

## «БЫВАЮТ СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ...» (МЕЛОЧИ ИЗ ЗАПАСОВ КОММЕНТАТОРСКОЙ ПАМЯТИ – 2\*)

Александр Федута

Издательство «Лимариус», Минск

*В статье рассматривается ряд сюжетных и образных совпадений в классических текстах, адресованных как взрослой, так и детской читательской аудитории. В ряде случаев они не могут быть объяснены чтением одного из авторов произведения другого, либо отсутствуют прямые свидетельства знакомства одного из авторов с текстами другого. Их можно объяснить типологическим сходством ситуации или наличием общего прототекста.*

**Ключевые слова:** компаративистика, экранизация, перевод, комментарий, сюжет, образ.

**Keywords:** comparative research, screen version, translation, comment, plot, image.

Опыт комментаторской работы приучил нас искать повод для комментария даже там, где его, казалось, быть не должно. Очевидно, что сходство отдельных коллизий в текстах еще не означает, что их авторы знали произведения друг друга. Конечно, бывают несомненные цитаты и аллюзии, но иногда мы имеем дело с обычными совпадениями.

Или – с не вполне обычными совпадениями. С тем, о чем Пушкин писал: «Бывают странные сближенья...» (Пушкин 1937–1959; 11, 188).

### I. «Весь мир – театр...»

Сходство чувств, испытываемых историческими и литературными персона-

жами, неизбежно порождает и сходство используемых ими для выражения своих чувств жестов. Как если бы они поочередно играли в спектаклях, поставленных одним режиссером по одной пьесе в разных театрах, или просто – в экранизациях одного и того же сюжета.

Например, в экранизации «Бесприданницы» А. Н. Островского, поставленной режиссером Я. А. Протазановым в 1936 г., есть замечательная сцена, так описываемая в сценарии:

*Быстро идет по тротуару Лариса, чтобы сесть в карету, но невольно останавливается перед кашей грязного талого снега над ручьем – перешагнуть нельзя.*

*Смотрит на ноги.*

*Ноги в белых атласных туфлях на краю тротуара.*

*Поднимает Лариса голову. Беспомощно оглядывается.*

\* См. «Мелочи из запаса комментаторской памяти» в кн.: А. Федута. *Сюжеты и комментарии*. Вильнюс: ЕГУ, 2013. С. 179–200.

*Гости усаживаются в экипажи. Никто не догадывается помочь ей.*

*Растерянная и беспомощная фигурка Ларисы.*

*Карандышев проталкивается из-за спин гостей, чтобы помочь. И вдруг останавливается – он видит...*

*...Паратов сбрасывает с себя шинель. И расстилавает ее у ног Ларисы – между тротуаром и каретой.*

*Испуганное движение Ларисы.*

*Лица гостей и любопытных.*

*<...> Стоит Лариса перед разостланной на снегу шинелью Паратова. Краска смущения и гордости заливает лицо. Решилась. Ступает на меховой воротник. Переходит по шинели, как по мосткам.*

*Садится в карету.*

(Протазанов, Швейцер, 9–10)<sup>1</sup>

Описанной Я. А. Протазановым и В. З. Швейцером и блестяще сыгранной актерами А. П. Кторовым и Н. У. Алисовой сцены нет в драме А. Н. Островского – она полностью придумана сценаристами<sup>2</sup>.

Придумана ли?

А. В. Нестеров, пересказывая в своем фундаментальном исследовании литературы елизаветинской эпохи «Колесо фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового времени» историю возвышения известного корсара и поэта Уолтера Рэли (1552 или 1554–1618), цитирует

<sup>1</sup> Пользуясь случаем, автор благодарит И.В. Лукьянову, сделавшую возможным его знакомство с текстом киносценария «Бесприданницы».

<sup>2</sup> Э.А. Рязанов, характеризуя отношение зрителей к фильму Я.А. Протазанова, справедливо отмечает подмену, происшедшую в их сознании: «Подавляющее большинство свято убеждено, что именно Островский сочинил эпизод, где Паратов бросает роскошную, подбитую соболями шинель в весеннюю грязь, дабы Ларисе было удобно сесть в коляску» (Рязанов 1997, 378).

книгу Томаса Фуллера (Thomas Fuller. “History of the Worthies of England”. London, 1662):

*Названный капитан Рэли прибыл из Ирландии <...> и случилось, что присутствовал он при выходе королевы из дворца. Та же замешкалась, не решаясь ступить в уличную грязь. И Рэли сорвал и бросил на землю новый бархатный плащ, так что королева прошла по нему; позже она отблагодарила его множеством костюмов за столь самоотверженную услугу, ибо поистине было чудесно выстелить ей путь плащом.*

(Нестеров 2015, 602)

У нас нет оснований считать, что Протазанов и Швейцер читали жизнеописание английского авантюриста, напечатанное в середине XVII в. Можно, конечно, предположить, что был текст-посредник, рассказывавший историю с плащом Уолтера Рэли, брошенным под ноги Елизавете I. Однако, в отличие от французской истории, хорошо известной русским читателям первой трети XX в., история Англии еще не превратилась в источник анекдотов и цитат: елизаветинской эпохе было посвящено всего несколько книг на русском языке – причем преимущественно в связи с У. Шекспиром и К. Марло. Текстов Уолтера Рэли и его биографии нет, например, в известной антологии Н. В. Гербеля «Английские поэты» (1875), долгое время остававшейся важнейшим источником информации для широкой публики.

Истории с плащом, брошенным под ноги королеве, нет и в самом популярном источнике сведений о пиратах и корсарах конца XIX в. – в книге Ж. Верна «История великих путешествий и великих путешественников»

(1880), хотя там Уолтер Рэли упоминается. Не рассказывается она и в основных энциклопедиях конца XIX – начала XX в., в том числе и тех, где есть отдельные статьи, посвященные Уолтеру Рэли. Таким образом, можно предположить, что мы действительно имеем дело с совпадением.

Описывая сцену с плащом, брошенным Рэли под ноги королеве, А. В. Несеров характеризует этот жест как «подчеркнуто театральный. Но английский королевский двор того времени воистину был „великим театром“. Театром, в котором директором, режиссером и исполнительницей главной роли была королева» (Несеров 2015, 93). С этим нельзя не согласиться. Однако ее партнер, несомненно, вложил в свой жест определенный смысл.

Бедный девонширский дворянин, каким в момент встречи с Елизаветой был Уолтер Рэли, не мог не понимать символического значения жеста: я – опора королевы, я готов выполнить любую, самую грязную работу ради Вашего Величества – Вы же останетесь чисты и прекрасны, как и всегда. Вероятно, Рэли был искренен, формулируя этот послыл: в конце концов, основанную им американскую колонию Британии он назовет Виргинией – в честь своей королевы, успешно игравшей роль девственницы. Ради нее расстанется позже Рэли и со своей свободой.

Если протазановский Паратов, владелец парохода «Ласточка», знает историю корсара (пирата) Уолтера Рэли, то понятно, что он хочет сказать своим жестом Ларисе: Вы – моя королева, я готов служить Вам. Если даже не знает, то очевидно, что смысл его жеста от

этого не меняется. Меховой воротник шинели, брошенной Паратовым в грязный снег, становится символом всех соковок мира, которые он готов бросить к ногам прекрасной дамы. Именно так, даже не подозревая о существовании Рэли, читает этот жест Лариса Огудалова – и, принимая жертву, сама становится ею.

Повторимся: по нашему мнению, речь должна идти о совпадении коллизий, вызванном совпадением отношения мужчин к женщине – как к королеве, заслуживающей поклонения. Сценаристы Протазанов и Швейцер истории Уолтера Рэли, скорее всего, не знали.

Но автор сценария и постановщик фильма «Жестокий романс» – второй советской экранизации «Бесприданницы» А. Н. Островского – Э. А. Рязанов знал фильм Я. А. Протазанова. И включил в экранизацию сцену, которая, несомненно, навеяна протазановской. Рязанов с гордостью пишет: «Сила, удаль Сергея Сергеевича <Паратова. – А.Ф.> видны в том, как он перенес коляску вместе с сидевшими в ней Огудаловой и кучером, лишь бы Ларисе не ступить в лужу» (Рязанов 1997, 392).

Замена, однако, оказалась далеко не равноценной. Женщина – равноправный, а в случае с королевой Елизаветой и превосходящий своими возможностями мужчину субъект судьбы – превращается в интерпретации Э. А. Рязанова в объект сексуального вождения и сексуальных манипуляций. Жест мужчины-рыцаря, готового бросить к ногам женщины-королевы все сокровища мира, заменен в «Жестоком романсе» демонстрацией мужчиной-самцом своих выдающихся физических качеств:

неслучайно позже Лариса (Л. А. Гузева) с брезгливой жалостью глядит на Карандышева (А. В. Мягков), который просто физически не в состоянии повторить «подвиг» Паратова (Н. С. Михалков). А жанр социальной драмы, написанной А. Н. Островским, оказался подмененным жанром дворового городского романа.

Ничего не поделаешь. Бывает...

## II. «...звездам числа нет...»

В стихотворении М. А. Волошина «Я – Вечный Жид» (1902, опубл. 1903) последняя строфа звучит следующим образом:

*И мир как море пред зарею,  
И я иду по лону вод,  
И подо мной и надо мною  
Трепещет звездный небосвод...*  
(Волошин 2004, 389)

Это не единственное волошинское стихотворение, в котором появляется образ путника, странствующего среди звезд. Несколько ранее, например, в 1901 г., поэт делает следующий набросок:

*Жизнь – бесконечное познатье...  
Возьми свой посох и иди! –  
И я иду... и впереди  
Пустыня... ночь... и звезд мерцанье.*  
(Волошин 2004, 385)

Однако ночной путь между звездами в небе и звездами в воде как хронотоп странствия встречается у Волошина лишь единожды. Комментатор стихотворения, В. П. Купченко, не отмечает возможные источники образа, а лишь поясняет, кто такой Вечный Жид – персонаж, заявленный в первой строке волошинской миниатюры: «Вечный Жид – Агасфер, персонаж христианской ле-

генды позднего Средневековья, обреченный из века в век безостановочно скитаться, дожидаясь второго пришествия Христа, которого он оскорбил во время крестного пути и который один может снять с него проклятие» (Волошин 2004, 697).

На наш взгляд, можно и нужно сделать еще некоторые пояснения.

Очевидно, что герой стихотворения идет по ночной глади воды (моря либо озера): под ним «трепещет звездный небосвод». Но ни в одной интерпретации легенды об Агасфере не говорится о том, что Вечный Жид обладал подобной способностью.

Зато в Евангелии, как известно, содержится описание хождения по воде Христа. Во всяком случае, в Евангелиях от Матфея (Мф. 14: 25–33), от Марка (Мк. 6: 47–51) и от Иоанна (Ин. 6: 19–21) (аналогичный фрагмент отсутствует лишь в Евангелии от Луки). При этом во всех трех случаях речь идет именно о ночном времени.

Кроме того, задолго до Волошина бесконечность Вселенной, в которой звездное небо опрокинуто в свое отражение в воде, описал другой гениальный поэт – правда, на другом языке. Мы имеем в виду Адама Мицкевича и его широко известную балладу «Свितязь». Исследователи творчества М. А. Волошина могли не обратить внимания на это, поскольку в стихотворном переводе на русский язык П. С. Карабана, размещенном в юбилейном собрании сочинении Мицкевича, эти строки интерпретированы не вполне точно и звучат следующим образом:

*А если поедешь ночью порою, –  
Увидишь в недвижимых водах*

*Луну под собою, луну над собою  
И звезды на двух небосводах.*  
(Мицкевич 1948, 260)

Дословно же в шедевре великого польского поэта четверостишие гораздо ближе к волошинскому образу:

*Jeżeli nocną przybliżysz się doba  
I zwrócisz ku wodom lice,  
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,  
I dwa obaczysz księżycy.*  
(Mickiewicz 1955, 108)

В нашем подстрочном прозаическом переводе оно звучит так:

*Если ты приблизишься ночной порой  
И обратишь к водам лицо,  
Звезды над тобой, звезды под тобой  
Увидишь и два месяца.*

В переводе П. С. Карабана над головой и у ног путника сияют две луны. У Мицкевича же речь идет именно о звездных пространствах – в точности, как и у Волошина.

Известно, что Волошин не переведил с польского языка. В его сочинениях нет отсылок к произведениям Мицкевича. А если и можно предположить, что он все-таки знал тексты великого польского поэта, то, в первую очередь, его «Крымские сонеты», а не цикл «Баллады и романсы», в котором размещена и баллада «Свитязь»: «географически» «Крымские сонеты» Мицкевича, несомненно, ближе жителю Киммерии Волошину, чем озеро на белорусской Новогрудчине. Кроме того, Волошин, несомненно, был знаком с поэмой Мицкевича «Дзядзь», указание на которую содержится в его статье «Памятник Толстому» (Волошин 1988, 533–534).

Вместе с тем, в XIX в. был опубликован лишь один перевод «Свитязи», с

которым Волошин предположительно мог быть знаком – перевод Д. Д. Минаева – В. Г. Бенедиктова. В переводе Минаева – Бенедиктова интересующий нас фрагмент звучит следующим образом:

*И если ночной подъезжаешь порой  
Лицом к этим водным алмазам –  
Хор звезд над тобой, и хор звезд под тобой,  
И светят два месяца разом.*  
(Мицкевич 1882, 8)

Это значительно ближе к оригиналу Мицкевича, чем советский перевод П. С. Карабана.

Таким образом, по нашему мнению, Максимилиан Волошин мог быть знаком с балладой Адама Мицкевича «Свитязь» и использовать образ из нее в своем стихотворении «Я – Вечный жид», что и следует указывать при комментировании данного произведения. Что же касается указания на евангельские реминисценции, то, как нам представляется, на них следует указывать как на бесспорный факт<sup>3</sup>.

### III. К историографии «железного века»

Широко известны строки, которыми начинается первая глава блоковской поэмы «Возмездие»:

*Век девятнадцатый, железный,  
Воистину жестокий век!*  
(Блок 1999, 24)

Поэт подводит ими и последующей характеристикой девятнадцатого столетия итоги происшедшим переменам – постепенному «обуржуазиванию» чело-

<sup>3</sup> Пользуясь случаем, выражаем благодарность Михаилу Скобле (Минск), Надежде Морозовой (Вильнюс) и Владасу Просцевичусу (Донецк) за содействие в работе над данным сюжетом.

вечества, прежде всего. При этом первая же строка имеет очевидно цитатный характер, который отмечен в комментариях к поэме в академическом Полном собрании сочинений А. А. Блока: «Следует иметь в виду и соответствующую традицию: ср. стих. Пушкина „Разговор Книгопродавца с Поэтом“ (1824) <...>, стих. Баратынского „Последний поэт“ (1835) <...>, стих. Полонского „Юбилей Шиллера“ (1862)» (Блок 1999, 417). Таким образом, комментаторы выстраивают ряд имен, достаточно привычный, если говорить о поэтах – предтечах символизма.

Однако традиция характеристики XIX в. в русской поэзии как «века железного» началась отнюдь не с А. С. Пушкина и Е. А. Баратынского, хотя предшествующее употребление данной формулы не отмечено в академических изданиях обоих классиков, как и в издании А. А. Блока. Именно поэтому считаем возможным обратить на него внимание.

Стихотворение А. Ф. Мерзлякова «Маршрут в Жодочи» (написано между 1810 и 1812 гг.) было впервые опубликовано в мемуарной книге М. А. Дмитриева «Мелочи из запаса моей памяти» (2-е изд.) (Дмитриев 1869, 162–163). В нем содержатся следующие строки:

*Дорога ко друзьям верна и коротка;  
Но в наши проклятый век железный  
Стал надобен маршрут и к дружбе даже  
нежной!*

(Мерзляков 1958, 256)

Можно предположить, что именно стихотворение Алексея Мерзлякова является самым ранним употреблением формулы «железный век» применительно к XIX в. в самом XIX в. У нас нет оснований полагать, что «Маршрут в

Жодочи» был известен Пушкину, и что именно оттуда характеристика перекочевала в «Разговор книгопродавца с поэтом» (это ближайшее к мерзляковскому по времени создания произведение с данной формулой). Скорее всего, мы имеем дело именно со «странным сближением» – если не было иного, более раннего текста, известного и крупному литературному критику Мерзлякову, и поэтам Пушкину и Баратынскому. Речь должна идти об античном источнике.

Не секрет, что дословно формула «железный век» употребляется в двух хорошо известных латинских текстах – «Метаморфозах» Овидия и IV эклоге Вергилия, которые к тому времени уже существовали в русских стихотворных переводах<sup>4</sup>. Эклога Вергилия была впервые опубликована в журнале Н. И. Новикова «Утренний свет» (1779, ч. 5, с. 198–200), и интересующий нас фрагмент звучит следующим образом:

*Однако не совсем минет железный век:  
Еще обременит Нептуна кораблями,  
И грады утвердим от наглых войн  
стенами...*

(Шмараков 2009, 320)

По мнению републикатора перевода, Р. Л. Шмаракова, переводчиком, выступившим анонимно, мог быть М. И. Ильинский (Шишкин 1988, 354–355), переведший также Светония и Клавдиана. Однако нет сомнений в том, что А. Ф. Мерзляков, хорошо знавший латынь и переведивший античных ав-

<sup>4</sup> Пользуясь случаем, выражаем свою глубокую признательность Роману Шмаракову и Михаилу Шумилину, чьи познания в истории переводов античной литературы на русский язык оказались мне весьма полезны и восполнили недостаток моих собственных.

торов с оригинала, знал интересующую нас формулу и в оригинальном варианте. Кроме эклоги Вергилия характеристика «железного века» встречается в «Метаморфозах» (Ov., Metam. I, 127 sqq) и в несколько ином виде в «Трудах и днях» (Hes., Op., 174 sqq) – а это, как известно, тексты, пользовавшиеся большой популярностью в новое время. Так что, скорее всего, Мерзлякову не было необходимости «знакомиться» с данной формулой по более ранним русским переводам.

Таким образом, есть все основания считать, что именно А. Ф. Мерзляков был первым русским поэтом, употребившим в стихах формулу «железный век» для характеристики XIX века, что и следует отмечать в комментариях к аналогичному употреблению данного словосочетания А. С. Пушкиным, Е. А. Боратынским, Я. П. Полонским и А. А. Блоком – при указании, что оно восходит, скорее всего, к античной традиции (Гесиод, Вергилий, Овидий) и что стихотворение Мерзлякова, несомненно, не было знакомо Пушкину и Боратынскому.

Вместе с тем, интересен контекст и смысл употребления Мерзляковым интересующей нас формулировки. Упоминание «золотого» и «железного» веков было популярно в XVIII в. в связи с темой мифической девы Астреи – пастушки-государыни, при которой, собственно, и должен был наступить «золотой век» (Проскурина 2006, 57–104). То есть, цитата из античных классиков носила отчетливый политический характер и в политическом контексте употреблялась в течение всей второй половины XVIII в. Мерзляков же явно вкла-

дывает в нее иной смысл. Его «Маршрут в Жодочи» – шуточное стихотворение, описывающее реальный маршрут в имение его друзей, семьи Вельяминовых-Зерновых. Формулировка «железный век» обретает бытовое значение: маршрут прокладывается в эпоху точности, когда одного лишь веления сердца, одних эмоций явно не достаточно, чтобы прибыть к конечному пункту. И данное значение, на наш взгляд, также сближает формулу Мерзлякова с характеристиками, даваемыми XIX столетию его поэтическими наследниками.

#### **IV. Не всё могут короли, или Винкельманы из «Простоквашина»**

Детская литература иногда демонстрирует знакомство авторов с текстами, не входящими в «детский канон». Ничего удивительно в этом нет: как правило, детские авторы – люди хорошо начитанные и легко оперируют образами и цитатами, которые воспринимаются детьми как их собственные авторские открытия.

Так, например, создатель известной повести-сказки (одного из ранних советских фэнтези) «Королевство кривых зеркал» Виталий Губарев заставляет своих героинь, советскую девочку-пионерку Олю и ее зеркальное отражение Яло, подслушать следующий разговор короля Йагупопа и его главнейшего министра Нушрока:

- *Ваша воля? – спросил человек с лицом коршуна, яростно сжимая кулаки.*
- *Да... Ой-ой, Нушрок, не смотрите на меня! Уф, даже голова кружится. Да не смотрите же на меня, Нушрок!*
- *Ваше величество, – пищал Нушрок, наступая на короля. – Мне кажется, что вы*

*слишком быстро забыли историю своего рода!*

*– Что... что вы хотите этим сказать, Нуширок? – дрожа всем телом, бормотал король, забиваясь в угол тронного зала и заслоняя свои глаза ладонью.*

*– Чтобы стать королевой, ваша прабабка казнила свою сестру, но ваш дед отобрал у нее корону и заточил свергнутую королеву в крепость! – брызгая слюной, кричал Нуширок. – Ваш отец казнил вашего деда, чтобы каких-нибудь два года сидеть на троне. Всего два года! Вы, должно быть, помните: его однажды утром нашли в постели мертвым. Потом стал королем ваш старший брат. Он слишком мало считался с желаниями своих министров, и, вы конечно, хорошо помните, что с ним произошло. Он поехал в горы и свалился в пропасть! Затем корону получили вы... Возлагая на вас корону, мы надеялись, ваше величество, что вы никогда не забудете о печальном конце своих предшественников! Не забывайте, ваше величество, что у вас есть младший брат, который, может быть, ожидает того, чтобы...*

*– П-постояйте, – заикаясь перебил Нуширока король. – Что я... я должен сделать?*

*– Прежде всего, пореже произносить: „Такова моя воля“, чтобы каким-нибудь образом не свалиться в пропасть, ваше величество!*

*– Х-хорошо...*

*– Помните, что у вас нет никакой своей воли!*

*– Угу... Да, да... – бормотал король.*

*– Мы дали вам корону! Мы – Нуширок, Абаж и другие богачи королевства. И вы должны выполнять не свою, а нашу волю!*

(Губарев 1990, 62–63)

Таким образом, читатели присутствуют при сцене шантажа короля его подданным – подданным, которому король обязан своей короной и который настаивает на исполнении королем не собственной королевской, а его воли. Кол-

лизия достаточно хорошо известная – в том числе по литературе, адресованной иной возрастной страте, нежели сказка Губарева. Уже в скором времени дети станут подростками и начнут читать книги Александра Дюма, в романе которого «Графиня де Монсоро» есть следующая сцена беседы герцога Анжуйского и графа Бриана де Монсоро:

*– Если справедливость, – возразил Монсоро, – первейший долг принцев, то благодарность – первейшая обязанность королей.*

*– Что вы хотите этим сказать?*

*– Я хочу сказать, что король никогда не должен забывать, кому он обязан своей короной. А вы, монсеньер...*

*– Ну?..*

*– Государь, своей короной вы обязаны мне. <...>*

*Услышав этот титул, герцог вытер пот, тотчас выступивший у него на лбу.*

*– Вы меня выдадите?*

*– Королю, отвергнутому ради вас? Да, ваше величество. Ибо если мой новый государь посягнет на мою честь, на мое счастье, я вернусь к старому.*

*– Это бесчестно.*

*– Верно, государь, но я люблю так сильно, что не остановлюсь перед бесчестием.*

*– Это подло.*

*– Да, ваше величество, но я люблю так сильно, что не остановлюсь перед подлостью.*

*Герцог сделал движение к Монсоро, но граф удержал его одним взглядом, одной улыбкой.*

*– Монсеньер, убив меня, вы ничего не добьетесь, – сказал он. – Есть тайны, которые всплывают вместе с трупами! Останемся же каждый на своем месте, вы – королем, исполненным милосердия, а я – самым смиренным из ваших подданных.*

*Герцог ломал себе пальцы, вонзал ногти в ладони.*

(Дюма, 1979, 387–388)

Очевидно, что коллизия повторяется, только вместо сказочных – «плоских» – персонажей у А. Дюма фигурируют персонажи с вполне прорисованной психологией, в которой сочетаются и благородство, и коварство, и страсть, и цинизм. Однако и у Дюма королевская власть (а герцог Анжуйский считает себя монархом и лишь дожидается свержения преданного им брата) ограничена причастностью ее обладателя к совершенному преступлению и зависимостью от тех, кто, в свою очередь, причастен к тайне этого преступления.

В случае с «Королевством кривых зеркал» и «Графиней де Монсоро» мы можем говорить о типологическом совпадении ситуаций. Но бывают и прямые смысловые совпадения, формально никак не связанные с сюжетными коллизиями.

Вспомним, например, памятный диалог родителей из повести Эдуарда Успенского «Дядя Федор, пёс и кот»:

– Ну и что? Подумаешь, кот. Один кот нам не помешает.

Мама говорит:

– Тебе не помешает, а мне помешает.

– Чем он тебе помешает?

– Тем, – отвечает мама. – Ну ты вот сам подумай, какая от этого кота польза?

Папа говорит:

– Почему обязательно польза? Вот какая польза от этой картины на стене?

– От этой картины на стене, – говорит мама, – очень большая польза. Она дырку на обоях загораживает.

(Успенский 1974, 6–7)

Нет сомнений в том, что утилитарный подход в жизни – явление распространенное, особенно среди взрослых. В том числе – и в отношении к произведениям искусства. Вот, например, как об этом писал известный историк и те-

оретик искусства XVIII в. Иоганн Иохим Винкельман:

*Росписи на потолках и над дверьми создаются преимущественно для того, чтобы заполнить ими пространство и прикрыть пустые поверхности, которые не могут быть сплошь позолочены. Они не только не соотносятся со званием и положением владельца дома, но зачастую даже наносят ему урон.*

*Таким образом, отвращение к пустому пространству побуждает заполнять стены, причем заменой пустоте должны служить пустые, лишённые мысли картины.*

(Винкельман 2000, 329)

Картина, заслоняющая собой дыру в обоях на стене в квартире родителей дяди Федора, несомненно, лишена мысли, поскольку ни папа, ни мама не апеллируют к ее содержанию и эстетической ценности. Ее пустота сопоставима с той пустой поверхностью, которую она призвана закрыть собой (пустота = дыра в обоях). То есть, мама дяди Федора становится не только практиком, но и теоретиком утилитарного подхода к искусству, о котором пишет Винкельман<sup>5</sup>.

## V. Государь-император Алексей Максимович

Работая над пьесой «Двенадцать молодцев из табакерки», Вс. В. Иванов, как и многие другие его современники, считал нужным посоветоваться с высшим авторитетом в литературе – Максимом Горьким. Горький был неформальным куратором всего литературного процес-

<sup>5</sup> По справедливому замечанию Галины Михайловой (Вильнюс), спор о пользе кота и картины, который ведут Папа и Мама Дяди Федора, вполне может быть откликом на полемику о телеологии искусства, которая активно шла в советской эстетике 1970-х гг.

са 1930-х гг., и его мнение значило чрезвычайно много. Тем более – в случае с сюжетом о заговоре против Павла I, приобретавшем в 1935 г. (то есть, после убийства С. М. Кирова и ужесточения борьбы с оппозицией) особую остроту (Иванов Вяч. 2000, 520–244).

Горький пьесу прочел и высказал свое мнение в письме, содержание которого реконструируется по ответному письму Иванова (конец 1935 – начало 1936 гг.). Иванов спрашивает пролетарского классика: «Не для утешения ли моего посоветовали Вы переделать пьесу в повесть с диалогами» (Иванов Вс. 1969, 79). И Горький отвечает ему (письмо от 10 января 1936 г.): «О „повести в диалогической форме“ я говорил потому, что мне кажется чрезвычайно трудным дать характеры 12–15 фигур чистым диалогом, не пользуясь приемом повествования, описания. „Утешать“ Вас не вижу оснований и не имел намерения, – этот Ваш „опус“ мне нравится» (Иванов Вс. 1969, 82).

Как известно, Вс. Иванов к совету Горького прислушался: пьесу сократил, количество действующих лиц, участвующих в диалогах, уменьшил. Но нас в данном случае интересует не столько творческая судьба ивановской пьесы – произведения, бесспорно, талантливо-го, – сколько содержание совета, данного ему Горьким. Совет совпадает с аналогичным, данным в другое время и другому русскому писателю читателем его рукописи. Речь идет о читательской реакции императора Николая I на пушкинскую трагедию «Борис Годунов», доведенную до сведения автора через А. Х. Бенкендорфа. «Я считаю, – писал высочайший цензор России, – что цель г. Пушкина была бы выполнена если б

с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман на подобие Вальтер Скота» (Винокур 1935, 415).

Содержание императорской резолюции по поводу прочитанного пушкинского текста было известно давно – ее опубликовал в XIX в. академик М. И. Сухомлинов (Сухомлинов 1884, 55–87). Вопрос в том, можно ли считать совет переделать драматическое произведение в прозаическое (в случае с Пушкиным – в роман, в случае с Ивановым – в повесть) простым совпадением.

Дело в том, что даже если предположить, что хорошо начитанный А. М. Горький не был знаком непосредственно с публикациями Сухомлинова, то седьмой том Полного собрания сочинений А. С. Пушкина с комментариями Г. О. Винокура к «Борису Годунову» он читал наверняка. Как известно, этот том носил «пробный» характер: после его выхода (подписан к печати 1 июня 1935 г.) было принято принципиальное решение выпускать далее юбилейное собрание сочинений Пушкина с минимальными комментариями, которые носили бы при этом преимущественно текстологический характер (Скатов 1995, 153–163). Поскольку «переформатирование» на ходу юбилейного издания имело чересчур «скандальный» подтекст, несомненно, Горький, бывший членом его главной редакции, познакомился с изданием если не в рукописи, то хотя бы в виде книги. А это означает, в свою очередь, что, с высокой степенью вероятности, о совете императора Пушкину переделать драму в роман он знал до того, как дал аналогичный совет Всеволоду Иванову.

## VI. Булгаринские воспоминания о гоголевской сабельке

В 1846 г. русская публика получила первый том очередного многотомного авторского проекта своего «верного слуги»: издатель М. Д. Ольхин начал выпускать «Воспоминания Фаддея Булгарина: Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни». В своих мемуарах автор «Ивана Выжигина» рассказывал о детстве и отрочестве, причем рассказывал искренне. В частности, вспоминая о том, как в их доме остановился победитель битвы при Мацейовицах генерал И. Е. Ферзен, Булгарин пишет:

*Граф Ферзен был ежедневным нашим гостем, и полюбил искренно наше семейство. Я был его любимцем, ходил к нему почти каждое утро завтракать, бегал по комнатам, играл с его попугаями, моськами и с его оружием, и весьма часто оставался обедать. В шутку называл он меня своим полудьянгантом, и посылал через меня бумаги к моему отцу. И он сам, и собеседницы его, и адъютанты и даже прислуга, забавлялись мной, потому что я был резв, смел, всегда весел, разговорчив, и заставлял их часто хохотать моими детскими речами и простодушием. Однажды, когда граф Ферзен был в самом веселом расположении духа, а я дразнил его попугая, грозя ему маленьким ятаганом, который был у меня в руках, граф спросил: „Что ты хочешь, чтоб я подарил тебе: попугая или эту саблю?“ – Попугай мне чрезвычайно нравился, но я, взглянув на него и на ятаган, сказал: „Дай саблю!“ – „Зачем тебе она?“ примолвил граф. – „Бить всех, кого дядя Костюшко прикажет!“ отвечал я. Разумеется, что я говорил точно так, как попугай, с которым я играл, т.е. повторял то, чего наслушался дома [...] Ферзен и все присутствовавшие расхохотались, и граф сказал: „Возьми же эту саблю, я*

*дарю тебе ее, а попугая отнеси от меня матушке“. Я бросился к графу, вспрыгнул к нему на колени, стал обнимать и целовать, замарался весь пудрой, и сказал: „Тебя не убью, хоть бы дядя Костюшко велел!“ – „Спасибо, очень благодарен“, отвечал граф, смеясь.*

(Булгарин 1846, 58–60)

Булгарин понимал, что он, описывая эту сцену, сильно рискует: очевидно, что человек, которому ставилась в вину служба во французской армии, не мог столь открыто демонстрировать царивший в его семье культ к борцу с российской империей А.-Т. Костюшко. Как бы ни пытался он заглушить это впечатление, списывая все на свое детство и на то, что говорил он «точно так, как попугай», он-то помнил, что как раз национальность и национально-патриотические чувства и ставились всегда ему в вину (Федута 2003, 404–416). Но Булгарин вряд ли предполагал тот комический эффект, который возникал в сознании читателя, когда он сравнивал воспоминания о тяжелом выборе ребенка между попугаем и сабелькой с другой сценой, которая возникала неизбежно. Дело в том, что четырьмя годами ранее вышел первый том другой нашумевшей книги – «Мертвых душ» Гоголя, в котором, как известно, в описании визита Чичикова к Манилову, содержится следующий эпизод:

*Все вышли в столовую.*

*«Прощайте, миленькие малютки!» сказал Чичиков, увидевши Алкида и Фемистоклюса, которые занимались каким-то деревянным гусаром, у которого уже не было ни руки, ни носа. «Прощайте, мои крошки. Вы извините меня, что я не привез вам гостинца, потому что, признаюсь, не знал даже, живете ли вы на свете; но теперь,*

*как приеду, непременно привезу. Тебе привезу саблю; хочешь саблю?»*

*«Хочу» отвечал Фемистоклюс.*

*«А тебе барабан; не правда ли, тебе барабан?» продолжал он, наклонившись к Алкиду.*

*«Парапан», отвечал шопотом и потупив голову Алкид.*

*«Хорошо, я тебе привезу барабан. Такой славный барабан!.. Этак всё будет: туррр... ру... тра-та-та, та-та-та... Прощай, душенька! Прощай!» Тут поцеловал он его в голову и обратился к Манилову и его супруге с небольшим смехом, с каким обыкновенно обращаются к родителям, давая им знать о невинности желаний их детей.*

(Гоголь 1937–1952, 6; 37–38]

Очевидно совпадение коллизий: речь идет о взрослом госте, который хочет (или просто обещает, не собираясь исполнять обещание) сделать подарок ребенку. Но уж больно комично выглядит маленький Булгарин, названный в честь кумира своей семьи Костюшко – Тадеушем, – невольно сравниваемый с маленькими Алкидом и Фемистоклюсом и их «героическими» именами. И так же комично выглядит и великодушный генерал Ферзен, поведение которого в точности соответствует чичиковскому.

Вряд ли Фаддей Венедиктович что-то выдумал. Как правило, бывает наоборот: реальные события впечатляют автора, создающего текст в роде *fiction*. Однако и Николай Васильевич вряд ли мог «вдохновиться» эпизодом из воспоминаний редактора не благоволившей к нему «Северной Пчелы»: «Мертвые души» вышли, как мы помним, четыре-мя годами ранее. И даже журнальную версию мемуаров Булгарина Гоголь читать не мог: они печатались в т. 73 журнала «Библиотека для чтения» в 1845 г.

## VII. Недамское чтение

В «Евгении Онегине» есть хорошо известные всем строки в строфах XXVI—XXVII главы третьей:

### XXVI

*Еще предвижу затрудненья:  
Родной земли спасая честь,  
Я должен буду, без сомненья,  
Письмо Татьяны перевести.  
Она по-русски плохо знала,  
Журналов наших не читала,  
И выражалася с трудом  
На языке своем родном,  
Итак, писала по-французски...  
Что делать! повторяю вновь:  
Доныне дамская любовь  
Не изъяснялася по-русски,  
Доныне гордый наш язык  
К почтовой прозе не привык.*

### XXVII

*Я знаю: дам хотят заставить  
Читать по-русски. Право, страх!  
Могу ли их себе представить  
С «Благонамеренным» в руках!  
Я шлюсь на вас, мои поэты;  
Не правда ль: милые предметы,  
Которым, за свои грехи,  
Писали тайне вы стихи,  
Которым сердце посвящали,  
Не все ли, русским языком  
Владея слабо и с трудом,  
Его так мило исказжали,  
И в их устах язык чужой  
Не обратился ли в родной?*

(Пушкин 1937–1959, 6; 63)

Несомненно, в данном случае описана ситуация, достаточно типичная не только для русского, но и для других языков, не успевших пока утвердиться в статусе литературных в глазах «элитарного» читателя. Например, для польского. Так, в предисловии к ироикомиической поэме «Органы» «К читателю» известный польский поэт эпохи Про-

свещения Томаш Каетан Венгерский пишет: «Не успокаиваю себя тем, что творение мое будут читать дамы: нет в нем ни любви, ни легкости, а к тому же оно написано по-польски, а этот язык не пользуется у них благосклонностью. Правда, значительная их часть другого языка и не знает, но не нужно выдавать их секреты» (Цит. в нашем переводе по: Węgiński 2007, 26). Поскольку умерший в 1787 г. польский классик не мог читать «Евгения Онегина», а Пушкин вряд ли

читал поэму Венгерского, до сих пор не переведенную на русский язык, можно говорить о типологическом сходстве ситуаций. Разница в том, что Татьяна у Пушкина с трудом изъясняется по-русски, а в интерпретации Венгерского читательницы могут быть безразличны к польским поэтическим текстам несмотря на то, что другого языка они попросту не знают.

Ничего не поделаешь: бывают и нестранные сближения...

## ЛИТЕРАТУРА

Блок, А. 1999. *Полное собрание сочинений и писем в 20 т.* Москва: Наука. Т. 5.

Булгарин, Ф. 1846. *Воспоминания Фаддея Булгарина: Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни.* Т. 1. С.-Петербург: изд. М. Ольхина.

Винкельман, И. 2000. *История искусства древности. Малые сочинения.* С.-Петербург: Алетейя.

Винокур, Г. 1935. Комментарии. *Пушкин, А. Полное собрание сочинений.* Т. VII: Драматические произведения. Москва – Ленинград: Изд-во АН СССР. 385–505.

Волошин, М. 1988. *Лики творчества.* Ленинград: Наука.

Волошин, М. 2004. *Собрание сочинений.* Москва: Эллис Лак. Т. 2.

Гоголь, Н. 1937–1952. *Полное собрание сочинений в 14 т.* Москва – Ленинград: Изд-во АН СССР. Т. 2.

Губарев, В. 1990. *Королевство кривых зеркал.* Москва: Советская Россия.

Дмитриев, М. 1869. *Мелочи из запаса моей памяти.* Москва: Русский Архив.

Дюма, А. 1979. *Графиня де Монсоро.* Москва: Художественная литература.

Иванов, Вс. 1969. *Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек.* Москва: Советский писатель.

Иванов, Вяч. 2000. Из архива Всеволода Иванова: работа над пьесой об убийстве Павла Первого. *Иванов, Вяч. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II: Статьи*

*о русской литературе.* Москва: Языки русской культуры. 520–544.

Мерзляков, А. 1958. *Стихотворения.* Ленинград: Советский писатель.

Мицкевич, А. 1882. *Сочинения.* С.-Петербург: Товарищество М. Вольфа. Т. 1.

Мицкевич, А. 1948. *Собрание сочинений в 5 т.* Москва: Художественная литература. Т. 1.

Нестеров, А. 2015. *Колесо Фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового времени.* Москва: Прогресс–Традиция.

Проскурина, В. 2006. *Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II.* Москва: Новое литературное обозрение.

Протазанов, Я., Швейцер, В. «Бесприданница»: киносценарий по одноименной пьесе А. Н. Островского. *РГАЛИ. Ф. 1921, опись № 1, ед. хр. 18.*

Пушкин, А. 1937–1959. *Полное собрание сочинений в 16 т.* Москва – Ленинград: Изд-во АН СССР.

Рязанов, Э. 1997. *Неподведенные итоги.* Москва: Вагриус.

Скагов, Н. 1995. Драма одного издания. *Вестник Российской академии наук.* Т. 65. 2. 153–163.

Сухомлинов, М. 1884. Император Николай Павлович – критик и цензор сочинений Пушкина. *Исторический Вестник* 1. 55–87.

Успенский, Э. 1974. *Дядя Федор, пес и кот (повесть-сказка).* Москва: Детская литература.

Федута, А. 2003. Булгарин как «чужой»: К

проблеме адекватности восприятия. *Tarptautinės mokslinės konferencijos „Žmogus kalbos erdvėje“ mokslinių straipsnių rinkinys. 2003 m. gegužės 8–9d.* Kaunas. 404–416.

Шишкин, А. 1988. Ильинский Михаил Иванович. *Словарь русских писателей XVIII века.* Вып. 1 (А – И). Ленинград: Наука. 354–355.

Шмарakov, Р. 2009. Перевод с применением:

IV эклога Вергилия в екатерининское время. *Известия Тульского гос. ун-та. Гуманитарные науки* 1. 317–322.

Mickiewicz, A. 1955. *Dziela.* Т. 1. Warszawa: Czytelnik.

Węsierski, T. K. 2007. *Organy. Poema heroikomiczne.* Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

## REFERENCES

Blok, A. 1999. *Polnoje sobranije sochinenij i pisem.* [Aleksandr Blok's works and letters in 20 vol.]. Moscow: Nauka. Vol. 5.

Bulgarin, F. 1846. *Vospominanija Faddeja Bulgarina: Otryvki iz vidennogo, slyshannogo i ispytannogo v zhizni.* [Memoirs of Thaddeus Bulgarin: Excerpts from what is seen, heard and experienced in life]. St. Petersburg: print by M. Olkhin. Vol. 1.

Feduta, A. 2003. Bulgarin kak “chuzhoj”: K probleme adekvatnosti vosprijatija. [Bulgarin as “alien”: the problem of adequacy of the perception]. *Collection of scientific articles “Man in the space of language”.* 8 th -9 th May, 2003. Kaunas. 404–416.

Dmitrijev, M. 1869. *Melochi iz zapasa mojej pamjati.* [Trifles from a stock of my memory]. Moscow: Russkij Arkhiv.

Dumas, A. 1979. *Grafinia de Monsoro.* [The Countess de Monsoreau]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura.

Gogol, N. 1937–1952. *Polnoje sobranije sochinenij* [Complete works in 14 vol.]. Moscow – Ленинград: USSR Academy of Sciences Publishing. Vol. 2.

Gubarev, V. 1990. *Korolevstvo krivykh zerkal.* [The Kingdom of crooked mirrors]. Moscow: Sovetskaja Rossija.

Ivanov, Vs. 1969. *Perepiska s Aleksejem Maksimoviche Gor'kim. Iz dnevnikov i zapisnykh Knizhek.* [Correspondence with A. M. Gorky. From notebooks and diaries]. Moscow: Sovetskij pisatel'.

Ivanov, Viach. 2000. Iz arkhiva Vsevoloda Ivanova: rabota nad p'jesoj ob ubijstve Pavla Pervogo. [From the archive of Vsevolod Ivanov: work on a play about the murder of Paul I]. *Ivanov, Viach. Izbrannyje trudy po semiotike i istoriji kul'tury. V. II: Statiji o russskoj literature.* [Selected works on semiotics and history of culture. Vol. II: Articles on Russian literature]. Moscow: Jazyki russskoj kul'tury. 520–544.

Merzlyakov, A. 1958. *Stikhotvorenija.* [Poems]. Leningrad: Sovetskij pisatel'.

Mickievich, A. 1882. *Sochinenija.* [Works]. St. Petersburg: Partnership of M. Wolf. Vol. 1.

Mickievich, A. 1948. *Sobranije sochinenij.* [Complete works in 5 v.]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura. Vol. 1.

Mickiewicz, A. 1955. *Dziela.* [Works]. Warszawa: Czytelnik. Vol. 1.

Niesterov, A. 2015. *Koleso Fortuny. Reprezentacija cheloveka i mira v anglijskoj kul'ture nachala Novogo vremeni.* [The Wheel Of Fortune. Representation of man and the world in English culture in the early modern period]. Moscow: Progress– Tradicija.

Proskurina, V. 2006. *Mify imperiji: Literatura i vlast' v epokhu Jekateriny Vtoroj.* [Myths of Empire: Literature and power in the age of Catherine II]. Moscow: Novoje literaturnoje obozrenije.

Protazanov, Ja., Shvejtcer, V. “Biespidannitsa”: kinoscenarij po odnoimennoj p'jesie A. Ostrovskogo. [“Bride”: a screenplay based on the play by A. N. Ostrovsky]. *RGALI. F. 1921, inventory: Nr. 1, storage unit 18.*

Pushkin, A. 1937–1959. *Polnoje sobranije sochinenij.* [Complete works in 16 vol.]. Moscow – Ленинград: USSR Academy of Sciences Publishing.

Ryazanov, E. 1997. *Nepodvedennyje itogi.* [Not summed up]. Moscow: Vagrius.

Shishkin, A. 1988. Il'jinskij Mikhail Ivanovich. [Ilinskiy, Mikhail Ivanovich]. *Slovar' russkikh pisatelej XVIII veka.* Vyp. 1 (A–I). [The lexicon of Russian writers of the XVIII century. Issue 1 (A–I)]. Leningrad: Nauka. 354–355.

Shmarakov, R. 2009. Perevod s primenenijem: IV eckloga Vergilija v jekaterininskoje vremia. [Transfer application: the IV eclogue of Virgil in Catherine's era]. *Izvestija Tul'skogo gosudarstven-*

nogo universiteta. *Humanitarnyje nauki*. [Tula state University Bulletin. Humanities] 1. 317–322.

Skatov, N. 1995. Drama odnogo izdanija. [An injury to one printed edition]. *Viestnik Rossijskoj Akademiji Nauk*. [Bulletin of the Russian Academy of Sciences], Vol. 65. 2. 153–163.

Sukhomlinov, M. 1884. Imperator Nikolaj Pavlovich – kritik I censor sochinenij Pushkina. [The Emperor Nicholas Pavlovich as a critic and a censor of the works of Pushkin]. *Istoricheskij Vestnik*. [Historical Journal] 1. 55–87.

Uspienskij, E. 1974. *Diadia Fiodor, pios i kot (poviest'-skazka)*. [Uncle Fedor, dog and cat (story)]. Moscow: Dietskaja literatura.

Vinkelman, J. 2000. *Istorija iskusstva drevnosti. Malyje sochinenija*. [History of art of antiquity. Small works]. St. Petersburg: Aleteja.

Vinokur, G. 1935. Kommentariji. [Comments]. *Pushkin, A. Polnoje sobranije sochinenij*. T. VII. Dramaticheskije sochinenija. [Complete works. Vol. VII: Dramatic works]. Moscow – Leningrad: USSR Academy of Sciences Publishing. 385–505.

Voloshin, M. 1988. *Liki tvorcestva*. [Faces of art]. Leningrad: Nauka.

Voloshin, M. 2004. *Sobranije sochinenij* [Complete works]. Moscow: Jellis Lak. Vol. 2.

Węgierski, T. K. 2007. *Organy. Poema heroikomiczne*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

## “AT TIMES THERE ARE STRANGE CONCURRENCES”.

### (TRIVIA FROM THE STOCKS OF A COMMENTATOR’S MEMORY– 2)

**Aleksandr Feduta**

#### S u m m a r y

This article discusses the number of plot and imagery coincidences in the classical texts, addressed to readership of both adults and children, such as works by Aleksandr Pushkin, Nikolai Gogol, Faddey Bulgarin, Alexander Ostrovsky, Johann Joachim Winckelmann, Alexandre Dumas, Adam Mickiewicz, Tomash Kaetan Wegierski, Maksim Gorky, Aleksandr Blok, Maximilian

Voloshin, Vsevolod Ivanov, Vitali Gubarev, Eduard Uspensky. In some cases, the coincidences can't be explained by the fact that one author had read the works of another, or we have no direct knowledge that an author knew the texts of the other one. The coincidences can be explained by the typological similarity of the situation or the presence of a common prototext.

## „BŪNA KEISTŲ SUARTĖJIMŲ“ (SMULKMENOS IŠ KOMENTATORIAUS ATMINTIES KLODŲ – 2)

**Aleksandr Feduta**

#### S a n t r a u k a

Straipsnyje analizuojami siužetų ir įvaizdžių sutapimai, pasirodantys tiek suaugusiųjų, tiek vaikų auditorijai skirtuose klasikiniuose tekstuose: Aleksandro Puškino, Nikolajaus Gogolio, Faddejaus Bulgarino, Aleksandro Ostrovskio, Jochano Joachimo Vinkelmano, Aleksandro Diuma, Adomo Mickevičiaus, Tomašo Kajetano Vengerskio, Maksimo Gorkio, Aleksandro Bloko, Maksimiliano Vološino, Vsevolodo Ivanovo,

Vitalijaus Gubarevo, Eduardo Uspensko kūriniuose.

Kai kuriais atvejais sutapimų negalima paaiškinti tuo, kad vienas rašytojas skaitė kito kūrinius, arba kad nėra tiesioginių įrodymų, jog vienas autorius buvo susipažinęs su kito autoriaus tekstais. Teigiama, kad atitikmenys ir sutapimai aiškintini vaizduojamų situacijų tipologiniu artumu arba abiem kūriniams bendru prototekstu.

Получено: 2016, август

Принято: 2016, август

*Адрес автора:*

Минск

ул. Белецкого, 4–119

220117 Республика Беларусь

E-mail: feodor1964@yandex.ru