



## Примечания

- <sup>1</sup> Mémoires d'Hortense Mancini // Mémoires d'Hortense et de Marie Mancini. Paris, 1965. P. 32. Здесь и далее текст цитируется в нашем переводе по этому изданию с указанием номера страницы.
- <sup>2</sup> Mémoires de Marie Mancini // Ibid P. 96. Здесь и далее

текст цитируется в нашем переводе по этому изданию с указанием номера страницы.

- <sup>3</sup> Lesne E. La poétique des mémoires (1650–1685). Paris, 1996. P. 227.
- <sup>4</sup> Doscot G. Notes // Mémoires d'Hortense et de Marie Mancini. P. 220.
- <sup>5</sup> Ibid. P. 223.
- <sup>6</sup> Ibid. P. 224.

УДК 821.111.09-32

## ИРЛАНДСКИЕ САГИ КАК НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРООБРАЗ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ НОВЕЛЛЫ

О. В. Лебедева

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого  
E-mail: olgalebedeva79@mail.ru

В статье анализируются ирландские саги как исток, определяющий национальную самобытность развития новеллистического жанра Великобритании. Сквозь призму синтеза устной и письменной традиций выявляются поэтологические черты саг, позволяющие отнести их к предкам современной новеллы.

**Ключевые слова:** сага, новелла, поэтика, генезис, национальная самобытность.

### Irish Sagas as a National Prototype of the Modern English Short Story

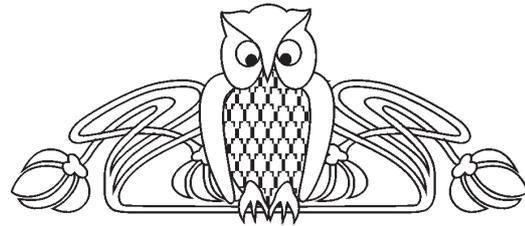
O. V. Lebedeva

In the article Irish sagas are analyzed as a source defining national originality of the development of the short story genre in Great Britain. Specific aesthetic features of the sagas, allowing to consider them the short story predecessors, are revealed through the prism of oral and written tradition synthesis.

**Key words:** saga, short story, poetics, genesis, national originality.

Новелла является одним из самых востребованных и популярных жанров в современной литературе Великобритании. Это обосновывается целым рядом причин, и прежде всего присущими новелле качествами: гибкостью, лаконичностью, жанровой подвижностью, возможностью лёгкого освоения новых тем и художественных приёмов. Новелла, как и роман, оказывается открытым жанром, предоставляя большие возможности для экспериментов в области формы.

Вопрос происхождения новеллы представляет повышенный интерес, поскольку в историческом генезисе, как правило, выявляются сущностные, доминантные черты жанра. Относительно решения данного вопроса литературоведы делятся на несколько групп. Некоторые историки литературы, как, например, С. Фергюсон, Т. Бичкрофт, исходя из мысли о длительной и непрерывной традиции жанра, причисляют к нему «Кентер-



берийские рассказы Чосера», нравоучительные истории из «Римских деяний», эссеистику начала XVIII в. и диккенсовские «Очерки Боза»<sup>1</sup>. А. Уорд и Г. Бэйтс не только сближают новеллу с притчей как универсальным и идеальным образцом малой прозы<sup>2</sup>, но и выделяют черты, определяющие их общность<sup>3</sup>. В других случаях исследователи рассматривают новеллу как относительно позднее явление. У. Аллен начинает родословную отечественной новеллы с В. Скотта<sup>4</sup>. А. Коллинз в обзоре английской литературы XX в. настаивает на том, что новелла как особый жанр возникла в английской литературе только в конце XIX в.<sup>5</sup> «Дитя нашего века» называет новеллу литературовед XX в. Э. Боуэн<sup>6</sup>. Аналогичные мнения мы встречаем и в среде отечественных литературоведов. Так, Ю. В. Ковалёв считает, что новелла в английской литературе – сравнительно молодой жанр и говорить о ней всерьёз можно только в связи с литературой новейшего времени<sup>7</sup>. С Ю. Ковалёвым солидарен Д. Урнов, по мнению которого английская литература не располагала богатейшей новеллистической основой<sup>8</sup>. Наиболее объективным нам представляется мнение тех литературоведов, которые исходят из мысли о длительной и непрерывной традиции жанра<sup>9</sup>, поскольку именно такой подход обеспечивает не только возможность детального анализа и выявления специфических средств новеллистического жанра на всех этапах его развития, но и определение его взаимосвязей с другими жанрами.

Говоря о происхождении английской новеллы, мы, прежде всего, обращаемся к культуре островных кельтских обществ. Ирландский эпос, представленный древними кельтскими повествованиями-сагами или, как их называли сами ирландцы, скелами, даёт исследователю богатую возможность типологических обобщений.

Анализируя поэтику саг, необходимо понимать, что важнейшей и определяющей характерной чертой любой дошедшей до нашего времени саги является то, что она представляет собой



синтез записи устной традиции и творчества сведущего в ней, но свободно перерабатывавшего материал составителя рукописи, монастырского писца. Это связано с радикальной особенностью Ирландии, которая состоит в том, что в связи с определенной удаленностью острова от материка христианство было введено там довольно поздно – лишь в середине V в., и произошло это в стране, «не испытавшей римской колонизации и не отягощенной никакими следами классического язычества»<sup>10</sup>. Крупнейшим и, без сомнения, основным нововведением христианства в Ирландии было насаждение письменности, «переход от Слова изреченного к Слову записанному»<sup>11</sup>. Ирландские филиды, уже использовавшие огамическое письмо для своих магических практик, были вполне подготовлены к такому переходу. Именно потому, что они обратились в христианство и освоили латынь, наследники ирландских друидов впоследствии начали писать по-ирландски. Таким образом, ирландское культурное наследие не просто частично меняло своих хранителей, а переходило в иное качество, из устного повествования становясь зафиксированным в рукописи текстом<sup>12</sup>. Показателен тот факт, что наряду с христианской письменной литературой на латыни и ирландском существовала и устная передача дохристианских легенд, совершавшаяся школами филидов, которые все еще продолжали действовать.

Между письменной и устной традицией на протяжении нескольких веков не существовало непреодолимого барьера. Факт такой связи не может быть подвергнут сомнению и многократно документирован текстами. В связи с этим во всем многообразии саг выделяются различные стилистические уровни, предполагающие разную степень активности писцов-составителей по отношению к имеющемуся в их распоряжении материалу. Так, некоторые отрывки отмечены заметной бедностью синтаксических конструкций, отрывочным стилем и стремлением до предела сжать сюжетные ходы и описания. В других случаях мы встречаемся со стилистически разработанной, ясной и в своем роде классической для раннего периода прозой. В одном и том же тексте могут встречаться оба типа повествований, пусть при этом некоторые саги и отмечены явным преобладанием одного из них<sup>13</sup>.

Существование наряду с письменной устной традиции способствовало, по мнению С. В. Шкунаева, сохранению в ирландских текстах древнейших мифологем<sup>14</sup>.

Для многих саг характерна однородность структуры, о чём можно говорить в связи с диалогической формой текста (сочетание вопроса и ответа в тексте саг встречается одновременно и как формула вопроса о новостях, просьбы рассказать о каких-то событиях, и в качестве традиционного зачина исполняемой устно саги). «Вопрос и ответ, с которых начинается сага, вновь отправляют нас во времена устного повествования: вопрос принад-

лежит тому, кто хочет услышать рассказ, ответ рассказчику»<sup>15</sup>. Так, например, начало саги «Изгнание сыновей Уснеха» относится к типу зачинов «вопрос – ответ»: «Как произошло изгнание сыновей Уснеха? Нетрудно сказать»<sup>16</sup>. Начало настраивает на поиск в основном тексте, насыщенном многочисленными событиями, ответа на поставленный вопрос. Формируемая таким образом диалогичная структура повествования предполагает активное соучастие читающего (слушающего) в процессе ознакомления с текстом произведения. Сага «Исчезновение Кондлы Прекрасного, сына Конда Ста Битв» также построена по модели «вопрос – ответ» (большую часть повествования представляют диалоги Кондлы и загадочной незнакомки), но помимо этого произведение заключено в своеобразную диалогическую раму: сага начинается вопросом «Почему прозван Арт Одиноким?»<sup>17</sup>, а концовка произведения возвращает читателя к поставленному в начале вопросу и подытоживает развернувшееся повествование: «Теперь Арт стал одиноким, – сказал Конд. – Поистине нет больше у него брата. Истинное слово молвил ты, – сказал Коран. – Так и будут отныне звать его: Арт Одинокий. И осталось за ним это имя»<sup>18</sup>.

Опора на устное повествование проявляется и в употреблении особых сквозных повторяющихся фраз в тексте саг (например, фраза «от Самайна до Бельтана» (от 1 ноября до 1 мая) родом именно из устного периода бытования саг. Дело в обычаях исполнять традиционные повести именно зимними вечерами и в запрете исполнять сказания летом или среди дня, за исключением особо оговоренных случаев. Вот как об этом пишут А. и Д. Рис: «... в одной ирландской саге, которая, судя по языку, была записана в VIII в., ученый поэт Форголл рассказывает истории Монгану, королю Ульстера, каждый вечер в течение всей зимы, или “от Самайна до Бельтана”»<sup>19</sup>). Повторяющиеся фразы как отголосок эпохи устного периода бытования саг можно найти и в «Саге о кабане Мак-Дато», которые употребляются в связи с описанием поединка воинов Улада и Коннахта. На реплику каждого уладского воина, пытающегося оспорить превосходство Кета (один за другим поднимались Кускрайд, сын Конхобара, Кельтхайр, Мунремур, Лойгайре Победитель и другие), автор выдает одну и ту же фразу «Не бывать тому, чтобы Кет делил кабана перед нашим лицом!»<sup>20</sup>.

Т. А. Михайлова, прослеживая присутствие в сагах как чисто книжных, так и чисто «филидических» элементов, являющихся механически передаваемым в рукописях реликтом устного исполнения, выделяет три вида зачинов в ирландских сагах, определяющих слабую тенденцию к оформлению типов: зачин-заголовок, к нему относится подтип «вопрос – ответ»; зачин-ввод – также реликт устной исполнительской техники филидов, вводящий слушателя в сюжет, описывающий события как относительно недавние<sup>21</sup>; третий тип – зачин-начало, относящийся к си-



туативному зачину (это и описание пира, и сон героя, повествующий о контактах с существами иного мира).

С самого начала все саги слагались в прозе. Но вскоре их авторы, а вслед за ними и рассказчики стали вставлять в прозаическое повествование ради его оживления и эстетического эффекта обычно небольшие, но иногда довольно обширные отрывки в стихах. Прозаическая форма саг часто разбавляется стихотворными вкраплениями: «... господствующим типом таких вставных ирландских стихов являются короткие строфы из четверостиший, попарно связанных между собой рифмой и ассонансами, нередко с применением аллитерации»<sup>22</sup>. В стихах передаются исключительно либо моменты высшего драматического напряжения, либо речи действующих лиц – притом лишь тогда, когда они достигают высокого пафоса. Например, песнь женщины, увлекающей в страну девушек и женщин Кондлу Прекрасного (сага «Исчезновение Кондлы Прекрасного, сына Конда Ста Битв»); воинственное обращение Конала к Кету («Сага о кабане Мак-Дато»); плач Дейдре по умершему возлюбленному (сага «Изгнание сыновей Уснеха») и др.

Еще одну черту искусства рассказчиков, проявляющуюся в тексте саг, отмечают А. и Д. Рис – это традиционное употребление в них «стереотипных описаний и иных риторических “пассажей”»<sup>23</sup>. Они вводились в ткань повествования, когда рассказчику требовалось описать героя, отправляющегося на поиски приключений, изобразить жесткую битву или иную легко узнаваемую традиционную сцену. К примеру, поэтичны, традиционны и весьма узнаваемы описания чудесной, неведомой страны, куда, как правило, попадает герой – мужчина, увлекаемый загадочной незнакомой женщиной.

Важно отметить жанрообразующее значение хронотопа в сагах. Во многих из них<sup>24</sup> «мифическое время упраздняет человеческое»<sup>25</sup>, что определяет ход событий и формирует образы героев. Например, компактность и при этом максимальная смысловая насыщенность сложного сюжета саги «Приключение Нерь» поддерживаются во многом за счет особенностей темпоральной организации текста. Они связаны с различиями жизни в сиде и жизни обычного мира людей. Граница между двумя мирами, открывающаяся в Самайн, демонстрирует нам как близость, так и отличия одного мира от другого. Мы встречаемся с примером различия восприятия «неземного» времени отдельным человеком, которому недоступна правильная оценка иного времени, к которому он подходит со своими критериями. Ход времени в Другом мире имеет совершенно иной характер. Нера, проведя, по обычным меркам, всего лишь несколько часов в сиде, думает, что уже прошло три дня и три ночи. Время сида несравненно более насыщено. За несколько земных часов Нера совершил и прожил столько, что ему кажется, что

прошло трое суток. В то время как в мире людей в ноябре невозможно найти плодов лета, в сиде это сделать очень легко: «Как поверят они мне, что я был в сиде? – сказал Нера. – Возьми с собой плоды лета, – сказала женщина. И тогда он взял с собой дикий чеснок, примулу и папоротник»<sup>26</sup>. Братья Рис, например, считают, что Иной мир предстает в сагах как страна вечного лета, особенно тогда, когда на земле царит зима<sup>27</sup>.

Раз зафиксированный текст саги продолжал жить в традиции веками, переписываясь и видоизменяясь от рукописи к рукописи. Всякий его хронологический вариант был тесно сопряжен с питавшей его эпохой, однако есть несколько основных черт, характерных практически для любой саги. К основным литературным особенностям саг относят их краткость, (относительно небольшой внешний объем)<sup>28</sup>, сжатость сюжета, эпизодичность<sup>29</sup>, проявление признаков устного повествования в зафиксированном письменном тексте (диалогическая структура текста, сквозные повторяющиеся фразы), тяготение саг к циклизации, их тематическое многообразие, чрезвычайное своеобразие в стилевом и жанровом отношениях.

Учитывая рамки статьи, рассмотрим в пределах всего тематического и жанрового многообразия всего одну из саг – «Плавание Брана, сына Фебала». Проанализируем ее с точки зрения выявления тех специфических черт кельтских прозаических повествований, которые дают нам право отнести их к ранним генетическим предшественникам английской новеллы.

Сага «Плавание Брана, сына Фебала» относится к разряду фантастических, в списках саг она квалифицируется как *echtra* («приключение»), тогда как в самом тексте саги оно именуется *imtram* («странствие», или «плавание»). В основу саги заложена тема плавания в Иной мир – одна из самых характерных для кельтской традиции. А. и Д. Рис отмечают, что эта сага через знаменитое «Плавание святого Брендана» «стимулировала фантазию средневекового христианства и дух приключений, благодаря которым осуществились великие плавания и географические открытия XV–XVI столетий»<sup>30</sup>. Обращает на себя внимание то, что довольно насыщенное событиями повествование помещается буквально на трех страницах. Это происходит в силу компактности изложения и эпизодичной подачи многочисленных приключений, происходящих с главным героем, Браном, сыном Фебала.

Эпизодичность основного текста саги сформирована особым стилем повествования, который задается лаконичными синтаксическими конструкциями. Целый ряд многозначительных событий, растянутых во времени и пространстве, автору произведения удается передать всего в нескольких повествовательных предложениях. Так, например, в одном небольшом абзаце, рассказывающем о том, как Бран остался против



своей воли в Стране Женщин, совмещается не только ряд сменяющих друг друга событий, но и их причины и следствия: «Бран не решался сойти на берег. Женщина бросила клубок нитей прямо в него. Бран схватил клубок рукою, и он пристал к его ладони. Конец нити был в руке женщины, и таким образом она притянула ладью в гавань»<sup>31</sup>.

Начало саги относится к ситуативному зачину, то есть расставляет основные смысловые координаты: указываются главные и даже второстепенные действующие лица (женщина неведомых стран, сам Бран, короли); описывается первоначальное место действия (королевский замок); кратко повествуется об обстоятельствах сложившейся ситуации (королевский дом был полон королей, и никто не знал, откуда пришла женщина, ибо ворота замка были заперты). Таким образом, оформленное начало определяет специфику произведения и настраивает читателя на восприятие следующих фантастических событий. Неотъемлемый элемент волшебства непременно ассоциируется с некоей женщиной «неведомых стран»<sup>32</sup>, которая, появившись из ниоткуда в доме Брана, сына Фебала, поет герою песнь, с нее и начинаются его приключения. Так, зачин саги участвует в формировании механизма оформления древнейшего сказания в полноценное художественное произведение. Далее по тексту читатель соотносит загадочную песнь, в которой описываются чудеса и радости мира, находящегося далеко за морем, и причины всех коллизий, имеющих место на пути Брана к Стране Женщин.

Пространственно-временные характеристики текста саги обусловлены различиями между мифическим временем и пространством и временем и пространством мира обычных людей. Это носит не только количественный, но и качественный характер, при котором «непреодолимый барьер отделяет мифическое время (которое является вечностью) от человеческого времени, при том что мифическое время упраздняет человеческое»<sup>33</sup>:

Милая страна, во веки веков  
Усыпанная множеством цветов...  
Там неведома горесть и неведом обман...  
Нет ни капли горечи, ни капли зла...  
Не найти ей равного чуда...  
Взгляни на Страну Благодатную...  
Предприими плаванье по светлому морю:  
Быть может, ты достигнешь

Страны Женщин<sup>34</sup>.

Бран и его товарищи остаются на Острове Женщин, как им кажется, на один год, а проходит «уже много-много лет»<sup>35</sup>. Вернувшись в родные края, они понимают, что проходит не одно столетие, поскольку люди не помнят о Бране, сохраняются лишь старинные повести, в которых рассказывается о его плавании.

Примечательно, что большая часть пересказанных нами событий дана в прозе, тогда как самые выразительные описания и пассажи представлены в стихотворной форме. Двадцать два

четверостишия становятся сквозным мотивом этой саги: и загадочная женщина, и встречающийся на пути по морю Брану Мананнан, и сын Лера исполняют по двадцать два четверостишия. Женщина поет о далекой дивной стране, описания которой поражают воображение Брана. Всё в ней загадочно:

Сладкая музыка, нежащая слух.  
Без скорби, без печали, без смерти,  
Без болезней, без дряхлости –  
Вот истинный знак Эмайн.  
Не найти ей равного чуда.  
Прекрасна Страна Чудесная,  
Облик ее любезен сердцу,  
Ласков для взора вид ее,  
Несравненен ее нежный туман.  
Взгляни на Страну Благодатную:  
Море бьет волной о берег и мечет  
Драконовы камни и кристаллы;  
Волоски кристаллов струятся с его гривы<sup>36</sup>.

Выразительность стихотворных отрывков обусловлена красочными эпитетами, метафорами и подчеркнута разнообразными деталями. Вот как, например, описывается ветвь яблочного дерева, которую Бран увидел, очнувшись ото сна, вызванного чудесной музыкой: «...на ней веточки из белого серебра», «бровки хрустальные с цветками», «и трудно было различить, где кончалось серебро ветви и где начиналась белизна цветов»<sup>37</sup>.

Концовка саги может условно именоваться открытой, наводящей на домысливание: «После этого Бран поведал всем собравшимся о своих странствиях с самого начала вплоть до этого времени. Затем он простился с ними, и о странствиях его с той поры ничего неизвестно»<sup>38</sup>.

Итак, в процессе нашего анализа выделяются некоторые специфические черты кельтских прозаических повествований как генетических предшественников английской новеллы. Обладание сагами такими отличительными характеристиками, как малый объем, сжатость сюжета, эпизодичность, проявление признаков устного повествования в письменном тексте и других, позволяет взглянуть на сагу как на раннюю форму отдаленного предка малой прозы Великобритании. При наличии вышеобозначенных типологических, генетических и историко-культурных сходств с жанром новеллы условимся рассматривать сагу как исток, определяющий национальную самобытность дальнейшего развития новеллистического жанра Великобритании.

Учитывая вышеобозначенные художественные особенности саг, предположим, что они явились отдаленным предком новеллы Великобритании, ее национальным прообразом, подобно шванкам в Германии, фацециям в Италии, фаблю во Франции (все эти средневековые западно-европейские предновеллы предшествовали классической форме новеллы, сложившейся в эпоху Возрождения). Однако мы не считаем правомерным ставить знак равенства между новеллой и сагой.



Саги в нашем понимании – лишь первичная национальная форма, оказавшая относительное воздействие на дальнейшее формирование новеллистического жанра.

### Примечания

- 1 См.: *Fergusson S. Defining the Short Story : Impressionism and Form // Modern Fiction Studies XXVIII. West Lafayette, 1982. P. 13–24 ; Beachcroft T. O. The Modest Art. A Survey of the Short Story in England. L., 1964.*
- 2 См.: *Bates H. The Modern Short Story. L., 1942.*
- 3 См.: *Ward A. Aspects of the Modern Short Story : English and American. L., 1925.*
- 4 См.: *Allen W. The Short Story in England. Oxford, 1981. P. 9.*
- 5 См.: *Collins A. English Literature of the Twentieth Century. L., 1965.*
- 6 *Short Story Theories / ed. by Ch. May. Ohio, 1976. P. 152.*
- 7 См.: *Ковалёв Ю. Заметки об английской новелле // Английская новелла. Л., 1961. С. 498.*
- 8 См.: *Урнов Д. Формирование английского романа эпохи Возрождения // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967. С. 437.*
- 9 См.: *Beachcroft T. O. Op. cit. ; Fergusson S. Op. cit. P. 13–24.*
- 10 *Гуйонварх К., Леру Ф. Кельтская цивилизация. СПб., 2001. URL http://www.gumer.info/bibliotek\_Buks/History/guyon/04.php (дата обращения: 27.01.2013).*
- 11 Там же.
- 12 См.: *Шкунаев С. Герои и хранители ирландских преданий // Предания и мифы средневековой Ирландии. М., 1991. С. 5–30. URL: http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/shkunaev-geroi.htm (дата обращения: 27.01.2013).*
- 13 Там же
- 14 Там же

- 15 *Windisch E. Irische Texte : in 4 vol. Leipzig, 1880. Vol. 1. S. 86.*
- 16 *Изгнание сыновей Уснеха // Ирландские саги. М. ; Л., 1961. URL: http://mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000012/st014 (дата обращения: 27.11.2012).*
- 17 *Исчезновение Кондлы Прекрасного, сына Конда Ста Битв // Там же.*
- 18 Там же.
- 19 *Рус А., Рус Д. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе. М., 1999. URL: http://www.mtvm.ru/show.html?id=1373 (дата обращения: 27.11.2012).*
- 20 *Сага о кабане Мак-Дато // Ирландские саги.*
- 21 См.: *Михайлова Т. Характер и природа зачинов в ирландском героическом эпосе // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1983. № 3. С. 7.*
- 22 *Смирнов А. Древнеирландский эпос // Ирландские саги.*
- 23 *Рус А., Рус Д. Указ. соч.*
- 24 *Плавание Брана, сына Фебала // Ирландские саги ; Приключение Неры // Там же.*
- 25 *Широкова Н. Культура кельтов и нордическая традиция античности. СПб., 2000. С. 195.*
- 26 *Приключение Неры.*
- 27 См.: *Рус А., Рус Д. Указ. соч.*
- 28 См.: *Михайлова Т. Указ. соч. С. 7.*
- 29 См.: *Merriam-Webster Encyclopedia of Literature. Merriam-Webster Incorporated, Publishers Springfield. Massachusetts, 1995. P. 983 ; Смирнов А. Указ. соч. С. 9.*
- 30 *Рус А., Рус Д. Указ. соч.*
- 31 *Плавание Брана, сына Фебала.*
- 32 Там же.
- 33 *Широкова Н. Указ. соч. С. 195.*
- 34 *Плавание Брана, сына Фебала.*
- 35 Там же.
- 36 Там же.
- 37 Там же.
- 38 Там же.

УДК 821.161.1.09-31+929 Гоголь

## СКАЗОЧНЫЕ АРХЕТИПЫ В ПОВЕСТИ ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»

М. В. Прасковьяна

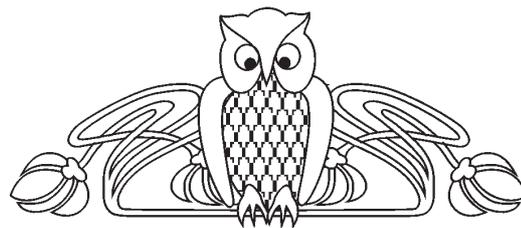
Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара  
E-mail: mpras@mail.ru

В статье с точки зрения дифференцирующей функции границы анализируются сказочные архетипы в повести Гоголя «Шинель». Предпринята попытка сопоставления персонажей и сюжетов сказок и «Шинели» на основе проведения между ними границы.  
**Ключевые слова:** повести Гоголя, «Шинель», сказочные архетипы, граница, дифференцирующая функция границы.

### Fairy Archetypes in Gogol's Novel «The Overcoat»

M. V. Praskovyina

In the article the fairy archetypes in Gogol's novel «The Overcoat» are analyzed from the point of view of the differentiating function of the



border. An attempt is undertaken to compare the characters and plots of fairy tales and «The Overcoat» on the ground of drawing the border between them.

**Key words:** Gogol's novels, «The Overcoat», fairy archetypes, border, differentiating function of the border.

Анализ роли сказочных архетипов в повести Н. В. Гоголя «Шинель» может быть произведен при помощи дифференцирующей функции границы. Понятие границы не исчерпывается пространственным представлением. Граница – смыслопорождающий механизм, создающий