизни, роль в истории Спицера, Спицер как свидетель истории и «славы», переданные аналепсисом, контрастируют со «здесь и сейчас» Спицера-старика, человека на пороге смерти, которым застал его молодой человек в своем первичном повествовании.

Литература

*Женетт Ж*. Фигуры: Соч. в 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.

S. V. Bessmertnova

Narrative Explication Tools of existential motive of deheroisation in the “The Business Affairs of Mr. Julius Caesar” by Bertolt Brecht

We present our findings on the existential motive of deheroisation in the novel “The Business Affairs of Mr. Julius Caesar” by Bertolt Brecht. Our approach involves a representation by narrative means. The key points are: «a story within a story» literary device that forms two discourses from different standpoints; explicative analepsys for the primary narration; assembling 3-D stages; temporal and spatial contrast resulting in the existential axiology.

Л. Ю. Большухин, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Россия)

Принципы поэтической наррации в лирике Маяковского: «Я» и «Другие»

Процесс сближения прозаических и поэтических принципов построения текста в русской литературе рубежа XIX—XX вв. В позе происходит распад большой эпической формы, в лирике происходит процесс романизации. Романное мышление в лирике приводит к трансформации лирического повествования, выдвигая на первый план событие и особый способ повествования о нем. Лирический нарратив.

В лирике Маяковского наблюдается создание большого событийного текста, включающего в себя тексты различных жанров и объема, в котором событие происходит «здесь и сейчас». В такой ситуации любое событие обнаруживает свою амбивалентность, воспринимаясь в двух системах ценностей: в кругозоре лирического героя и в кругозоре Другого. Это объясняет двойственный характер любого лирического события: исповедальность и публичность — и актуализирует два хронотопа: настоящее и вечное.

Процесс разворачивания лирического нарратива становится процессом отбора тех свойств лирического героя, которые способно преодолеть забвение, идет процесс отсеивания случайного и поиск тех качеств и свойств, которые могут быть понимаемы как непреходящие.

Определяющей темой лирики Маяковского на протяжении всего творческого пути становится тема Памятника. Памятник есть особый статус лирического героя, снимающий противоречие между внешним и внутренним, сегодняшним и вечным.

L. Yu. Bolshukhin

**Principles of Poetic Narrative Lyrics by Mayakovsky: the “I” and the “Other”**

The report deals with the process of self-consciousness of the lyrical character created by Mayakovsky. The peculiarities of the process arise from intergeneric diffusion of the late 19th — early 20th century when the features of the novel and the novel mentality penetrate into lyrics. It results into radical reconstruction of the lyrical world. The lyrical character starts to exist in continuous present. This way of being makes a lyrical character strive for continuous self-identification. As it is not possible to do this from “inside” the lyrical character of Mayakovsky is forced the point of view of the “Other” who is beyond the world of values of the lyrical character.

The relations between the “I” and the “Other” tragic and dynamic as they are, the search of harmony in these relations create the main lyrical collision in the works of Mayakovsky.

И. А. Калинин, канд. филол. наук,

Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

**Исторический роман Ю. Тынянова: от пролога к эпилогу**

Несмотря на то что искусство и история, с точки зрения формалистов, исходят в своем движении из принципа остранения, эстетическое восприятие оказывается своеобразной терапией исторической опыта. В своих исторических романах Тынянов обнаруживает еще более интересную связь между смертью, телесным расчленением и нарративной дефрагментацией, с одной стороны, и литературной традицией, а также континуализирующей инерцией нарратива, которая снова реинтегрирует разъятые элементы в новое целое, наделяя его именем и исторической перспективой, — с другой. Особенно эксплицитно и драматично механизм этой констелляции между смертью, телесной фрагментацией и нарративом Тынянов вводит в романе «Смерть Вазир-Мухтара», которому и будет посвящен доклад.

Ироничная полемика с пушкинским мифом, приобщение к которому обеспечивает бессмертие, сближает текст Тынянова с рефлексивной и репрезентативной логикой барочной драмы (описанной В. Беньямином), согласно которой «аллегоризация природы может быть проведена со всей строгостью только по отношению к трупу. И герои Trauerspiel умирают потому, что только так, как трупы, они могут войти в родную стихию аллегории. Не ради бессмертия они находят свой конец, но ради трупа» [Benjamin, 1977, p. 217]. Согласно этой логике бессмертие героя обеспечивается не благодаря его единству с собственным творением, а, наоборот, благодаря его собственной смерти, разъятию на части его тела, фрагментации его текста, растащенного на утратившие авторство, аутентичность и память о своем происхождении цитаты и крылатые выражения, пополнившие литературный фонд для дальнейшей нарративной фигурации. Эта циркуляция фрагментов, одновременно стирающая память об источнике и актуализирующая ее, и обеспечивает специфическое литературное бессмертие, имеющее большее отношение к смерти и руине, чем к статичному монументу.

Телесная деформация, реализующая работу истории (убийство Грибоедова), удваивается в попытке исторической реконструкции, в поиске исторической аутентичности (поиск тела русского посла для его захоронения). Но Тынянов идет дальше Шкловского: он не только демонстрирует встречные деформации, производимые историей и историком, но и изображает последнюю именно как текстуализацию тела: «дело не в человеке, дело в имени». Становясь историчным, тело руинизируется и превращается в имя, в текст.

*Литература*

*Benjamin W.* The Origin of German Tragic Drama / Tr. J. Osborn. London: Verso, 1977.

I. A. Kalinin

**Tynianov’s Historical Novel: from Prologue to Epilogue**

This presentation concerns to the narrative and tropological mechanisms of Russian Formalists’s literary works. Or if to say more precisely it concerns to Tynianov’s historical novels, and above all to his novel “Vasir-Mukhtar’s Death”. I’ll be focused on the relationship between allegorical images of body fragmentation and narrative mechanisms of text decomposition as well as on literary devices of reconfiguration of bodies and text.

А. В. Лазарева, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Россия)

**Внутритекстовая коммуникация в лирических произведениях Александра Введенского**

В. И. Тюпа дает следующее определение наррации: «Наррация есть особая интенция говорящего или пишущего субъекта дискурсии. Нарративная интенциональность высказывания состоит в связывании двух событий — референтного (поведываемого, свидетельствуемого) и коммуникативного (само свидетельствование как событие) — в единство художественного, религиозного, научного или публицистического произведения в его, по выражению Бахтина, событийной полноте» [Тюпа, 2001, с. 7].

Интенция говорящего проявляется в коммуникативной стратегии (в *форме* нарратива).

Особенность коммуникативной стратегии в лирических текстах Александра Введенского состоит в феномене внутренней коммуникации. На наш взгляд, именно внутренняя коммуникация — ключ к пониманию творчества Александра Введенского.

Идея об особой роли внутренней коммуникации в поэтике Введенского была впервые высказана в работе Я. С. Друскина «Коммуникативность в творчестве Александра Введенского». В этой статье Друскин разделяет все произведения Введенского на четыре категории [Друскин, 2011, с. 360—361].

В настоящей работе мы рассматриваем произведения Введенского, выделенные Друскиным в первую группу собственно стихотворных, лирических вещей. В этих текстах можно обнаружить так называемую условную драматизацию: в них нет обозначения действующих лиц, авторских ремарок, но в текст включена прямая речь персонажа, обозначенная при помощи глагольных маркеров (сказать, кричать, думать и т. д.).

Целью настоящей работы является подробный анализ связи внутритекстовой коммуникации с нарративными интенциями Введенского.

Основной особенностью внутритекстовой коммуникации, представленной в текстах Александра Введенского, является единство лирического сознания. Герои, голоса коммуникации не индивидуализированы, их реплики не различимы. Они служат лишь функциями, обеспечивающими коммуникативность текстов Введенского. Ситуация с различением реплик разных героев усложняется стилистическим однообразием их речи и ее (речи) ритмической монотонностью. Ритмическая организация не зависит от субъекта речи. Речь героев не обладает стилистическими особенностями. Мысль может начаться в речи одного субъекта и продолжиться в речи другого.

Из сказанного выше возникает вопрос о происхождении внутритекстовой коммуникации, присущей текстам Александра Введенского, ответив на который, возможно, получится прояснить принципы его поэтики.

Внутритекстовая коммуникация в текстах Введенского происходит из двух источников:

А. Феномен литературной группы (интериоризация опыта сообщества). Сообщество Чинарей следует понимать не как собрание индивидов и не как единство (социальную группу), но как некое «живое» образование, при котором открываются «границы мышлений» и поэтик его участников. Образуется общее пространство, некий контекст, в котором становится возможным особый род художественного мышления на основе общей понятности и который предполагает наличие «близкого», понимающего адресата. Опыт сообщества начинает фиксироваться в индивидуальных произведениях, которые оказываются жизнеспособными только в ситуации потенциальной коммуникации. В рассмотренных текстах А. Введенского коммуникативная ситуация интериоризируется: все герои оказываются во внутренней речи лирического субъекта. Внутритекстовая коммуникативность становится проекцией внешней «психологии сообщества».

Б. Близость текстов А. Введенского внутренней речи.

Л. С. Выготский пишет о первичности диалогической речи и о внутреннем диалоге как форме мышления [Выготский, 1982—1984, с. 340—342]. Коммуникация во внутренней речи отсутствует (т. е. обмен информацией не осуществляется), хотя наличествует коммуникативная структура.

В текстах Введенского мы видим похожую ситуацию: коммуникативная структура не наполнена коммуникативным содержанием. Коммуникация в текстах Введенского не обладает коммуникативными функциями, является разыгрыванием коммуникативной ситуации.

Коммуникация оказывается единственной формой существования мысли, тем порождающим началом, которое формирует смысл текста. Речь «для себя» оказывается неспособной породить лирическое высказывание, для которого нужен хоть воображаемый, но «Другой».

Литература

*Введенский А.* Всё / Сост. А. Герасимова. М.: ОГИ, 2010.

*Выготский Л. С.* «Мышление и речь» // Собрание сочинений в шести томах. Т. 2. М.: Педагогика, 1982—1984.

*Друскин Я. С.* Коммуникативность в стихах и прозе Александра Введенского // Введенский А. Всё / Сост. А. Герасимова. М.: ОГИ, 2010.

*Липавский Л. С.* Разговоры // Введенский А. Всё / Сост. А. Герасимова. М.: ОГИ, 2010.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004.

*Тюпа В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001.

A. V. Lazareva

Intra-communication of Alexander Vvedensky’s lyric

The article describes the Alexander Vvedensky’s lyric in terms of intra-communication. The aim of the paper is detailed analysis of the relations between intra-communication and narrative intentions of Vvedensky. The features and the origin of intra-communication was reviewed.

К. С. Оверина, асп., Санкт-Петербургский

государственный университет (Россия)

**Герой и слово в ранней прозе А. П. Чехова (рассказ «Корреспондент»)**

Как отмечает Э. Д. Орлов [Орлов, 2008], одной из популярных тем малой прессы в конце XIX века становится тема литературного быта. Эта тема часто совмещается с другими, как появившимися в среде массовой литературы, так и перешедшими в нее из классики.

Одним из примеров такого совмещения оказывается рассказ А. П. Чехова «Корреспондент», который развивает тему «маленького человека» (или «бедного чиновника»). Ко времени написания рассказа этот сюжет не раз использовался писателями и приобрел черты литературного штампа. Однако у Чехова, как нам представляется, он возникает не случайно: важным для писателя становится не только социальный статус героя, но и его отношения со словом.

В рассказе Чехова можно наблюдать прямые отсылки к классическим текстам, в которых затрагивалась данная тема: «Шинели» Н. В. Гоголя и «Бедным людям» Ф. М. Достоевского. И здесь Чехов, безусловно, учитывает преломление гоголевской традиции в творчестве Достоевского. «Преодоление» Достоевским Гоголя заключалось, кроме всего прочего, в том, что он дал право слова не повествователю, а герою [Тынянов, 1977]. При этом важным является замечание М. М. Бахтина о том, что в «Бедных людях» «Достоевский вырабатывает столь характерный для всего его творчества речевой стиль, определяемый напряженным предвосхищением чужого слова» [Бахтин 1994, с. 106], это слово с «робкой стыдливой оглядкой» [Там же].

Чехов в своем рассказе принципиально не подчиняет героя слову повествователя. Иван Никитич из «Корреспондента» сам дает себе характеристику «маленького человека» и рассказывает историю своих унижений, а слово субъективного чеховского повествователя одинаково иронично по отношению к корреспонденту и по отношению к другим героям. Чеховский нарратор словно бы отстраняется от персонажа: он не подчиняет героя себе и не присутствует в его сознании, как «другой».

И тем не менее, хотя Иван Никитич, в отличие от предшествующих героев, обретает дар слова, это уже не имеет смысла.

Подобно тому как тексты Гоголя и Достоевского превращаются к концу XIX в. в «тему», утрачивают тот смысловой пласт, который сосредоточен на слове, на эстетической амбиции героя, равной для него утверждению его существования и значения, в художественном мире «Корреспондента» слово становится недосягаемым для героев и ненужным им. «Подчиняя» себе слово, герой не способен его понимать и обращаться с ним, поэтому эстетическая амбиция, желание творить мир словом угасает, так как герой не понимает его значения. И поэтому, даже обретя дар слова, «маленький человек» остается «маленьким человеком» и история с распеканием повторяется.

Если для Макара Девушкина унижения являлись стимулом высказать себя, хоть и с оглядкой на другого, то в чеховском мире даже при сохранении этого стимула высказывание не становится результативным ни для одного из героев.

Литература

*Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994.

*Орлов Э. Д.* Литературный быт 1880-х годов. Творчество А. П. Чехова и авторов «малой прессы». Дис. на соис. учен. степени канд. филол. наук. М., 2008.

*Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198—226.

K. S. Overina

Character and his word is Anton Chekhov’s early prose (“The Reporter”)

Anton Chekhov’s short story “The Reporter” touches upon the theme of “a poor clerk” and contains reminiscences of Nikolai Gogol’s “The Overcoat” and Fyodor Dostoyevsky’s “Poor Folk”. Chekhov demonstrates transformation of a speechless “poor clerk” into a brilliant orator, but this progress is useless even for the character himself. Chekov shows that the word that was unattainable and precious for Bashmachkin and Dostoyevsky’s character because of its creative power became useless and incomprehensible for the new “poor clerk”.

О. С. Павлова, м-р филологии, Карлов университет (Чехия)

Фантастика и реальность в антиутопической литературе второй половины ХХ века

После Второй мировой войны в литературу опять вернулись антиутопические мотивы, которые охватили не только европейские, но и американские произведения еще в 20-х и 30-х гг. ХХ в. После потрясений военных лет антиутопическая поэтика поменялась, появилось больше смелых проектов видения вымышленных миров, где фантастика очень тесно переплетается с «реальностью».

Так, например, для первой волны антиутопической литературы характерно разделение вымышленного мира на «Мы» и «Они». В романе «Мы» можно без проблем различить и установить границы между миром Благодетеля и петрификационным миром главного героя. Важнейшим моментом, благодаря которому сюжет романа начинает набирать обороты, является мгновение, когда протагонист поймет, что его мир и «их» мир не составляют то единое, то целое, как изначально казалось. Трагедия главного героя как раз и заключается в том, чтобы он смог решить для себя вопрос равенства, собственной принадлежности к одному из миров, т. е. герой пытается покинуть существующий мир, но его корни слишком глубоко зарыты в пуде «идеального государства». Подобную поэтику мы можем найти и в других романах, например: Карин Бойе «Коллакаин», Олдос Хаксли «О, дивный новый мир», Рей Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» — и, конечно же, в романе «1984» Джорджа Оруэлла, изданном сразу после окончания Второй мировой войны. Этим романом завершается серия канонической антиутопической литературы.

Естественно такая сильная волна не могла погаснуть и во второй половине прошлого века, но основная поэтика большинства романов поменялась. Антиутопические мотивы в русской, чешской и польской литературе начали быть тесно связаны с фантастикой, иногда данное переплетение было настолько тесно, что в некоторых чешских литературоведческих словарях понятие «утопия» или «антиутопия» можно найти только как подраздел научной фантастики. В венгерской литературе ситуация обстоит немного по-другому. Основу изучаемой мной поэтики составляют тексты, связанные с тогдашней политической ситуацией как в Советском Союзе, так и у себя на родине.

В своем докладе я планирую воспользоваться моделью петрификованных миров, присущей вышеупомянутым антиутопиям, при анализе данных произведений: Кёстлер А. «Спящая тьма», Дэри Т. «Ники. История одной собаки, повесть-притча», Лэм Ст. «Солярис», Зайдель Я. «Цилиндр ван Троффа», Фукс Л. «Мыши Наталии Моосграбр», Велинский Й. «Энгерлинги (личинки майского жука[[1]](#footnote-1))».

*Литература*

*Déry T.* Niki, příběh psa (1965).

*Doležel L.* Fikce a historie v období postmoderny.

*Doležel L.* Heterocosmica. Fikce a možné světy.

*Eco U.* Světy vědecko-fantastické literatury. In: O zrcadlech a jiné eseje.

*Fuks L.* Myši Natálie Mooshabrové (1970).

*Hrtánek P.* Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století. Ostrava 2004.

*Koestler A.* Tma v polednách (1940).

*Lem S.* Fantastika a futurology.

*Lem St.* Solaris (1961).

Sborník Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru.

*Todorov Tzv.* Literární žánry. In: Úvod do fantastické literatury.

*Velinský J.* Engerlingové (1995).

*Zajdel J. A.* Vynález profesora van Troffa (1980).

*Кагарлицкий Ю. И.* Что такое фантастика? Темы и направления зарубежной фантастики вчера и сегодня. М.: Художественная литература, 1974.

O. S. Pavlova

**Fiction and Reality in the Dystopian Literature of the Second Half of the 20th Century**

After the Second World War dystopian motifs are back in the literature. These motifs can be found not only in the European, but also the American books in the 20's and 30's of the 20th century. After the turmoil of the war years, dystopian poetics changed, there are more challenging projects visions of fiction worlds where fantasy is closely intertwined with “reality”.

In my report, I would like to work with the foundations of fiction worlds in canonical dystopias and compare them with new works in the Polish, Hungarian and Czech literature.

Е. А. Филонов, асп., Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

**«Старосветские помещики» Н. В. Гоголя: оправдание вымысла как событие**

Читатель «Вечеров на хуторе…» увлекается ярким фантастичным действием, не задаваясь вопросом о возможности или невозможности описываемых событий в реальности. Проблема мотивировки фантастики решается в «Вечерах…» на уровне рамочного повествования. В предисловиях Рудого Панька задается та система условности, которую необходимо принять для адекватного восприятия текста. Здесь устанавливается оппозиция: столица ― Диканька; эти два мира организованы совершенно разными законами; к первому принадлежит читатель, ко второму — рассказчики. При этом читатель должен заключить с текстом «конвенцию»: на время чтения он забывает о законах своего мира и как бы становится одним из участников вечерниц, т. е., читая повесть, принимает фольклорную «логику» ее рассказчика и погружается в действие, не задумываясь о его правдоподобии (с точки зрения образованного городского жителя). Таким образом, фольклорная фантастика в «Вечерах…» мотивирована структурой новеллистического цикла.

Сборник «Миргород» имеет принципиально иную жанрово-композиционную организацию. Важнейшее структурное отличие сборника от новеллистического цикла ― отсутствие рамки [Шрага, 2012, с. 81]. Меняется здесь и тип фантастики: на смену фольклорно-мифологическим образам и сюжетам (здесь они появляются только в «Вие») приходит нефантастическая фантастика [Манн, 2007, с. 88—107]. Таким образом, проблема мотивировки фантастического вымысла вновь становится актуальной для Гоголя в отношении повестей «Миргорода» и требует принципиально иного решения, чем в «Вечерах…».

В «Старосветских помещиках» сохраняется рудимент рамочной конструкции: здесь, как и в предисловиях Рудого Панька, изображаются два непохожие друг на друга мира, но в отличие от «Вечеров…» здесь и автор, и читатель оказываются принадлежащими одному и тому же миру ― «столице». Так, чтобы проникнуть в «логику» малого мира, «забыть» привычные законы жизни должен не только читатель, но и повествователь. Когда «переключение» происходит, поместье Товстогубов начинает открываться рассказчику и читателю изнутри. Формой, благодаря которой делается возможным это «переключение», становится рассказ-воспоминание. Как повествование о том, чего (уже) нет, он неизбежно содержит определенный элемент вымысла: здесь это, например, поэтизация описаний, «достоверная» передача диалогов (которые, конечно, память не может сохранить в такой точности), «восстановление» в рассказе событий, которые рассказчик в принципе не мог видеть. В «Старосветских помещиках» форма воспоминания открывает возможность ввести в повествование нефантастическую фантастику (именно так возникает гротескный образ поместья и его обитателей).

Событийно значимым оказывается превращение пространственно-временной границы, разделяющей рассказчика и повествуемый мир, в смысловую. Столица и поместье возникают уже не как две удаленные друг от друга точки пространства, но как два типа художественной действительности, разграниченные ситуацией рассказывания: это обыденная реальность (мир рассказчика и читателя) и сфера воспоминания-вымысла («фантастичный» мир героев).

Так, в «Старосветских помещиках» центральным событием оказывается установление новой системы художественной условности, актуальной для всех повестей «Миргорода»: мотивировкой (фантастического) вымысла здесь оказывается форма рассказа о прошлом (воспоминание, исторический роман и т. д.).

*Литература*

*Манн Ю. В.* Творчество Гоголя. Смысл и форма. М., 2007.

*Шрага Е. А.* Литературность против литературы. СПб., 2012.

E. A. Philonov

**Nikolai Gogol’s “The Old World Landowners (Starosvyetskiye pomeshchiki)”: justification of fiction as an event**

The paper touches upon the narrative structure of Nikilai Gogol’s story “The Old World Landowners (Starosvyetskiye pomeshchiki)” and a problem of fantastic fiction’s grounds

1. Рабочий перевод с чешского оригинала: Velinský J. Engerlingové. [↑](#footnote-ref-1)