



Европейские сюжеты
в поэме
Н. А. Некрасова
«Кому на Руси жить
хорошо»: Последыш
как Дон Кихот

**Андрей Сергеевич
Федотов**

Университет МГУ-ППИ
в Шэньчжэне, Китай
МГУ имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия

**Павел Федорович
Успенский**

Национальный исследовательский
университет «Высшая школа
экономики»,
Москва, Россия

European Plots in
N. A. Nekrasov's
Epic Poem *Who Can
Be Happy and Free in
Russia?* The Last
One as Don Quixote

Andrey S. Fedotov

MSU-BIT University in Shenzhen,
China
Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia

Pavel F. Uspenskij

HSE University,
Moscow, Russia

Резюме

Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» традиционно рассматривается как реалистическое произведение, поэтика которого основана на фольклоре. В статье мы предлагаем другой взгляд и утверждаем, что для поэта не в меньшей степени был важен фонд высоких европейских

Цитирование: Федотов А. С., Успенский П. Ф. Европейские сюжеты в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Последыш как Дон Кихот // *Slověne*. 2024. Т. 13, № 1. С. 152–171.

Citation: Fedotov A. S., Uspenskij P. F. (2024) European Plots in N. A. Nekrasov's Epic Poem *Who Can Be Happy and Free in Russia?* The Last One as Don Quixote. *Slověne*, Vol. 13, № 1, p. 152–171.

DOI: 10.31168/2305-6754.2024.1.05

литературных сюжетов. Мы доказываем, что глава поэмы «Последыш» представляет собой оригинальную вариацию сюжетной модели второго тома романа Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот» (пребывание рыцаря в замке у герцогов). Некрасов последовательно использовал сюжетные коллизии «Дон Кихота», заставляя князя Утытина, подобно рыцарю, оказаться в театральной реальности, которую герой принимает за чистую монету. Некрасов также варьировал характерологию героев Сервантеса: как и Дон Кихот, Последыш — придерживающийся идеалов прошлого сумасшедший герой, чьи взгляды разделяет только преданный слуга. В статье мы подробно обсуждаем как нюансы трансформации романа Сервантеса в поэме Некрасова, так и исторический контекст: мы выявляем генезис представлений поэта о Дон Кихоте, а также анализируем отличие переработки Некрасова от других классических произведений русской литературы, которые также обращались к кихотическим сюжетам. Проанализированный в статье сюжет позволяет утверждать, что в «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов не всегда описывал реальность, — не в меньшей степени он конструировал народ по моделям высоких элитарных текстов.

Ключевые слова

Н. А. Некрасов, «Кому на Руси жить хорошо», Сервантес, «Дон Кихот», «Дон Кихот» в русской культуре, трансформация классических сюжетов, поэтика, крепостное право, русский народ в литературе

Abstract

Nekrasov's epic poem *Who can be Happy and Free in Russia?* is traditionally regarded as a realistic work whose poetics is based on Russian folklore. In the article, we suggest a different view and argue that the fund of European literary plots was no less important for the poet. We show that the chapter of the poem *The Last One* is an original variation of the plot model of the second volume of Cervantes's novel *Don Quixote* (the stay of the knight in the dukes' castle). Nekrasov consistently used the plot collisions of *Don Quixote*, forcing Prince Utyatin, like the knight, to find himself in a theatrical reality, which the hero takes at face value. Nekrasov also varied the characterology of Cervantes's heroes: like Don Quixote, the Last One is an insane hero who believes in ideals of the past, whose views are shared only by a devoted servant. In the article, we discuss in detail both the nuances of the transformation of Cervantes's novel in Nekrasov's epic poem and the historical context. We reveal the genesis of the poet's ideas about *Don Quixote*, and also analyze the difference between Nekrasov's transformation of Cervantes's novel and other classical works of Russian literature. The article's subject allows us to assert that in *Who can be Happy and Free in Russia?* Nekrasov did not always describe reality—he also constructed the folk according to models of high elitist texts.

Keywords

Nikolay Nekrasov, *Who Can Be Happy and Free in Russia?*, Cervantes, *Don Quixote*, *Don Quixote* in Russian culture, transformation of classic plots, poetics, serfdom, Russian peasants in literature

Посвящается С. И. Пискуновой

Разговор о поэтике «Кому на Руси жить хорошо» — единственном в своем роде национальном авторском эпосе — неизбежно упирается в проблему фольклорности произведения. Традиционно исследователи видят в тексте квинтэссенцию русской народной культуры и анализируют некрасовскую работу с самыми разными фольклорными текстами. Загадки, пословицы и поговорки, народные баллады, былины, лирические песни, сказки — вот неполный список устных жанров, отразившихся в поэме [Чуковский 2012: 379–590; Беседина 2001: 146–185; Неклюдов 2016]. Поэма Некрасова и правда пронизана фольклором. Он систематически проступает в авторской речи и диалогах персонажей, песенных вставках и нарративных отступлениях, мотивных конфигурациях и микросюжетах. Фольклорное слово в поэме настолько нарочито выдвинуто на первый план, что заставляет предполагать, что и несущие конструкции текста — композиционные решения, сюжетные ходы, типология характеров — неизбежно восходят к народной словесности. Архитектоника произведения, однако, может иметь совсем иную генеалогию, не только не комплементарную фольклору, но даже в известной степени конфликтующую с ним. Такой важнейший источник сюжетно-композиционных решений — высокая литературная традиция — для «Кому на Руси жить хорошо» остается недооцененным. Наша статья — попытка выстроить и объяснить на первый взгляд достаточно неожиданную генеалогическую связь поэмы Некрасова и романа Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский».

В «Кому на Руси жить хорошо» глава «Последыш», впервые опубликованная в № 2 «Отечественных записок» за 1873 год, стоит несколько особняком. Она выделяется вычурностью и композиционной изощренностью, не очень характерной для народной словесности. Хотя фабула сводится к анекдоту, в нарративной развертке «Последыш» напоминает замысловатую новеллу, построенную на изысканной сложности положений, нагнетании невероятностей и переключении планов.

В «Последыше» странствующие крестьяне на время забывают о своей задаче найти на Руси счастливого человека и сталкиваются с достаточно странной, подчеркнута гротескной историей, частично рассказанной им Власом, а частично увиденной ими воочию. Когда отменили крепостное право, князь Утятин отказался поверить в новые порядки и так разозлился на всеобщий обман, что его хватил удар. Но услышав, «что мужиков помещикам велели воротить», умирающий

князь оправился от болезни и вновь почувствовал «права свои дворянские» [Некрасов, 5: 93–94]¹. Наследники Утятина, опасаясь, что его имущество достанется незаконнорожденным дочерям, уговорили вахлаков вести себя по-старому до смерти барина, чтобы те взамен получили поемные луга. Согласившись на эти условия, крестьяне стали актерами абсурдного спектакля, разыгрываемого, в сущности, лишь для одного выжившего из ума зрителя. Безумие Утятина, в свою очередь, также сопряжено с театральным началом, — в его сознании реальное и воображаемое меняются местами. В отмене крепостного права Последыш видит чей-то злокозненный розыгрыш («врут разбойники!»), а абсурдное театральное возвращение старых порядков воспринимается им как подлинная реальность.

Череда гротескных сцен спектакля, который вахлаки ставят для князя, включает как откровенно комические, так и трагические эпизоды. Подставной бурмистр-пройдоха Клим Лавин дурачит полоумного князя, упиваясь своей режиссерской ролью, и обещает вотчине, что она не только получит луга, но и «надорвет животики» от смеха. И в самом деле, «бесшабашный» Клим придумывает все новые и новые абсурдные мизансцены. Вместе с тем находятся и крестьяне, отказывающиеся играть «камедь». Так, «грубый, непокладистый» мужик Агап Петров, пойманный на воровстве дров, едва не срывает весь спектакль: он бросает в лицо барину не только правду о его настоящем положении, но и прямые оскорбления («шут гороховый», «подонки из поганого корыта»). Утятин приказывает его высечь, а Клим, напоив Агапа, инсценирует порку. Эпизод, который начинается как еще одна фарсовая сцена, оканчивается неожиданно трагически: мятежный крестьянин умирает не то от водки («винцо-то он любил»), не то от символического унижения. История завершается долгожданной смертью Утятина, после которой, однако, вахлаки не получают обещанного наследниками вознаграждения: «А за луга поемные / Наследники с крестьянами / Тягаются дондесь» [Некрасов, 5: 118].

«Последыш» пронизан театральностью, в сферу которой попадают не только Утятин и вахлаки, но и странствующие крестьяне. Абсурдный спектакль, в котором десятки ментально здоровых людей играют для одного сумасшедшего, в свою очередь, становится зрелищем для странствующих правдоискателей. В отличие от иммерсивного действия с участием «помещика» и «крепостных», странники — зрители в

¹ Далее краткие цитаты из поэмы, если они используются для характеристики персонажей или уточнения деталей, даются без библиографической отсылки; точное указание на страницы источника приводится только при цитировании двух и более строк поэмы целиком.

классическом смысле слова: они не участвуют в происходящем и оценивают все со стороны. Поэтому для них не только жизнь вахлаков оказывается спектаклем, но и безумный князь предстает главным актером, а его сумасшествие как будто становится лишь сценическим амплуа в трагифарсе жизни.

Таким образом, «Последыш» не только разыгрывает конструкцию *театра в театре*, но и реализует метафору *жизни как театра*: в нем герои ведомы своими подлинными страстями, аффектами и идеями, которые при взгляде со стороны кажутся лишь ролевыми предписаниями. Ни крестьяне, ни барин не могут изменить те роли, которые предопределены их судьбой: барин всегда останется барином, а в игровом подчинении крестьян лишь высвечивается реальность их угнетенного состояния. Как резюмирует Пахом, «Не только над помещиком, / Привычка над крестьянином / Сильна» [Некрасов, 5: 92], а Клим Лавин комически гиперболизирует доставшуюся крестьянам жизненную роль:

В крошечный ад провалимся,
Так ждет и там крестьянина
Работа на господ! [...]
А будет что назначено:
Они в котле кипеть,
А мы дрова подкладывать!
[Некрасов, 5: 112]

Конструктивная сложность «Последыша» не характерна не только для народной словесности, но и для общего строя поэмы «Кому на Руси жить хорошо», как и для творчества Некрасова в целом². Традиционно некрасовский социальный мимесис рассчитан, в первую очередь, на узнавание и сильный эмпатический отклик читателя, тогда как в интересующей нас главе он уступает место замысловатой игре планов, основанной как на соотношении *реального* и *театрального*, так и на своеобразной характерологии персонажей. Некоторая чуждость сюжета творчеству Некрасова, впрочем, не означает чуждости сюжетному фонду мировой литературы. С нашей точки зрения, изошренная конструкция «Последыша» напрямую восходит к роману Сервантеса «Дон Кихот», а точнее — к знаменитому эпизоду пребывания Рыцаря печального образа в замке у герцогской четы во втором томе романа³.

² Мы не согласны, что «Последыш», как полагал К. И. Чуковский [2012: 258], «заимствован из действительной жизни»; см. также: [Некрасов, 5: 645; Богданова 2021: 87–88]. С нашей точки зрения, эта глава поэмы Некрасова исключительно литературна.

³ Ниже, говоря о романе Сервантеса, мы опирались на статью С. Г. Бочарова [Бочаров 1985: 5–34] и монографию С. И. Пискуновой [Пискунова 2020].

В многоплановой структуре «Дон Кихота» эта сюжетная линия играет особую роль, в значительной степени смещая и изменяя смысловое движение романа. Приглашенный герцогом и герцогиней в замок как почетный рыцарь, известный своими подвигами по первому тому романа, Дон Кихот со своим верным оруженосцем попадают в пространство хитро срежиссированного хозяевами спектакля. Задача этого спектакля — посмеяться над странствующим рыцарем, столкнув его с «реальными» коллизиями из рыцарских романов, на которые предшествующие приключения были настолько скупы, что вынуждали идальго прозревать повод для рыцарства в самых обыкновенных повседневных ситуациях. В замке все меняется: Дон Кихот, почувствовавший себя благодаря церемониальному приему «истинным, а не воображаемым странствующим рыцарем» [Сервантес 1866: 231]⁴, наконец-то оказывается в чаемом мире, полном подвигов, приключений и сказочных персонажей. Каскад событий доведен до гротеска: Рыцарь печального образа — как вместе с верным Санчо, так и без него — вынужден общаться с Мерлином, чтобы узнать средство расколдовать («разочаровать» в переводе XIX в.) Дульсинею; спасти превращенную в статую Антономазию, ее мать дуэнью Долориду и заколдованных бородатых дуэний, для чего ему приходится совершить путешествие на «волшебном» коне Клавилене; сопротивляться настойчивой влюбленности Альтизитора (а чуть позже, при повторном визите в замок, пережить ее смерть и чудесное воскрешение); заступаться за честь обманутой дочери донны Родригес и вызывать (подставного) обидчика на поединок...

Хитроумный розыгрыш герцога и его приближенных вводит в заблуждение даже здравомыслящего оруженосца, который до сих пор своим практическим умом остранил безумие Дон Кихота. Санчо Панса, колеблющийся между доверием к рыцарю и сомнением в его ментальных способностях, соблазнен перспективой стать губернатором какого-нибудь острова, когда его хозяин совершит все свои великие подвиги. Герцог реализует и эту фантазию, разыгрывая губернаторство незадачливого крестьянина, который неожиданно оказывается мудрым и справедливым правителем: «Удивленные зрители признали своего губернатора новым Соломоном» [Сервантес 1866: 342]. Наивный Санчо на время разделяет участь своего хозяина, не подозревая, что он играет в спектакле, и принимая желаемое за действительное (отметим, однако, что в отличие от самого Дон Кихота его оруженосец все-таки отказывается от своей мечты и добровольно складывает полномочия).

⁴ Мы цитируем роман Сервантеса в переводе В. А. Карелина, поскольку именно это издание мог читать Некрасов.

Если в Санчо побеждает здравый смысл, то в Дон Кихоте — сумасбродство. Черета откровенно нелепых, бутафорских розыгрышей по-новому высвечивает высокое безумие рыцаря. Мистификации герцогской четы заставляют увидеть в герое не только сумасшедшего, принимающего все за чистую монету и упоенного тем, что реальность наконец-то стала соответствовать его картине мира, но и трагического идеалиста, который последовательно придерживается своих высоких принципов даже внутри гротескного спектакля, в ситуации, когда над ним жестоко издеваются.

Более того, издевательства заставляют читателя подозревать, что сами жестокие режиссеры не вполне здоровы. Эта мысль дважды звучит в романе. Сначала возмущенный намерениями герцога священник заявляет ему: «Ваша светлость! клянусь моим священным платьем, можно подумать, что вы такой же безумец» [Сервантес 1866: 242], а ближе к концу романа нарратор солидаризируется с таким взглядом: «Сид-Гамед замечает по этому поводу, что мистификаторы и мистифицируемые были по его мнению одинаково безумны, и что герцог и герцогиня не могли придумать ничего глупее, как насмеяться над двумя безумцами» [Сервантес 1866: 530].

Таким образом, в «Дон Кихоте» создается модельная для европейской литературы сюжетная схема. Она предполагает сложный, помещенный в жизнь и продолжительный спектакль, у которого есть заинтересованные заказчики и в котором множество живых людей отчасти по своей воле, а отчасти насильно втягиваются в фантазмагорию. Если второстепенные актеры понимают свое положение, то главный герой-безумец принимает происходящее всерьез. Для него и ставится весь спектакль: он одновременно артист-бенефициант и доверчивый зритель. Эта сюжетная схема ставит читателя в особое положение: он волей-неволей видит не только сцену, но и закулисы и, не будучи вовлеченным в действие, остается единственным, для кого очевидна абсурдность происходящего.

Несомненно, некрасовский «Последыш» заимствует эту схему. Осознав это, мы обнаруживаем у Некрасова не только повторение самой сюжетной конструкции, но и множество специфических вариаций на уровне темы, системы персонажей и художественных подробностей. Прежде всего, само безумие князя Уятинина и Дон Кихота устроено сходным образом: герои фиксируются на стремительно уходящем прошлом (крепостническом и рыцарском соответственно) и настолько убеждены в его превосходстве над убогой и извращенной современностью, что в какой-то момент в их сознании настоящее навсегда вытесняется как нереальное. Всякое вторжение зримой действительности в воображаемый

мир в таком сознании перекодируется в соответствии с архаическим идеалом. Скажем, при встрече с уродливой и грубой крестьянкой Дон Кихот охотнее верит в то, что она — заколдованная Дульсинея, чем в то, что никакой Прекрасной Дамы вовсе не существует. Так и Последыш: в словах Агапа он не способен услышать, что крепостного права больше нет, и трактует выходку крестьянина как «мятеж», как неповиновение холопа в «нормальном» крепостном мире.

Образ Дон Кихота существует в культуре в паре с верным оруженосцем. Свой Санчо Панса есть и у Некрасовского Утятин, это верный лакей Ипат, в «Последыше» — персонаж, безусловно, отрицательный. Как и Санчо, Ипат сохраняет преданность своему хозяину из искренней любви и вопреки собственным интересам. Более того, подобно герою Сервантеса, Ипат вынужден терпеть побои и издевательства (хотя Дон Кихот никогда сам не наказывает Санчо, ламанчскому крестьянину то и дело приходится расплачиваться своими боками за очередные сумасбродства странствующего паладина). Особенно эффектен в этом отношении рассказ о том, как Уятин, «подгулявши», выкупал слугу зимой в прорубях: «В одну опустит в неводе, / В другую мигом вытянет — / И водки поднесет» [Некрасов, 5: 95]. Ипат верит, что барин отвечает ему взаимной любовью и с умилением рассказывает о том, как одно из издевательств закончилось проявлением милосердия. Во время зимних катаний на санях Последыш заставил Ипата играть на скрипке; лошадь споткнулась, музыкант упал, и его переехали сани. Готовясь умереть и «каясь во грехах», Ипат слышит бубенчики и понимает, что великодушный барин вернулся за своим крепостным. «Одел меня, согрел меня / И рядом, недостойного, / С своей особой княжеской / В санях привез домой!» [Некрасов, 5: 95] — так со слезами на глазах слуга заканчивает эту историю, полный искренней благодарности хозяину.

В то время как Санчо сохраняет особое, промежуточное положение (он согласен участвовать в приключениях Рыцаря печального образа, хотя и признает его «ненормальность»), Ипат готов полностью разделить картину мира барина. Так, в одной из сцен «дворовый преданный» всерьез предлагает собравшимся вокруг Утятин крестьянам и домохозяевам помолиться за здоровье помещика; те нехотя подчиняются. Ипат — единственный «естественный» союзник Утятин, и это дополнительно подчеркивает идею глубинной склонности крестьян к подчинению: крепостное право так въелось в кровь и плоть русского мужика, что его невозможно вытравить лишь объявлением «воли». В этом плане линия Ипата представляет собой своего рода смысловую рифму к рассуждениям Клима Лавина о неизбежности ролей барина и мужика.

Неверно было бы, однако, говорить, что архетипическая пара Дон Кихот — Санчо Панса перенесена Некрасовым в поэму буквально. Одна связанная с Санчо тема «передана» поэтом Утятину. Санчо в роли губернатора как будто отражается в некрасовском помещике: оба героя убеждены, что они управляют людьми, в то время как на самом деле они лишь актеры в спектакле. Хотя отличия Утятина от Санчо очевидны — в Последыше нет даже духа справедливости героя Сервантеса, вернее, помещик справедлив лишь в той мере, которая предполагается несправедливым крепостным правом, — необходимо констатировать, что линия Санчо у Некрасова расщеплена: верность оруженосца передана лакею Ипату, а мнимая власть — самому Последышу.

Для сюжетной схемы герцогских глав важна постоянно мерцающая опасность, что спектакль сорвется. В сущности, это никогда не происходит в силу как веры Дон Кихота в чудеса, так и готовности режиссеров на ходу внести изменения в сценарий. Например, когда выясняется, что обидчик дочери донны Родригес вовсе не настоящий соблазнитель, а слуга герцога, рыцарь уверяет всех, что это волшебники заколдовали соблазнителя и надели на него личину лакея, а герцогская чета охотно подыгрывает паладину [Сервантес 1866: 430–434]. Представление рискует провалиться и в «Последыше»: трагическая история чуть было не сорвавшего «камедь» Агапа⁵ рифмуется с комической сценой, в которой один из крестьян громко смеется в ответ на патетическую речь Утятина. Крепостник вновь видит в этом бунт и требует наказать мятежника, однако находчивой «бурмистровой куме» удается убедить помещика, что смеялся ее сыночек-«дурачок»⁶.

⁵ В связи с историей Агапа выскажем осторожное предположение, что она частично также может восходить ко второму тому романа Сервантеса. Так, мотив мнимой порки Агапа как будто трансформирует историю о самоистязании Санчо: чтобы расколдовать Дульсинею, верный оруженосец должен нанести себе несколько тысяч ударов; Дон Кихот уговаривает слугу сделать это поскорее, а когда Санчо соглашается, он бьет не себя, а деревья. Вместе с тем стоит подчеркнуть, что в игровом мире «Дон Кихота» трагическая смерть героя совершенно непредставима.

⁶ Заметим, что мотив детского разоблачающего смеха (пусть и выдуманного) может ассоциироваться с хрестоматийной сказкой Г. Х. Андерсена, в которой именно маленький ребенок разоблачает абсурдные дефиле властителя. Перевод сказки Андерсена под заглавием «Царское новое платье», выполненный М. В. Трубиной и Н. В. Стасовой, был опубликован в 1863–1864 гг., а затем переиздан в 1867 г. [Андерсен 1867: 111–118]. Хотя нельзя исключать, что Некрасов знал эту сказку Андерсена, никаких сведений об интересе поэта к сказочнику не обнаружено. Сказка «Царское новое платье», по-видимому, только начала обретать популярность во время работы над «Последышем» в 1872 г. В этом же году ее пересказал в своей азбуке Л. Н. Толстой [1872: 15–16], а десятилетием позже версию Толстого включил в хрестоматию Л. Поливанов [1885: 64–65]. Известность Андерсена в русской культуре возросла только в конце XIX — начале XX в., когда он стал восприниматься как классик.

В «Последыше» несколько трансформируются и роли герцога и герцогини, которые выступают одновременно заказчиками, режиссерами и зрителями спектакля. Как заказчики эти герои «Дон Кихота» соотносятся с некрасовскими детьми помещика, наследниками-гвардейцами, и их красавицами-женами. Разница, однако, заключается в том, что для герцогов спектакль — расходная статья: они «покупают» эстетическое наслаждение, возможность получить не книжное, а живое удовольствие от соприкосновения с чудачествами странствующего рыцаря и его остроумного оруженосца. Наследники Утятина, напротив, тяготеют зрелищем и вынуждены играть в нем по-своему унижительную роль в надежде на будущие доходы. Инсценировка патриархальных порядков в отдельно взятом поместье вынуждает и их принять традиционные социальные роли — роли детей, покорных воле старшего в доме, а потому не позволяет им стать полноценными, выключенными из действия зрителями. Настоящей публикой в «Последыше» становятся крестьяне-правоискатели, имеющие возможность действительно смотреть «камедь», не подвергая себя опасности⁷.

Наконец, и роль режиссеров наследники-гвардейцы играют только отчасти: они лишь выдумывают общий контур театрального действия, однако не контролируют ход событий и не могут остановить спектакль по собственной воле. Финал же представления и вовсе зависит лишь от реальной смерти его главного героя — Последыша. Напротив, герцог и герцогиня не только придумывают главную тему сценария, но и вдохновенно разрабатывают все новые и новые комические эпизоды, держа ситуацию под полным контролем. Правда, стоит отметить, что часто техническую реализацию спектакля берет на себя другой персонаж, проявляющий недюжинные творческие способности: «У герцога был ловкий, находчивый мажордом. Это он исполнял роль Мерлина, выбрал пажа для роли Дульцинеи, сочинил речи, словом, распорядился устройством всего описанного нами приключения» [Сервантес 1866: 278]. А одну из комических сцен — послеобеденное умывание — и вовсе придумывают горничные [Сервантес 1866: 244–245].

См. подробнее: [Орлова 2003; 2017]. Хотя мы не исключаем, что в эпизоде «Последыша» контаминируются сказка Андерсена и роман Сервантеса, заметим, что смех — постоянный атрибут поведения четы герцогов, хотя им все же удается избежать срыва спектакля.

⁷ Однажды, правда, и они едва не соскальзывают в спектакль: вахлаки предлагают странникам взять на себя вину в инциденте с крестьянином, рассмеявшимся в ответ на торжественную речь Последыша. Расчет прост: путешественники из «смежных деревень» будут прощены как чужие, пришлые люди. Им, однако, хватает благоразумия удержаться в роли сторонних наблюдателей: «Замялись наши странники, / Желательно бы выручить / Несчастных вахлаков, / Да барин глуп: судись потом, / Как влепит сотню добрую / При всем честном миру!» [Некрасов, 5: 111].

В «Последыше» же режиссерские задачи почти полностью отданы Климу Лавину, единственному герою, упивающемуся происходящим. Клим явно наслаждается и когда объявляет вахлакам бессмысленные приказы барина, и когда сам разыгрывает перед Утятиним рабскую покорность и сыновнюю преданность: «Всё ваше, всё господское! / В могилках наши прадеды, / На печках деда старые / И в зыбках дети малые — / Всё ваше, всё господское!» [Некрасов, 5: 109] — произносит Клим не без специфической актерской экзальтации⁸. Вместе с тем Клим, видимо, тяготится своей ролью, по крайней мере, он горько жалуется односельчанам и странникам на ее трудности в заключительной главке «Последыша». И все же приходится признать, что именно он, не будучи автором замысла, берет на себя основную работу по подготовке отдельных сцен и аранжировке деталей, соединяя в своей роли роль герцогов и их находчивого мажордома.

С нашей точки зрения, главы второго тома романа Сервантеса не только определяют структуру «Последыша», но и позволяют увидеть Уятину в несколько непривычном ракурсе. Помещика со странствующим рыцарем роднит не только гротескно-нелепая неспособность принять реальность, но и, парадоксальным образом, своеобразные высокие представления о своей миссии. Разумеется, в поэме Уятин выведен сатирически как безобразный и жестокий крепостник, и вместе с тем, подобно его литературному предшественнику, он наделен чертами трагического героя, вынужденного жить в неподходящее для него время. Прямого сходства между Дон Кихотом и Последышем нет, однако Некрасов дает помещику шанс высказать свою правду, и в этой правде есть что-то донкихотское.

В крестьянской воле Последыш видит крах традиционного феодального права, заслуженного его предками, несправедливое забвение их заслуг перед отечеством. Для него, служивого дворянина, удостоенного георгиевского креста за воинскую доблесть, отмена крепостного права страшна не столько экономически («...соринку он терял», — сообщает Влас), сколько морально. Его власть, как он считает, не основана на капиталистическом расчете: он отечески покровительствует вахлакам и поддерживает всеобщее благополучие и социальный порядок. Отчитывая принявших новый уклад дворян (помещиков и затем сыновей), Уятин противопоставляет себя разбогатевшим буржуа, купившим мужиков на грязные деньги. Статус истинного аристократа настолько свят для Последыша, что, защищая его, он готов даже отречься от детей:

⁸ Однажды, впрочем, Клим едва не срезается, указав барину на границы его власти, заложенные в самом крепостном праве (Клим напоминает, что «по положению три дня в неделю барские», вызывая очередную вспышку ярости сумасшедшего помещика).

«Права свои дворянские,
Веками освященные,
Вы предали!..» Сынам
Сказал: «Вы трусы подлые!
Не дети вы мои!
Пускай бы люди мелкие,
Что вышли из поповичей
Да, понажившись взятками,
Купили мужиков,
Пускай бы... им простительно!
А вы... князя Утятини?
Какие вы У-тя-ти-ны!
Идите вон!»

[Некрасов, 5: 93]

Последыш, как верноподданный рыцарь и патриархальный хозяин, не может принять крах традиции, и этот субъективный трагизм — чуждый вахлакам, странникам, а вместе с ними и читателям — сближает Уятини с Дон Кихотом.

Итак, «Последыш» — трансформация одной из ключевых сюжетных линий романа Сервантеса. Как такая творческая переработка соотносится с историко-литературным контекстом? Замысел Некрасова относится к 1869 г., активная работа над текстом — к 1872 г. Об интересе поэта к Сервантесу известно мало, притом что он, несомненно, был⁹. Контекст эпохи позволяет достроить ситуацию. В 1860–1870-е гг. «Дон Кихот» был исключительно популярен. Об этом свидетельствуют и цитируемый нами первый полный перевод В. А. Карелина (1866), и сценические постановки (балет М. Петипа, муз. Л. Минкуса, 1869), и сокращенные переводы (1867; 1869; 1871), адресованные, по-видимому, детям [Корконосенко 2019: 178–180]. Широкая канонизация романа Сервантеса была ожидаемой, поскольку с XVIII в. он был предметом пристального интереса в русской культуре [Айхенвальд 1982; Багно 2009]. В XIX в. «Дон Кихот» повлиял на многие канонические

⁹ Писатель и его герои несколько раз упоминаются в прозе и критике Некрасова; в частности, поэт жалуется на отсутствие перевода великого романа [Некрасов, 7: 579; 11/2: 17, 241; 12/2: 206]. Здесь же укажем на возможный рефлекс из «Дон Кихота» в стихах Некрасова. В стихотворении «Рыцарь на час» (1863) строки «Посреди освещенных лугов / Величавое войско стога» [Некрасов, 2: 135] совмещают в метафоре два взгляда — реальный (*стога*) и воображаемый (*войско*). Такая ситуация, надо полагать, недвусмысленно напоминает известный бой Рыцаря печального образа с ветряными мельницами, принятыми за великанов. Кихотический пласт в строках о стогах, с нашей точки зрения, приглашает осмыслить и заглавие стихотворения Некрасова («рыцарь!»), а также отчасти и его проблематику в свете романа Сервантеса; однако это тема для отдельной работы.

литературные произведения, а к знаковому образу Рыцаря печального образа регулярно прибегала публицистика (от рецензий В. Г. Белинского до известной речи И. С. Тургенева).

Глубокая переработка романа Сервантеса в «Последыше» в целом не должна удивлять — в определенном смысле, она была в духе века. Рассмотрев русскую литературу сквозь призму исторической поэтики, С. И. Пискунова нашла глубокие и тонкие вариации «Дон Кихота» как первого европейского романа сознания в «Евгении Онегине» и в «Капитанской дочке», в «Мертвых душах» и в ранней прозе Достоевского [Пискунова 2013: 7–90]. Образ странствующего рыцаря спроецирован на многих героев Тургенева, особо интересовавшегося персонажем Сервантеса [Левин 1965: 148–153]. Отдельно важен «Дон Кихот» для «Идиота» (1868–1869), причем не только в плане характерологии — Мышкин как Рыцарь печального образа [Айхенвальд 1982: 141–156; Багно 2009: 85–97], — но и в более сложном плане влияния поэтики Сервантеса на роман Достоевского (наиболее глубокая трактовка: [Пискунова 2013: 91–115]). Отпечаток «Дон Кихота» лежит и на повести «Дядюшкин сон» (1859). Странствующий паладин проступает также в героях «Соборян» (1866–1872) и «Захудалого рода» (1874) Н. С. Лескова [Багно 2009: 103–108].

Реалистическая литература иногда варьировала и герцогские главы романа Сервантеса. Давно показано, что в тургеневском «Рудине» (1855) именно они спроецированы на пребывание главного героя у Ласунской [Левин 1965: 148–149; Любимова 1969: 186–187]. «Герцогский сюжет» актуален и для «Леса» (1870) А. Н. Островского: жизнь в усадьбе двух провинциальных актеров-неудачников, способных на благородный порыв и высокое чувство, также напоминает о сюжете Сервантеса. Несчастливцев «производит впечатление едва ли не прямого отражения облика, философии и жизненной позиции Рыцаря печального образа. “Оруженосцем” Несчастливцева является его прямая противоположность — комический актер Счастливцев, насмешливый, трусоватый и жизнелюбивый» [Багно 2009: 124].

Однако между «Последышем» и названными выше текстами есть ряд принципиальных отличий, которые делают некрасовскую переработку испанского романа неожиданной. Прежде всего, помещик — не главный герой (и всей эпопеи, и главы «Последыш», в которой даже количественно больше строк уделено вахлакам). Периферийное положение радикально отличает его от ключевых «донкихотов» русской прозы. Еще более важно, что Последыш, в отличие от Рудина, Несчастливцева и Счастливцева, Мышкина и других героев, движим не высоким чувством любви к человеку и человечеству и не стремлением изменить мир к лучшему; его идеал — это уже сформированный веками

уклад, незыблемая социальная система, «рыцарю» которой следует только заботливо поддерживать порядок, а вовсе не совершать подвиги ради спасения страждущих. В галерее кихотических персонажей Утятин не только не идеалист, но и единственный ярый консерватор.

Современники Некрасова варьировали «Дон Кихота» на основе легко узнаваемых и самых ярких черт «вечной» пары и лишь во вторую очередь — сюжетных коллизий. Поэт же поступил наоборот: в «Последыше», прежде всего, используются несущие конструкции герцогских глав, тогда как характерология, сохранив ряд показательных атрибутов, подверглась глубокой модификации. На определенном уровне обобщения можно утверждать, что если героев Тургенева, Достоевского и Островского образ Дон Кихота дополнительно подсвечивал, давая читателю возможность подключить еще один смысловой план и распознать в персонажах вечный архетип, то кихотический план в «Последыше» Некрасов глубоко спрятал и, по-видимому, вовсе не предназначал для читательского узнавания. На фоне взаимодействия русской прозы с «Дон Кихотом» Некрасов, таким образом, выбрал самый нетривиальный способ усвоения романа Сервантеса.

Одновременно некрасовская трактовка Дон Кихота как консерватора глубоко вписана в интеллектуальный контекст эпохи и восходит, по-видимому, еще к 1840-м гг. Высокая линия понимания рыцаря была задана Тургеневым в речи «Гамлет и Дон Кихот» (1860), ставшей предметом дискуссии современников [Левин 1965]. Писатель трактовал героя как человека поступка; он «проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнью», и живет «вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам — волшебникам, великанам, т. е. притеснителям» [Тургенев 1980: 332]. Утятин, разумеется, далек от такого человека и сам выступает угнетателем. Однако помещик соотносится с другой, более расхожей традицией осмысления героя (на которую во многом и реагировала нашумевшая речь Тургенева; см.: [Левин 1980; Багно 2009: 62]). У истоков этой линии стоял Белинский, трактовавший Дон Кихота как реакционера и консерватора [Багно 2009: 67].

Отдавая должное уму и высоким целям рыцаря и вместе с тем подчеркивая его безумие, Белинский в статье о «Тарантасе» В. А. Сологуба предложил расширительное негативное понимание героя и подобных ему натур:

Они умны, но только в сфере мечты; они способны к самоотвержению, но за призраки; они деятельны, но из пустяков; они даровиты, но бесплодно; им все доступно, кроме одного, что всего важнее, всего выше — кроме действи-

тельности. [...] *Чем нелепее запавшая им в голову идея, тем сильнее пьянеют они от нее, и на всех трезвых смотрят как на пьяных, как на сумасшедших, как на безумных* [...] Дон-Кихот — лицо в высшей степени типическое, родовое, которое никогда не переведется, никогда не устареет [...] *Разве изувер по убеждению в наше время не дон-Кихот?* [...] Есть люди, по мнению которых, не только Атилла, сам Адам был славянин... это ли не донкихотство?.. Другим не нравится созданная Петром Великим Россия, и они, с горя, видно, мечтают о реставрации блаженной эпохи, когда за употребление табака резали носы; другие идут далее и хотят реставрации Руси до нашествия татар, а третьи желают о возвращении в XIX веке Руси гостомысловских времен, то есть Руси баснословной... Это ли еще не донкихотство?.. [Белинский 1955: 81; курсив наш. — А. Ф., П. У.].

Трактовка Дон Кихота как очарованного консерватора — с недвусмысленными проекциями на идеологию славянофильства — закрепилась в интеллектуальной среде. Так, например, Д. И. Писарев в статье «Русский Дон Кихот» (1862), посвященной И. В. Киреевскому, писал: «Славянофильство есть русское донкихотство; где стоят ветряные мельницы, там славянофилы видят вооруженных богатырей; отсюда происходят их вечно фразистые, вечно неясные бредни о народности, о русской цивилизации [...] Все это — донкихотство, всегда искреннее, часто трогательное, большею частью несостоятельное» [Писарев 2001: 103]. Сходным образом в брошюре «Донкихотизм и демонизм» (1866) смотрел на славянофилов и сам переводчик Сервантеса — Карелин [Айхенвальд 1982: 135–136]. М. Е. Салтыков-Щедрин и вовсе использовал уже оторванную от славянофильского контекста характеристику — «Дон Кихот консерватизма» [Салтыков-Щедрин 1969: 318; 1976: 292].

Таким образом, несложно заметить, что характерология в «Последыше» наследует именно консервативному осмыслению странствующего рыцаря, причем точнее всего описывают героя слова Белинского. Живущий ушедшей традицией Утятин, по сути, именно «изувер» и «дон-Кихот» в одном лице.

Итак, Некрасов вполне традиционно для эпохи понимает странствующего рыцаря и вместе с тем исключительно оригинально и тонко трансплантирует сюжетную ткань Сервантеса. Вероятно, самое неожиданное в получившейся конструкции — использование высокого европейского романа как модели для *народной* эпопеи, призванной, по замыслу, в широкой панораме запечатлеть реальную жизнь и реальные истории представителей разных сословий. Наши разыскания показывают, что народная жизнь в «Кому на Руси жить хорошо» сконструирована поэтом на основе классических элитарных сюжетов мировой литературы. Если на заре реализма репрезентация народной жизни по европейским моделям была вполне закономерной [Вдовин 2016; 2017],

то для его расцвета в 1870-е гг. такая конструкция выглядит несколько менее ожидаемой. Это дает понять, почему Некрасов не обнажил кихотический план «Последыша», но еще не объясняет, почему же в качестве образца был выбран роман Сервантеса.

Предложим два дополняющих друг друга объяснения. Во-первых, герцогские главы — исключительно удобная матрица для динамического, непосредственного изображения прошлого в настоящем. Сюжет *театра в театре* позволяет обойти более традиционную нарративную модель воспоминания о прошлом и одновременно наложить друг на друга два темпоральных ряда. Если у Сервантеса эта конструкция углубляет Дон Кихота, превращая его в трагического героя, то Некрасов таким образом наглядно показывает ключевую проблему российской социальной жизни XIX в. — крепостное право. В определенном смысле модель Сервантеса, в которой за *театром в театре* открывается *театр жизни*, позволяет показать крепостное право неизжитым, во всяком случае, психологически.

Во-вторых, помимо композиционных задач Некрасов решал и существенную дискурсивную проблему — создать народный эпос, основанный как на реалистической панораме российской жизни, так и на фольклоре. Русский фольклор обеспечил «Кому на Руси жить хорошо» особое звучание и неповторимую интонацию, однако его сюжетные ресурсы не позволяли уравновесить реализм и правдоподобие поэмы. Задумывая монолитный фольклоризированный текст, Некрасов, надо полагать, чувствовал ограничения репертуара народной словесности. Если в стихах Некрасов добивался новаторского звучания за счет комбинаторики разных дискурсов эпохи, то эпос вынудил поэта поменять подход: фольклорный язык синтезировался не с другим языком, а с сюжетами европейской литературы, во всяком случае тогда, когда это отвечало общему плану поэмы. В «Последыше» монтажный шов проходит не между разными языками, а между языком и сюжетом: здесь в фольклорную стихию вторгается элитарная литература, барочные герцогские главы романа Сервантеса.

Впрочем, надо подчеркнуть, что «Дон Кихот» элитарен тогда, когда он преподносится как классический текст мировой литературы, обязательный для прочтения всяким образованным человеком. В рамках же испанской культуры роман Сервантеса — текст, отчасти похожий на поэму Некрасова: он ценен не только гениальностью автора, но и тем, что аккумулирует *испанскость*, включает народные сюжеты и народный язык. В этом аспекте «Дон Кихот» глубоко комплементарен «Кому на Руси жить хорошо», а Некрасов, надо полагать, мог уловить имплицитную народность романа о Рыцаре печального образа и его верном оруженосце.

Ограничивается ли влияние «Дон Кихота» только главой «Последыш»? На наш взгляд, нет, хотя об этом надо говорить с большой осторожностью. Из всех важных характерологических черт Дон Кихота наименее востребованной в «Последыше» оказалось его странничество. Тягу рыцаря к приключениям, однако, разделяют некрасовские крестьяне-правдоискатели. Само по себе путешествие героев не просто не уникально, но и является едва ли не главной сюжетной схемой мировой литературы. Однако персонажей Сервантеса и Некрасова объединяет не бродяжничество само по себе, а то, что в путешествие герои отправляются с идеалистической и заведомо недостижимой целью: в первом случае — совершить великий рыцарский подвиг, во втором — найти счастливого в России. В кихотическом ракурсе незавершенная поэма Некрасова и не может быть завершена, в определенном смысле, *незавершима* par excellence. Найти счастливого на Руси невозможно так же, как невозможно совершить реальный подвиг в мире, где умерло рыцарство.

Библиография

Источники

Андерсен 1867

Андерсен Г. Х., *Полное собрание сказок Андерсена*, пер. [М. В.] Трубниковой и [Н. В.] Стасовой, изд. 2-е, С.-Петербург, 1867. [Вып. 2].

Белинский 1955

Белинский В. Г., *Полное собрание сочинений в 13 томах*, 9, Москва, 1955.

Некрасов, 1–15

Некрасов Н. А., *Полное собрание сочинений и писем в 15 томах*, Ленинград, С.-Петербург, 1981–2000.

Писарев 2001

Писарев Д. И., *Полное собрание сочинений и писем в 12 томах*, 4, Москва, 2001.

Поливанов 1885

Русская хрестоматия для двух первых классов средних учебных заведений, сост. Лев Поливанов, изд. 11-е, Москва, 1885.

Салтыков-Щедрин 1968

Салтыков-Щедрин М. Е., *Собрание сочинений в 20 томах*, 6, Москва, 1868.

——— 1976

Салтыков-Щедрин М. Е., *Собрание сочинений в 20 томах*, 18, 2, Москва, 1976.

Сервантес 1866

Сервантес М., де., *Дон-Кихот Ламанчский*, пер. В. Карелина, 2, С.-Петербург, 1866.

Толстой 1872

Азбука графа Л. Н. Толстого, 4, С.-Петербург, 1872.

Тургенев 1980

Тургенев И. С., *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, изд. 2-е, 5, Москва, 1980.

Литература

Айхенвальд 1982

Айхенвальд Ю., *Дон Кихот на русской почве*, New York, 1982.

Багно 2009

Багно В. Е., *«Дон Кихот» в России и русское донкихотство*, С.-Петербург, 2009.

Беседина 2001

Беседина Т. А., *Эпопея народной жизни («Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова)*, С.-Петербург, 2001.

Богданова 2021

Богданова О. В., *О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»*, С.-Петербург, 2021.

Бочаров 1985

Бочаров С. Г., *О художественных мирах*, Москва, 1985.

Вдовин 2016

Вдовин А., «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века, *Новое литературное обозрение*, 2016, 5, 287–315.

——— 2017

Вдовин А., Крестьянский пантеизм на экспорт: «Муни-Робэн» Жорж Санд, «Касьян с Красивой Мечи» И. С. Тургенева и идеология прозы о крестьянах 1840-х годов, *Wiener Slawistischer Almanach, 93: Идеологические контексты русской культуры XIX-XX века и поэтика перевода*, Frankfurt-am-Mein, 2017, 89–97.

Корконосенко 2019

Испанская литература в русских переводах и критике: Библиография, Корконосенко К. С., сост. С.-Петербург, 2019.

Левин 1965

Левин Ю. Д., Статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», Н. А. Добролюбов. *Статьи и материалы*, Горький, 1965, 122–164.

——— 1980

Левин Ю. Д., Комментарии: И. С. Тургенев. Гамлет и Дон-Кихот, *Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, изд. 2-е, 5, Москва, 1980, 506–524.

Любимова 1969

Любимова Е. Н., Сервантес и Тургенев, *Сервантес и всемирная литература*, Балашов Н. И., Михайлов А. Д., Тертерян И. А., ред. Москва, 1969, 181–198.

Неклюдов 2016

Неклюдов С. Ю., Методологические сомнения — предел, передел и беспредел интерпретаций: Савелий и Христиан, *Неклюдов С. Ю., Литература как традиция. 1. Темы и вариации*, Москва, 2016, 23–44.

Орлова 2003

Орлова Г. К., Х. К. Андерсен в русской литературе конца XIX — начала XX века: *восприятие, переводы, влияние: дис. ... канд. филол. наук*, Москва, 2003.

——— 2017

Орлова Г. К., О феномене популярности сказок Х. К. Андерсена в России конца XIX — начала XX века, *Скандинавская филология*, 2017, 1, 98–109.

Пискунова 2013

Пискунова С. И., *От Пушкина до «Пушкинского дома»: очерки исторической поэтики русского романа*, Москва, 2013.

 2020

Пискунова С. И., *Роман Сервантеса «Дон Кихот»: генезис, поэтика, смысл*, Москва, 2020.

Чуковский 2012

Чуковский К., *Собрание сочинений в 15 томах*, 10: Мастерство Некрасова. Статьи, Москва, 2012.

References

Aikhenvald Yu., *Don Kikhot na russkoi pochve*, New York, 1982.

Bagno V. E., “*Don Kikhot*” v Rossii i russkoe donkikhotstvo, St. Petersburg, 2009.

Besedina T. A., *Epoieia narodnoi zhizni (“Komu na Rusi zhit khorosho” N. A. Nekrasova)*, St. Petersburg, 2001.

Bocharov S. G., *O khudozhestvennykh mirakh*, Moscow, 1985.

Bogdanova O. V., *O poeme N. A. Nekrasova “Komu na Rusi zhit khorosho”*, St. Petersburg, 2021.

Korkonosenko K. S., ed., *Ispanskaia literatura v russkikh perevodakh i kritike: Bibliografiia*, St. Petersburg, 2019.

Levin Yu. D., Stat ia I. S. Turgeneva “Gamlet i Don Kikhot”, *N. A. Dobroliubov. Stat i i materialy*, Gorky, 1965, 122–164.

Levin Yu. D., Kommentarii: I. S. Turgenev. Gamlet i Don-Kikhot, *Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 30 tomakh*, 2nd ed., 5, Moscow, 1980, 506–524.

Lyubimova E. N., Servantes i Turgenev, *Servantes i vseмирnaia literatura*, Balashov N. I., Mikhailov A. D., Terterian I. A., eds. Moscow, 1969, 181–198.

Nekliudov S. Yu., Metodologicheskie somneniia — predel, peredel i bespredel interpretatsii: Savellii i Khristian, *Nekliudov S. Yu., Literatura kak traditsiia. I. Temy i variatsii*, Moscow, 2016, 23–44

Orova G. K., H. C. Andersen's Popularity as a Cultural Phenomenon in Russia in the Late 19th — Early 20th Centuries, *Scandinavian Philology*, 2017, 1, 98–109.

Piskunova S. I., *Ot Pushkina do “Pushkinskogo doma”: ocherki istoricheskoi poetiki russkogo romana*, Moscow, 2013

Piskunova S. I., *Roman Servantesa “Don Kikhot”: genezis, poetika, smysl*, Moscow, 2020.

Vdovin A., Krest ianskii panteizm na eksport: “Muni-Roben” Zhorzh Sand, “Kas ian s Krasivoi Mechi” I. S. Turgeneva i ideologiia prozy o krest ianakh 1840-kh godov, *Wiener Slawistischer Almanach*, 93: Ideologicheskie konteksty russkoi kul tury 19–20 veka i poetika perevoda, Frankfurt-am-Mein, 2017, 89–97.

Vdovin A., “Unknown World”: Russian and European Aesthetics and the Problem of Representing Peasants in Mid-Nineteenth-Century Literature, *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2016, 5, 287–315.

Андрей Сергеевич Федотов, кандидат филологических наук, PhD, associated professor of the Faculty of Philology of the MSU-BIT University in Shenzhen, 1 International University Park Road, Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province P.R. China

старший преподаватель
кафедры истории русской литературы
филологического факультета
МГУ имени М. В. Ломоносова
119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, филологический факультет
Россия / Russia
anfed86@icloud.com

Павел Федорович Успенский, доктор филологических наук, PhD,
доцент Школы филологических наук
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»
105066, Москва, Старая Басманная ул., д. 21/4, стр. 1
Россия / Russia
ruspenskiy@hse.ru

Received September 6, 2023