

Филонов Евгений Анатольевич

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Россия, 190034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9  
philonove@mail.ru

## Повесть Н. В. Гоголя «Старосветские помещики»: художественный текст как факт литературного процесса

Для цитирования: Филонов Е. А. Повесть Н. В. Гоголя «Старосветские помещики»: художественный текст как факт литературного процесса. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2018, 15 (4): 582–589. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.406>

Статья является попыткой осмыслить подход к интерпретации художественного текста как факта литературного процесса, характерный для трудов В. М. Марковича и ставший одним из методологических принципов его семинара «Классика и авангард». Материалом для такого опыта теоретической рефлексии стал конкретный историко-литературный пример — анализ повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики». Задача рассмотреть текст как факт литературного процесса предполагает два условия: во-первых, установку на описание художественной структуры, во-вторых, историчность такого описания. Совместить эти два аспекта позволяет герменевтический подход. Анализ гоголевской повести, предпринятый в статье, включает, с одной стороны, характеристику ее повествовательной организации (т. е. абстрактной модели художественной коммуникации), с другой стороны, интерпретацию реальных читательских свидетельств в их исторической обусловленности. Результатом подобного анализа, имеющего основание в герменевтически ориентированной исторической поэтике, не может стать некая претендующая на конечную объективность литературоведческая трактовка, вписывающая текст в какую-либо историко- или теоретико-литературную концепцию (как, например, схемы академического литературоведения, многократно уже подвергнутые деконструкции, или структуралистские типологии). Его цель и единственный возможный итог — это экспликация движущейся и принципиально незамкнутой смысловой перспективы текста.

*Ключевые слова:* Н. В. Гоголь, литературный процесс, повествование, событие, рецепция, герменевтика.

Последний созданный В. М. Марковичем университетский учебный курс, так и не успевший оформиться в статью или книгу, был посвящен проблемам осмысления теоретических оснований литературного процесса. Его предметом стал анализ масштабных филологических концепций, оперирующих категориями «макроуровня» литературоведческого описания (такими как **литературное направление**, **литературная эволюция** и т. п.). Этот курс, принявший форму теоретической рефлексии, в значительной мере был ориентирован и на опыт историко-литературных трудов Марковича, в которых движение к осмыслению оснований литературного

процесса осуществлялось как бы в обратном направлении — не от категорий макроуровня, а от описания отдельного литературного факта. Эта установка, свойственная, в частности, монографическим работам Марковича о поэтике А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева и др., стала одним из значимых методологических принципов его семинара «Классика и авангард».

Настоящая статья является попыткой (увы, неизбежно схематичной) эксплицировать некоторые сущностные аспекты этого подхода — на конкретном историко-литературном примере. Материалом для такого опыта послужил анализ повести Гоголя «Старосветские помещики».

Задача рассмотреть художественный текст как факт литературного процесса предполагает два условия. Первое — необходимость охарактеризовать **структурные особенности текста**, включающие его в литературную систему и определяющие его положение относительно описанной Ю. М. Лотманом оппозиции «литература / нелитература» [Лотман 1997: 774–788]. Второе — **историчность** описания, обусловленная исторической подвижностью границы между сферами **искусства и не-искусства**, т. е. необходимость охарактеризовать динамичный контекст бытия литературного факта. Следуя методологическим принципам семинара Марковича, совместить две эти установки возможно только на герменевтическом основании, изначально восприняв герменевтичность структуроописательных и историко-литературных категорий. Обозначив исходные позиции анализа, обратимся к гоголевской повести.

Первый названный аспект рассмотрения — **структурный** — необходимо в настоящей статье ограничить общей характеристикой повествовательной конструкции текста.

Существует несколько возможностей описания художественного нарратива. Одна из них связана с категорией **повествующего субъекта**. В повести «Старосветские помещики» мир показан глазами рассказчика, чей горизонт явно шире горизонта героев. Такой взгляд неизбежно делает этот мир предметом оценки и открывает в нем проблематичную двойственность (герои являют для повествователя идеал «доброты» и «чистосердечия», который, однако, возможен лишь в «низменной буколической жизни», заставляющей удалиться «от всех дерзких мечтаний»<sup>1</sup> [Гоголь, т. 2: 14]).

Другая возможность характеристики повествовательных структур связана с понятием **событийности**. Современная нарратология уже давно пришла к отказу от последовательно-структуралистской абсолютизации категории события, понимаемого как «пересечение границы семантического поля» [Лотман 2005: 224], и от попыток объективного определения событийности в художественном повествовании. Сегодня событие рассматривается как «категория герменевтическая, подразумевающая, по крайней мере по некоторым параметрам, некую интерпретацию и зависящая от субъекта и контекста» [Шмид 2010: 13]. То есть традиционное определение события как значимого нарушения нормы осложняется вопросами «для кого?» и «в какой ситуации?».

Как выстраивается событийная организация повествования в «Старосветских помещиках»? Гибель старосветской идиллии обретает событийный статус в тот

---

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. *Полное собрание сочинений*. В 14 т. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1937–1952. — Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием в квадратных скобках автора, тома и страницы.

момент, когда в изображаемом пространстве происходит снятие хронотопической границы. Повествуемый мир разделен на две пространственно-временные сферы: это поместье и столица. Малый мир героев организован циклическим временем (Лотман характеризует его как «ахронный» [Лотман 1997: 638]): многократная повторяемость одних и тех же происшествий, ничего не изменяющих в этом мире, исключает для него возможность события. Смерть здесь сама по себе не событийна — она закономерна и ожидаема, поэтому не может стать предметом трагического переживания: в рамках идиллического мировоззрения отношение к ней определяется принципом «пока мы есть, смерти нет, когда она есть — нас нет». В большом мире столицы время, текущее от прошлого к будущему, необратимо, — но и здесь, в пространстве цивилизации, смерть не событийна — она не несет никаких значимых для этого мира последствий: умершего не вернуть, но его можно «заменить» и забыть (ср. вставной рассказ повествователя о молодом человеке, потерявшем возлюбленную). Событийным для изображаемого мира оказывается именно замыкание временного цикла идиллии в линейном потоке времени — смерть одного героя раньше другого.

В перспективе повествующего субъекта это событие обретает иной смысл. Исчезая в пространстве «действительности», мир Товстогубов вновь возникает в пространстве воображения повествователя, переходит в инобытие воспоминания и за счет неотменимой временной дистанции обретает черты идеального. Это мечта, в которую можно погрузиться лишь на время, но после неизбежно придется вернуться к существенности:

**«Я иногда люблю сойти на минуту** (здесь и далее выделено мной. — Е. Ф.) в сферу этой необыкновенно уединенной жизни <...>. Жизнь их скромных владельцев так тиха, так тиха, что **на минуту забываешься** и думаешь, что страсти, желания и те беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении. **Я отсюда вижу** низенький домик <...>, воз с дынями, стоящий возле амбара <...>, — всё это для меня имеет неизъяснимую прелесть, **может быть, оттого, что я уже не вижу их и что нам мило всё то, с чем мы в разлуке.** <...> Но более всего мне нравились самые владельцы этих скромных уголков <...>. Их лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда **вдруг на меня находит полусон и мерещится былое.** На лицах у них всегда написана такая доброта, такое радушие и чистосердечие, что невольно **отказываешься, хотя по крайней мере на короткое время, от всех дерзких мечтаний** и незаметно переходишь всеми чувствами в низменную буколическую жизнь» [Гоголь, т. 2: 13–14].

Еще один уровень событийной организации текста связан с перспективой читателя. Мир старосветских помещиков существует для читателя как бы одновременно в двух плоскостях: и как реальный предмет изображения в рассказе, и как мечта-воспоминание рассказчика. Читатель видит и симпатичные, и отталкивающие черты быта как бы «реально существующего» поместья Товстогубов. «Идеальным» же этот мир становится именно в момент его гибели: когда повествователь подходит к описанию овдовевшего Афанасия Ивановича, ирония, дистанцировавшая его и нас от этого мира, исчезает, вытесняется пронзительной интонацией. Это впечатление усиливается дальнейшим элегическим противопоставлением унылого «сейчас» и пре-

красного «раньше». Сама возможность помыслить об этом мире как наделенном чертами идеального возникает только в момент его разрушения в реальности.

Повествование выстраивает определенную коммуникативную стратегию: текст стремится внушить читателю переживание трагической двойственности мира, тоску о невоплотимости постоянно ускользающего идеала, мысль о невозможности соотнести мечту и сущность.

Так ли это?

Обратимся ко второму заявленному аспекту: попробуем взглянуть на эту повествовательную конструкцию в динамике литературного контекста, соотнести ее с рядом аналогичных литературных фактов.

Один уровень такого контекстуального поля — это факты гоголевского творчества, рассмотренные также в структурном отношении.

Цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки», предшествовавший повестям «Миргорода», реализует в своей нарративной организации стратегию романтической фантастической повести, описанную Марковичем в одной из его работ [Маркович 1987: 139–140]: чтобы приобщиться к переживанию чудесного, читатель должен на время чтения принять законы заведомо фиктивной изображаемой реальности. Диканьский мир — прекрасный идеал, который подлинно существует, но только в особой художественной сфере. В предисловии к книге Рудый Панько настойчиво противопоставляет Диканьку (условный мир текста) и Петербург (условный мир читателя), как бы убеждая читателя: у нас всё иначе, всё по-другому, чем у вас; понять этот невероятный с точки зрения обыденной логики мир можно, только полностью погрузившись в него. В конце предисловия закономерно звучит приглашение пасечника: «...как будете, господа, ехать ко мне, то прямехонько берите путь по столбовой дороге на Диканьку» [Гоголь, т. 1: 106], — чтобы текст реализовал свою коммуникативную стратегию, его читатель должен забыть на время о мире внетекстовой действительности.

После «Миргорода» Гоголем были созданы комедия «Ревизор», повесть «Шинель», поэма «Мертвые души» — тексты, организованные принципиально иначе. Они выстраивают мощную иллюзию реальности изображаемого и провоцируют читателя отождествить повествуемый мир с пространством собственного бытия. Уездный город, Петербург, губернский город NN — это уже не замкнутые миры, созданные фантазией художника-демиурга и существующие в автономной эстетической сфере; это знакомая читателю «Россия» и, шире, вся его жизненная действительность. Стратегия текста — заставить читателя воспринять художественный мир как достоверное изображение реальности и ее конфликтов: то или иное событие, герой или даже деталь должны стать для читателя поводом к анализу собственной действительности в ее эстетическом преломлении — с целью приблизиться к новому ее пониманию.

Далее мы можем расширить взгляд за пределы гоголевского творчества. Охарактеризованная выше стратегия цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», оформившаяся в рамках традиции романтической фантастической повести 1820-х годов, восходит к коммуникативным установкам жанра баллады. Баллада же, в свою очередь, как показал Маркович, формирует эту стратегию, отрицая исторически предшествующий ей принцип просветительской рационалистической фантастики [Маркович 1987: 139–140].

Повествовательная стратегия поэмы «Мертвые души», переносящая изображаемый конфликт в сферу внетекстовой действительности, формируется в контексте аналогичных (и даже декларированных — вспомним финал «Евгения Онегина» или предисловие к «Герою нашего времени») поисков от «Повестей Белкина» до «Бедных людей». На следующем этапе литературной эволюции — в «эпоху романа» (в 1850–1870-е годы) — она становится исходной нормой повествования и уже не нуждается в авторских декларациях.

Этим, однако, невозможно ограничить круг значимых контекстов. Исходя из представления о коммуникативной природе литературы, необходимо от уровня художественных структур и их эволюции обратиться к читательской рецепции: соотнести стратегии текста с реальными его прочтениями, рассмотрев их в исторической динамике.

Отзывы современников, появившиеся непосредственно после выхода «Миргорода» в 1835 г., свидетельствуют о двух разных прочтениях повести. Одно из них находим у М. П. Погодина, Н. В. Станкевича, В. Г. Белинского. Текст вызывает сильное, но парадоксальное по своей природе переживание. Предметом его становится «прекрасное чувство человеческое в пустой, ничтожной жизни»<sup>2</sup>. И ничтожность жизни, и красота человеческого чувства суть две неразделимые стороны действительности, и в этом заключается ее трагический и непреодолимый изъян. Закрыв книгу, читатели сохраняют это переживание и распространяют его на окружающую их реальность: как бы оглядываются и видят свой собственный мир через призму этого художественного смысла. Ср.:

«Старик со старухой жили да были, кушали да пили, и умерли обыкновенною смертью, вот всё ее содержание, но сердцем вашим овладеет такое уныние, когда вы закроете книгу: вы так полюбите этого почтенного Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну, так свыкнетесь с ними, что они займут в вашей памяти место подле самых близких родственников и друзей ваших, и вы всегда будете обращаться к ним с любовью. Прекрасная идиллия и элегия»<sup>3</sup>;

«О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли! <...> Г-н Гоголь сравнивает ваше глубокое, человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого получеловека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним, потупя глаза и не зная, что отвечать, как ученик, не знающий урока, перед своим учителем!.. Так вот где часто скрываются пружины лучших наших действий, прекраснейших наших чувств! О бедное человечество! жалкая жизнь!»<sup>4</sup>

Иное прочтение обнаруживаем у С. П. Шевырева и О. И. Сенковского. Для первого повесть представляет «два портрета во вкусе Теньера», из которых, правда, надо «вымарать» «убийственную мысль о привычке», разрушающую «впечатление целой картины»<sup>5</sup>. Для второго повести «Миргорода» — это «сказки», которые читаются

<sup>2</sup> Станкевич Н. В. *Избранное*. Елизаветина Г. Г. (сост.). М.: Советская Россия, 1982. С. 120.

<sup>3</sup> Погодин М. П. Письмо В. П. Андросову, [март] 1835 г. В кн.: Гиппиус В. В. *Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники*. М.: Аграф, 1999. С. 103.

<sup>4</sup> Белинский В. Г. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Т. 1. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953. С. 291–292.

<sup>5</sup> Шевырев С. П. «Миргород»: Повести Н. Гоголя. *Московский наблюдатель*. 1835, 1 (1): 405–406.

«легко и приятно»<sup>6</sup>. Эта рецепция становится понятной и оправданной в исторической ретроспективе. Шевырев и Сенковский читают новое произведение автора, известного как Рудый Панько: «Миргород» — это «повести, служащие продолжением „Вечеров на хуторе близ Диканьки“» [Гоголь, т. 2: 7]. В этом смысле вполне закономерен путь восприятия текста с опорой на конвенцию фантастической или фольклорно-бытовой повести 1820-х годов, предполагающую временное приобщение к «экзотическому» повествуемому миру и его автономной логике. Проекция художественных конфликтов во внетекстовую реальность здесь проблематична.

Спустя сто лет Г. А. Гуковский анализирует эти и другие читательские свидетельства и заключает: «...и те критики, которые видели в жизни Товстогубов одно ничтожество, и те, которые <...> умилились, глядя на прелестных старичков <...>, — все они были правы. <...> Но <...> неполной правотой»; герои повести вызывают и «умиление, и горестное чувство почти презрения, <...> потому что в них одновременно выразились и высокое предназначение человека, и ужасное падение его» [Гуковский 1959: 77]. Гуковский констатирует парадоксальность читательского переживания и дает ему интерпретацию: повесть изображает людей, которые, обладая огромными душевными возможностями, не смогли реализовать их в своей жизни, погрязнув в пошлости под влиянием среды. Проговаривая подразумеваемые интерпретацией Гуковского заключения, можно продолжить: гоголевская повесть как бы представляет вопрос, обращенный к читателю: **такова наша жизнь; а как ты будешь разрешать этот конфликт бытия?** Возможны разные ответы, например: если влияние среды мешает человеку реализовать душевный потенциал, то необходимо с этой средой бороться, сопротивляться ей и т. п.; или: если зло в человеке зарождается под влиянием среды, необходимо стремиться увидеть в каждом, даже «опустившемся», человеке нравственное начало, и т. д.

Исторически эта рецепция оправданна так же, как и две предыдущие: если Шевырев и Сенковский читают новую книгу Рудого Панька, Станкевич, Погодин и Белинский читают новую современную повесть, которая появляется рядом с повестями В. Ф. Одоевского и Н. А. Полевого, то Гуковский читает один из ранних текстов автора поэмы «Мертвые души», открывшего «эпоху романа» в русской литературе.

Какое прочтение наиболее адекватно? Этот вопрос может интерпретироваться двояко: в контексте традиционного литературоведения он ведет к проблеме реконструкции авторского замысла; в контексте структуралистской нарратологии — к категориям абстрактного автора и идеального читателя.

Если мы обратимся к фигуре биографического автора и попытаемся проанализировать «прямую речь» Гоголя или какие-то иные формы автокомментария, мы легко заметим, что его голос оказывается здесь равноправным с голосами читателей. Причем автохарактеристики Гоголя претерпевают эволюцию на протяжении его жизни. Когда в предисловии к собранию сочинений 1843 г. Гоголь отказывается от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» как от незрелого юношеского опыта, малозначительного по сравнению с последующими, то здесь он выстраивает телеологию своего творческого пути, ведущего к воплощению грандиозного проекта «Мертвых душ» (см.: [Гоголь, т. 1: 318]). Точно так же, по сути, выстраивают телеологию гоголевского творчества Белинский, назначая его «главой литературы» (см.: [Белинский

<sup>6</sup> [Сенковский О. И.] [Рец.:] Миргород: повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя... *Библиотека для чтения*. Отдел 6: Литературная летопись. 1835, 9: 30.



1953: 306], а позже основоположником натуральной школы, или Гуковский, видящий цель движения Гоголя в «зрелом» реалистическом стиле романистов XIX в.

Конструкт «абстрактный автор» возвращает нас к уровню художественной структуры — к описанной выше коммуникативной стратегии, которая, как мы видели, по-разному реализуется в разных исторически обусловленных прочтениях.

Перед нами герменевтический круг. И такое «круговое движение», сопрягающее несколько подвижных рядов соотношений, в конечном счете и оказывается основой описания художественного текста как факта литературного процесса.

В ходе анализа гоголевской повести мы охарактеризовали повествовательную структуру (т. е. абстрактную модель художественной коммуникации) в ее исторической обусловленности, а затем, рассматривая реальные читательские свидетельства, проследили, как эта структура «функционирует» в разных исторически заданных условиях. Результатом подобного анализа не может стать некая претендующая на конечную объективность литературоведческая трактовка, вписывающая текст в какую-либо историко- или теоретико-литературную концепцию (как, например, схемы академического литературоведения, многократно уже подвергнутые деконструкции, или структуралистские типологии). Его цель и единственный возможный итог — это экспликация движущейся и принципиально незамкнутой смысловой перспективы текста.

Охарактеризованный здесь подход к интерпретации текста как факта литературного процесса, ставший одним из методологических принципов семинара Марковича «Классика и авангард», имеет основание в герменевтически ориентированной исторической поэтике. Эта парадигма предполагает взгляд на литературу и культуру в целом как на длящийся и незавершенный процесс, где само движение литературы неотделимо от рефлексии по поводу этого движения (см. об этом: [Михайлов 1997; Медведев 2000]). «Открытость» и «незамкнутость» литературоведческой интерпретации не есть свидетельство размывания смысла текста — это ее свойство, обусловленное онтологическим характером герменевтического подхода.

## Литература

- Гуковский 1959 — Гуковский Г. А. *Реализм Гоголя*. М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959.
- Лотман 1997 — Лотман Ю. М. *О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993)*. СПб.: Искусство-СПб., 1997.
- Лотман 2005 — Лотман Ю. М. Структура художественного текста. В кн.: Лотман Ю. М. *Об искусстве*. СПб.: Искусство-СПб., 2005. С. 14–285.
- Маркович 1987 — Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма. В кн.: Иезуитова Р. В. (ред.). *Жуковский и русская культура*. Л.: Наука, 1987. С. 138–166.
- Медведев 2000 — Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. В кн.: Бахтин М. М. (под маской). *Фрейдизм; Формальный метод в литературоведении; Марксизм и философия языка*. Махлин В. Л., Пешков И. В. (коммент). М.: Лабиринт, 2000. С. 186–348.
- Михайлов 1997 — Михайлов А. В. Диалектика литературной эпохи. В кн.: Михайлов А. В. *Языки культуры*. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 13–42.
- Шмид 2010 — Шмид В. Событийность, субъект и контекст. В кн.: Маркович В. М., Шмид В. (ред.). *Событие и событийность*. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2010. С. 13–23.

Статья поступила в редакцию 8 марта 2018 г.

Статья рекомендована в печать 8 июня 2018 г.

## Nikolai Gogol's *The Old-World Landlords*: The literary text as a fact of the literary process

**For citation:** Filonov E. A. [Nikolai Gogol's *The Old-World Landlords*: The literary text as a fact of the literary process]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2018, 15 (4): 582–589. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.406> (In Russian)

The article is an attempt to understand the approach to the interpretation of the literary text as a fact of the literary process, which is characteristic of the works of Vladimir M. Markovich and has become one of the methodological principles of his “Classics and Avant-garde” seminar. The material for such theoretical reflection was a specific historical and literary example: an analysis of Nikolai Gogol's story *The Old-World Landlords*. Regarding the text as a fact of the literary process implies two conditions: firstly, setting the description of the artistic structure and, secondly, the historicity of such a description. It is the hermeneutic approach that allows to combine these two aspects. The analysis of Gogol's story, undertaken in the article, includes, on the one hand, a description of its narrative organisation and communicative strategies and, on the other hand, interpretation of real readers' reactions in their historical conditioning. The result of such an analysis, which has its basis in hermeneutically-oriented historical poetics, cannot be a certain academic interpretation that claims a finite objectivity and inscribes the text into any historical or literary context (for example, the schemes of academic literary criticism that have been repeatedly deconstructed, or structuralist typologies). Its goal and only possible outcome are the explication of the moving and essentially non-closed semantic perspective of the text.

**Keywords:** N. V. Gogol, literary process, narration, event, perception, hermeneutics.

## References

- Гуковский 1959 — Gukovsky G. A. *Realizm Gogolya*. Moscow; Leningrad: Xudozhestvennaya literatura Publ., 1959. (In Russian)
- Лотман 1997 — Lotman Yu. M. *O russkoj literature: stati i issledovaniya (1958–1993)*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., 1997. (In Russian)
- Лотман 2005 — Lotman Yu. M. *Struktura xudozhestvennogo teksta*. In: Lotman Yu. M. *Ob iskusstve*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., 2005. P. 14–285. (In Russian)
- Маркович 1987 — Markovich V. M. *Balladnyj mir Zhukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest epoxi romantizma*. In: Iezuitova R. V. (ed.). *Zhukovskij i russkaya kultura*. Leningrad: Nauka Publ., 1987. P. 138–166. (In Russian)
- Медведев 2000 — Medvedev P. N. *Formalnyj metod v literaturovedenii: Kriticheskoe vvedenie v sociologicheskuyu poetiku*. In: Baxtin M. M. (under the mask). *Freidizm; Formalnyj metod v literaturovedenii; Marksizm i filosofiya yazyka*. Maxlin V. L., Peshkov I. V. (comment.). Moscow: Labirint Publ., 2000. P. 186–348. (In Russian)
- Михайлов 1997 — Mixajlov A. V. *Dialektika literaturnoj epoxi*. In: Mixajlov A. V. *Yazyki kultury*. Moscow: Yazyki russkoj kultury Publ., 1997. P. 13–42. (In Russian)
- Шмид 2010 — Schmid W. *Sobytiynost, subekt i kontekst*. In: Markovich V. M., Schmid W. (eds.). *Sobytie i sobytiynost*. Moscow: Kulagina Publ.; Intrada Publ., 2010. P. 13–23. (In Russian)

Received: March 8, 2018

Accepted: June 8, 2018