

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Агеева Н.А. — К вопросу о границах фикциональности рассказанного события. «Каждые сто лет. Роман с дневником» А. Матвеевой // Филология: научные исследования. – 2023. – № 8. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.8.43637 EDN: WDUZZP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43637

К вопросу о границах фикциональности рассказанного события. «Каждые сто лет. Роман с дневником» А. Матвеевой

Агеева Наталья Анатольевна

кандидат филологических наук

доцент, кафедра русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет

630028, Россия, Новосибирская область, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, 28, корпус 3

✉ jcl@ngs.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2023.8.43637

EDN:

WDUZZP

Дата направления статьи в редакцию:

25-07-2023

Аннотация: Объектом исследования в настоящей статье стал опубликованный в 2022 г. и вошедший в шорт-лист премии «Большая книга» роман А. Матвеевой «Каждые сто лет. Роман с дневником». Специфика данного произведения заключается в том, что параллельно развивающиеся истории жизни двух героинь представлены в виде их личных дневников, один из которых фикционален по своей природе, а второй является настоящим дневником, который на протяжении своей жизни вела бабушка А. Матвеевой, Ксения Михайловна Левшина. В связи с этим встает вопрос не только о разграничении литературы fiction и nonfiction, но и о том, что происходит со статусом личного дневника, относящегося к категории внеэстетических текстов, когда он оказывается включенным в контекст художественного произведения, решение которого и стало целью настоящего исследования. Научная новизна исследования состоит во введении в исследовательское поле материала, позволяющего уточнить дискуссионный вопрос границы фикциональности. Теоретической базой исследования послужили классические работы М. Риффатера, Ж. Женетта и В. Изера, посвященные природе фикциональности, а также общие положения, касающиеся признаков фикционального текста, изложенные

в труде В. Шмида «Нарраталогия». В процессе анализа романа было выявлено, что при помещении фрагментов текста реальных дневников в контекст заведомо фикционального мира происходит не только утрата отношения образа героини Ксенички к реальному референту (К. М. Левшиной), но и сам текст ее личных дневников утрачивают связь с фактуальностью и обретают статус объекта осмысления. Рассказанным событием в романе оказываются не только и не столько истории жизни двух героинь, но и взаимодействие фактуального и фикционального, интимного эго-документа и романа, само писание любого текста, как художественного, так и документального, и осмысление жизни как эстетического объекта.

Ключевые слова:

Анна Матвеева, роман, дневник, эго-документ, фикциональность, фикция, фактуальность, документальность, nonfiction, рассказанное событие

Проблема фикциональности, обозначенная еще в начале XX в. в монографии Г. Файхингера «Философия "как если бы"» [11] и получившая свое развитие в трудах К. Хамбургер [21] и в теории речевых актов Дж. Серля [3], вызывает живой интерес не только философов и лингвистов, но и литературоведов. В наибольшей степени этот вопрос стал привлекать внимание исследователей после выхода в 1990-х гг. сразу трех значимых теоретических работ, посвященных природе вымысла, – «Истина вымысла» М. Риффатера [4], «Вымышленное и воображаемое. набросок литературной антропологии» В. Изера [5] и «Вымысел и слог» Ж. Женетта [6]. М. Риффатер, как, впрочем, и Ж. Женетт, установил границу между ложью и вымыслом, указав на прочную связь последнего с художественными жанрами. В. Изер, описывая отношения в выделенной им в качестве основной особенности фикционального текста триаде «реальное/вымышленное/воображаемое», настаивает на том, что «элементы текста, перенятые им у окружающего мира, не фиктивны сами по себе – вымыслом является только сам выбор» [7, с. 188]. Современные исследователи, отталкиваясь от упомянутых выше и ставших уже классическими трудов или в целом соглашаясь с ними, отмечают необходимость уточнения статуса фикциональности в онтологическом, семантическом, прагматическом и многих других аспектах. Понятие фикциональности при этом трактуется либо максимально широко, как общее свойство мыслительной и речевой деятельности [8–11], либо узко – как выстраивание в тексте (как правило, художественном, но частично и в текстах иной функциональной природы) некой особой реальности, не имеющей денотата [12]. Существует и третий подход, предлагаемый зарубежными исследователями [13], где это понятие связывается не с объективными свойствами самого текста, а с дискурсивной интенцией, т. е. коммуникативными намерениями субъекта речи. В любом случае исследователи неизменно отмечают необходимость описания этой категории в ее отношениях со смежными понятиями. Так, в частности, фикциональность сопоставляется с действительностью / реальностью в статьях Е. В. Золотухиной-Аболиной, В. Ю. Клейменовой [9–11]. Не меньшее внимание уделяется и разведению понятий fiction и nonfiction, т. е. фикциональность определяется через ее соотношение с фактуальностью [12, 14–16]. Предметом исследования в таких работах становится граница, пролегающая между художественной литературой и множеством нехудожественных, внеэстетических текстов. Так, к примеру, В. Шмид в своем труде «Нарраталогия» указывает: «Один из признаков повествовательного художественного

текста, – это его фикциональность, т. е. то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является фиктивным, вымышленным. В то время как термин “фикциональный” характеризует специфику текста, понятие “фиктивный” (или “вымышленный”) относится к онтологическому статусу изображаемого в фикциональном тексте» [17, с. 22]. Конечно, само по себе наличие фикциональности в тексте не может считаться единственным критерием его литературности, однако она играет значительную или даже ведущую роль.

Интересно, что в отношении фикциональности эго-документов мнения исследователей разделяются на почти противоположные. Одни [8–10] утверждают, что такого рода тексты не обладают указанным свойством ввиду авторской установки на фактуальность, идентичности автора и субъекта речи и восприятия читателем как текстов, не конструирующих вымышленный мир, а соотносящихся непосредственно с реальной действительностью. Так, к примеру, О. С. Гилязова отмечает: «Если слова автора как персонажа всецело обязывают автора, то перед нами нефикциональный текст (дневник, письмо, политический или научный трактат – то, что М. Бахтиным подводится под общую рубрику внеэстетических текстов), если же нет – то фикциональный» [8, с. 17]. Заметим тем не менее, что М. М. Бахтин в монографии «Автор и герой в эстетической деятельности» все же замечает, что тексты «от первого лица» предполагают в творческом акте элемент раздвоения на автора и героя, реализующийся в собственно эстетической деятельности [20], а значит – некоторую долю авторской «безответственности». Принимая этот факт во внимание, А. А. Фаустов предлагает классифицировать автобиографии, мемуары и дневники как прототипическую форму вымысла [12] и, соответственно, как тексты, занимающие пограничное положение между fiction и nonfiction или даже входящие в периферию художественной литературы. К подобной точке зрения присоединяются и другие исследователи автобиографических произведений [16, 18, 19].

Любопытно, на наш взгляд, рассмотреть с этой позиции опубликованное в 2022 г. и ставшее финалистом «Большой книги» произведение А. Матвеевой «Каждые сто лет», имеющее авторское определение жанра – роман с дневником, очевидно указывающее, что подразумевается не роман-дневник, известный в мировой литературе с XVIII в. и предполагающий выстраивание художественного текста по модели личного дневника героя. Впрочем, в самом романе А. Матвеевой параллельно развивающиеся истории двух героинь, одна из которых появилась на свет в обедневшей дворянской семье в конце XIX в., а вторая рождена в конце XX в., по большей части подаются именно в форме дневниковых записей. Примечательно, что авторов двух дневников на первый взгляд объединяет немного: имя Ксения (однако чаще всего героиня, живущая на рубеже XIX и XX в., зовется Ксеничка, в то время как нашу современницу называют Ксана), знание иностранных языков и, соответственно, переводческая и преподавательская деятельность, позволившая Ксане оказаться в некоторых из тех мест, где веком ранее бывала и Ксеничка: «Сто лет назад по этой же рю дю Гран-понт шагала Ксеничка Левшина; как странно, что их судьбы снова совпали, слились в одну, как сливаются улицы, временно превращаясь в единый проспект, а после снова разбегаются, каждая по своим делам. Улицы Лозанны были как те нитки мулине из детства, – непонятно, откуда какая берет начало и где решит затянуться в узел-тупичок» [21, с. 181]. И, разумеется, самым значимым сходством становится ведение дневника, к которому они обе то и дело возвращаются на протяжении своей жизненной истории: «Еще я думаю о том, что Ксеничкина жизнь так крепко связана с моей, что теперь совершенно неважно, родня она мне или нет. Мы породнились, пока я читала ее дневники, сидела над документами в петербургском архиве. Общая у нас не кровь, а

чернила – фиолетовые, которыми писала Ксеничка, и синие, которыми пишу я сама» [\[21, с. 402\]](#).

Существенным различием между параллельно разворачивающимися перед читателем историями будут два фактора. Первый из них оговаривается непосредственно в приведенной ранее цитате: Ксана начинает сама писать лишь после того, как случайно обнаружила в родительском шкафу крапивный мешок со стопкой исписанных тетрадок и, приступив к чтению, решила, что это дневники ее бабушки. В своем дневнике героиня постоянно рефлексировывает, соотносит собственную жизнь с историей Ксенички, свою манеру писать – с ее: «Знакомый буддист (с годами знакомыми буддистами обзаводится каждый) однажды заметил: если жить долго, то со временем начинаешь видеть в своей жизни некий узор, и он симметричен. Моя жизнь опровергает это наблюдение, она асимметрична, как лист вяза. Может, поэтому я и ухватилась с такой страстью за дневники Ксении, что заметила общий узор с ними? У нас совпадают имена, инициалы, профессия, несчастья и привычка вести дневник, неотменимая, как быт, сведенная, как мне кажется в грустную минуту, едва ли не к гигиенической процедуре. Различий, впрочем, тоже хватает, и они в свою очередь складываются в орнамент. Ксения рано стала женой (пусть не венчанной) и матерью. Я никогда не была замужем и не могу считаться матерью в традиционном смысле этого слова. Тем не менее у меня есть ребенок, который отчаянно нуждается во мне вопреки собственным заверениям в обратном» [\[21, с. 459\]](#). Причем стоит отметить, что сам процесс осмысления героиней собственной жизни в преломлении жизни чужой приводит ее и к желанию восполнить лакуны в истории Ксенички, выстроить хронологию, восстановить или хотя бы додумать, достойно то, что остается за пределами прочитанного: «История чужого человека увлекала чуть ли не сильнее, чем в детстве, когда она тайком лазала за новой порцией впечатлений в крапивный мешок. Увы, о строгой хронологии остается только мечтать – или самой придумывать продолжение, заполняя пробелы, как вставляют пропущенные буквы в тетрадях для учеников младших классов. Многих тетрадей, а следовательно, многих лет не хватало – Ксана не сомневалась, что Ксеничка продолжала вести дневники из года в год, просто некоторые не сохранились. Или же угодили в другой крапивный мешок...» [\[21, с. 327\]](#).

Второй фактор лежит за пределами текстовой реальности. Бесспорно, в той части романа, где представлена история Ксаны, конструируется заведомо вымышленный мир, даже несмотря на достаточно точные и подробные описания пространства, где обитает героиня (например, очень узнаваемый Свердловск восьмидесятых годов). Можно даже сказать, что события, происходящие в ее жизни, нарочито фикциональны. Они больше напоминают типичные для остросюжетных сериалов и фильмов повороты сюжета: здесь и поиски маньяка, оказавшегося отцом ее одноклассницы, и внезапное открытие, что отец самой героини живет на две семьи, и сложные любовные отношения ее брата, в том числе и инцестуальные, приведшие в итоге к его самоубийству, и шизофрения племянника, манифестация которой влечет за собой Катастрофу и Долг (оба эти слова в тексте пишутся исключительно с прописной буквы, поскольку это события, разрушающие жизнь прежде всего самой героини). Не менее оторванными от реальности выглядят и второстепенные персонажи, богатые и при этом очень одинокие дамы, так легко и быстро доверяющие Ксане свои сокровенные тайны.

В противоположность этому линия второй героини тяготеет к максимально возможной в художественном тексте достоверности. С одной стороны, это подкрепляется сюжетной линией Ксаны, бегущей от перипетий своей жизни в чтение дневников Ксенички. При

этом героине оказывается недостаточно только погружения в текст исписанных тетрадок. Она начинает разыскивать архивную информацию о Ксеничке, ее родных и людях, упоминаемых в дневнике столетней давности, убеждаясь в достоверности и реальности написанного («Вот ведь чудо – они действительно существовали, сестры Лакомб, их мама и брат Фредерик, проживший аж до 1955 года! Нелл вышла замуж в Германию, туда же уехала Маргерит... Все это было на самом деле» [21, с. 267]) или, напротив, находя подтверждения того, что Ксеничка могла ошибаться в своих суждениях или не владеть полнотой информации о тех, с кем имела дело («Петр с Владой ушли в спальню, гулять не хотелось, вообще ничего не хотелось. Ксана снова включила ноутбук и набрала в поисковике: "Нина – племянница П. И. Чайковского". Просмотрела генеалогическое древо, каких только имен не встретила, кроме одного-единственного, нужного. Похоже, мама Нины Чайковской, той девочки из Лозанны, была самозванкой – Ксеничкина подруга не имела никакого отношения к автору "Пиковой дамы" или была совсем уж дальней родней» [21, с. 311]).

В романе буквально цитируется ряд реально существующих архивных документов, касающихся как Ксенички, так и ее мужа и брата. Вводится интервью с женщиной, знакомой с ней. Героиня, известная Ксане только по исписанным тетрадкам обретает плоть, место в мире, достоверность.

С другой стороны, сам роман имеет посвящение от автора – моей бабушке Ксении Михайловне Левшиной. Именно таково полное имя Ксенички. А в словах благодарности, напечатанных после эпилога, говорится, что в книге описано много действительно происходивших событий. Более того, в своих интервью А. Матвеева неоднократно повторяет, что сам роман был задуман как описание жизненной истории ее бабушки, а материалом послужили не только разного рода документы и беседы с теми, кто ее знал, но и личные дневники, которые Ксения Михайловна вела вплоть до самой смерти в 1965 г. Причем, что самое значимое в данном случае, часть текста романа – это непереработанные фрагменты из тех самых дневников. То есть личный, интимный эго-документ, изначально не предназначавшийся для сторонних глаз и попадающий, по определению ранее упомянутых нами исследователей, в класс внеэстетических, нефикциональных текстов, оказывается не просто встроенным в художественный текст, именно он и дает рождение тексту фикциональному. Любопытно, что при этом не происходит усиления достоверности истории Ксаны. Напротив, сам образ Ксенички и написанное ею начинает утрачивать какую-либо связь с реальной действительностью. Об этом свидетельствуют, в частности, читательские рецензии на сайтах книжных интернет-магазинов, сервисах электронных книг и электронных библиотек (Лабиринт, ЛитРес, Livelib.ru, Mybook и т. п.), в которых предьявляется претензия, что Ксеничка, в отличие от Ксаны, у автора получилась какая-то скучная: в стране происходят глобальные перемены, а она их будто и не замечает. Ее больше волнует, что она не знает, что делать с непотрошенным гусем, которого чудом удалось добыть. В ее дневнике нет почти ничего, касающегося катаклизмов, которые переживает страна, но зато излишне много говорится об изменах мужа и болезнях детей. Отмечают читатели и обнаруживающееся в ранних дневниках некоторое несоответствие возраста Ксенички и ее манеры письма, что интерпретируется ими как недостаточная выверенность авторского стиля. И в то же время упоминание в одном из фрагментов реального дневника Антона Деникина просто как юноши, которому помог отец Ксенички, читатели воспринимают не как события, которые имели место в реальной действительности, а как успешный авторский ход А. Матвеевой.

На наш взгляд, такое очевидное размывание условной границы между nonfiction и fiction

обусловлено прежде всего тем, что в романе устанавливается своеобразная иерархия авторов присутствующих в нем текстов. Есть Ксеничка, пишущая свой интимный дневник, но она одновременно является персонажем истории, выстраиваемой Ксаной, которая в свою очередь «пишет» и собственную жизнь, в прямом и переносном смысле, поскольку в некоторых главах она говорит о себе в третьем лице, о чем читатель узнает далеко не сразу: «Лучше бы вел дневник, как сама Ксана. Напишешь пару страниц о своих горестях, и становится легче. Правда, в последнее время Ксана писала в дневнике не так, как раньше. Слова Рината, что ей “надо писать книги”, по-настоящему разволновали, и теперь она пробовала вести записи отстраненно. О себе говорила в третьем лице – не “я”, а “Ксана”. Не автор, а персонаж. Было интересно спрятаться за третье лицо, как за колонну в Доме культуры каких-нибудь работников, и наблюдать происходящее со стороны» [\[21, с. 331\]](#). Такая подмена я-повествования текстом, якобы порождающимся совершенно иным субъектом речи, на первый взгляд отделенным от героя не только временной дистанцией, но одновременно всеведующим и способным проникать своим взором в самые потаенные уголки его души, наталкивает на мысль, что центральным событием произведения становятся не жизненные коллизии персонажей романа, но сам процесс текстопорождения, позволяющий в данном случае достаточно вольно переключать регистры и типы фокализации. Более того, в эпилоге появляется Анна, внучка Ксении Михайловны Левшиной, которая говорит, что собиралась написать книгу о своей бабушке, но теперь уже не видит смысла, поскольку роман уже написан Ксаной. Реально существующие люди и фикциональные герои будто бы постоянно сталкиваются друг с другом в различных ипостасях и конфигурациях. Интересно заметить, что при этом сама Ксана воспринимает себя не столько как писателя, сколько как переводчика: «Моя мечта – переводить с французского на русский хорошие книги. Переводчик – он ведь тоже по сути писатель, хоть и переводит чужие мысли, как слепых старушек через улицу» [\[21, с. 348\]](#). В этом ракурсе само творчество писателя можно интерпретировать как своеобразный «перевод» действительной реальности в эстетическую.

Примечательно также, что и дневники Ксенички – это тоже далеко не всегда я-повествование. Во второй части романа появляется некий всеведущий нарратор, а она становится, пусть и главным, но все же героем описываемых событий. И в этом смысле Ксеничка подобна реально жившей когда-то Ксении Левшиной не более, чем Наполеон и Кутузов в эпопее Льва Толстого похожи на исторические фигуры. Фикциональность переводит существующие в действительности объекты в фикцию, имеющую весьма отдаленное отношение к реальному референту. На наш взгляд, то же самое происходит и с самим текстом настоящих дневников К. М. Левшиной. Попав в контекст фикционального мира они практически утрачивают связь с фактуальностью и обретают статус объекта осмысления: «Самое интересное в мире чтение – это дневники. Как ни старайся сочинить что-то похожее, будет все равно не то. Мама говорит, это потому, что правда всегда побеждает вымысел. <...> Любой дневник – как и всякая жизнь – способен стать книгой, у которой найдется хотя бы один читатель. <...> В каждой жизни наступает такой момент, после которого ничего не изменится. А вот тексты можно редактировать вечно. Единственное исключение – дневники, их сразу пишут набело. В литературе можно скрывать подробности и скрываться самому. В дневнике ты всегда голый, как на приеме у врача» [\[21, с. 345-346\]](#). Заметим, что эти слова Ксаны рифмуются с мыслями, высказанными и самой Ксеничкой: «Я не знаю, как жила бы, если бы не мой дневник... Здесь я пишу обо всем честно, без опасений быть неверно понятой и незаслуженно наказанной» [\[21, с. 143\]](#).

Рассказываемым событием в романе, таким образом, становятся не только и не столько истории жизни двух героинь, но и взаимодействие фактуального и фикционального, интимного эго-документа и романа, само писание любого текста, как художественного, так и документального, и осмысление жизни как эстетического объекта. Роман с дневником, подзаголовок, данный автором, в данном случае можно интерпретировать не только как фиксацию наличия двух разнородных и разнофункциональных жанров, но и их взаимодействие, отношения, складывающиеся в пределах единого текста.

Библиография

1. Vaihinger H. The Philosophy of "As If": A System of the Theoretical, Practical and Religious Fictions of Mankind. London: Routledge & Kegan Paul, 1984. 314 p.
2. Hamburger K. The Logic of Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1973. 369 p.
3. Серль Дж. Логический статус художественного дискурса // Логос. 1999. № 3 (13). С. 34–47.
4. Riffaterre M. Fictional Truth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990. 137 p.
5. Iser W. The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993. 347 p.
6. Женетт Ж. Вымысел и слог (*Fictio el dictio*) // Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике. В 2-х т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 342–451.
7. Изер В. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология: Пер. с нем. / Сост. Д. Уффельман, К. Шрамм. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. С. 186–216.
8. Гилязова О. С. Проблема критериев вымысла в художественном мире // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (71): в 3-х ч. Ч. 3. С. 17–19.
9. Золотухина-Аболина Е. В. Проблема вымысла: между фантазией и реальностью // Epistemology & Philosophy of Science. 2010. № 1. С. 148–159.
10. Клейменова В. Ю. Фикциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2011. № 143. С. 94–102.
11. Клейменова В. Ю. Фикциональность и фантастичность как характеристики текста // Царскосельские чтения. 2012. XVI. С. 279–283.
12. Фаустов А. А. О фракциях литературных текстов: к обоснованию понятия // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 34–38.
13. Nielsen H. S., Phelan J., Walsh R. Ten theses about fictionality // Narrative. 2015. Vol. 23, iss. 1. P. 61–73.
14. Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Синтез документального и художественного кодов в повести Дэйва Эггерса «Монах из Мохи» // Филология и человек. 2023. № 1. С. 192–202.
15. Миннуллин О. Р. Документальное начало в художественной литературе в свете ценностно-онтологического подхода // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 1 (71). С. 127–137.
16. Разумова И. А., Саморукова А. Г. Жанрово-видовые особенности книги воспоминаний Е. Б. Халезовой. Часть 1. Автобиография // Труды Кольского научного центра РАН. Гуманитарные исследования. Вып. 22. 2022. Т. 13, № 2. С. 32–48.

17. Шмид В. Нарратология. М.: Яз. славян. культуры, 2003. 312 с.
18. Болдырева Е. М. Дифференциация фактуальных и фикциональных жанров автобиографической литературы конца XX – начала XXI в. // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 34–44.
19. Кучина Т. Г. «Я»-повествование в современной русской прозе: фикциональный и фактуальный аспекты автобиографического текста // Вестник КГУ. 2006. № 6. С. 91–93.
20. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Рус. слов.: Яз. славян. культуры, 2003. С. 69–263.
21. Матвеева А. Каждые сто лет. Роман с дневником. М.: Редакция Елены Шубиной, 2022. 768 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «К вопросу о границах фикциональности рассказанного события. «Каждые сто лет. Роман с дневником» А. Матвеевой», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения особенностей жанра, в котором создал произведение автор, так как «Дневник» это и не дневник в классическом понимании, с другой стороны, его сложно рассматривать и как чисто литературное проведение. Кроме того, феномен дневника как жанра, зачастую, привлекает внимание не только филологов, но и психологов, историков, социологов, что является междисциплинарным исследованием.

Практическим материалом исследования послужило опубликованное в 2022 г. и ставшее финалистом «Большой книги» произведение А. Матвеевой «Каждые сто лет».

Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном литературоведении. Статья является новаторской, одной из первых в российской лингвистике, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: логико-семантический анализ, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонів научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. В вводной части слабо представлена разработанность вопроса в науке, что не позволяет в полной мере вычлениť авторскую новизну. Отметим, что выводы, представленные в заключении статьи, не в полной мере отображают проведенное исследование. Выводы требуют усиления.

Библиография статьи насчитывает 21 источник, среди которых представлены научные труды как на русском, так английском языках.

К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации.

Технически при оформлении библиографического списка нарушены общепринятые требования ГОСТа, а именно несоблюдение алфавитного принципа оформления источников, смешение работ на иностранном и русском языках.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов литературоведению, отечественной филологии, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвящённым связи языка и общества, а также теории литературы. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «К вопросу о границах фикциональности рассказанного события. «Каждые сто лет. Роман с дневником» А. Матвеевой» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.