



Савелий Яковлевич
Сендерович
(21.10.1935–1.04.2025):
незаметный классик.
Очерк жизни
и исследований

Savely Ya.
Senderovich
(21.10.1935–1.04.2025):
An Unnoticed
Classic. An Essay on
His Life and Works

Павел Федорович Успенский

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

Pavel F. Uspenskij

HSE University,
Moscow, Russia



1 апреля 2025 г. на 90-м году жизни в городе Итака (штат Нью-Йорк) скончался Савелий Яковлевич Сендерович, профессор-эмеритус Корнельского университета, филолог, автор многочисленных исследований, посвященных русской литературе и культуре. Круг интересов ученого был в самом деле широк — поэтика фольклора, древнерусская словесность, лирика Пушкина, проза Чехова и Набокова,

Цитирование: Успенский П. Ф. Савелий Яковлевич Сендерович (21.10.1935–1.04.2025): незаметный классик. Очерк жизни и исследований // *Slověne*. 2025. Т. 14, № 2. С. 276–304.

Citation: Uspenskij P. F. (2025) Savely Ya. Senderovich (21.10.1935–1.04.2025): An Unnoticed Classic. An Essay on His Life and Works. *Slověne*, Vol. 14, № 2, p. 276–304.

DOI: 10.31168/2305-6754.2025.2.12

теория литературы, — во всех этих областях Сендерович видел интересные филологические проблемы и находил их необычные решения.

Его вклад в славистику, масштаб его идей еще предстоит оценить: Сендерович — тот редкий ученый первой величины, который не был в полной мере понят и даже толком прочитан. Он не примыкал ни к каким школам и направлениям и, чураясь академической моды и готовых, заранее подсказанных теориями решений, смело обращался к интересующим его темам без оглядки на господствующие установки и методологические традиции. Искусство задавать вопросы материалу и видеть его в новом свете сочеталось у Сендеровича с даром ясно мыслить и мысль развивать, доводить ее до конца. Поэтому он всегда приходил к глубоким, часто — неожиданным, порой — спорным, но всегда самостоятельным результатам. За бесстрашие мысли он был готов платить большую цену — и сложной биографией, и академическим одиночеством.

В начале 1980-х гг. Сендерович сразу выступил как оригинальный сложившийся ученый, однако к многофокусному видению литературы и культуры он шел извилистым путем.

Он родился в Одессе в 1935 г. в семье Якова Сендеровича (1904–1943) и Веры Бердичевской (1900–1993). Два детских увлечения — чтение и музыка — определили судьбу Сендеровича. Он должен был стать музыкантом: его приняли в недавно открывшуюся (1933) и быстро ставшую знаменитой музыкальную школу П. Столярского по классу скрипки. Из-за войны и эвакуации занятия пришлось прекратить. Вернуться к ним позже не получилось — время было упущено, но до конца жизни Савелий Яковлевич оставался меломаном и замечательно разбирался в музыке.

Отец Сендеровича погиб на войне. Мать воспитывала единственного сына в одиночку. Жили тяжело. Сендеровичу рано, после седьмого класса, пришлось перейти на заочное обучение (в школе, а затем в техникуме) и зарабатывать деньги физическим трудом. Много лет он работал на заводах в ночную смену (токарем, фрезеровщиком), а днем проводил время в библиотеке, штудировав программы и занимаясь самообразованием (так он выучил латынь, а позже, уже в эмиграции, греческий).

Жизнь Сендеровича в 1950-е гг. была насыщенной не только в силу интенсивной работы. На волне «оттепели» в Одессе сформировался круг неофициальных поэтов и художников, куда входили А. Рихтер, Г. Резников, М. Матусевич, Э. Арзунян и другие. Входил в него и Сендерович, сочинявший стихи и видевший себя тогда человеком искусства. Стихи писались в стол, о публикациях мыслей не возникало, как и не

было идеи организовать литературную группу: поэзия и шире — культура, обсуждение новых стихов и споры об искусстве для юношей были формой подлинной и свободной жизни в несвободной стране. Тогда же Савелий Яковлевич подружился с людьми, оказавшими сильное влияние на его мировоззрение. Это Л. А. Шварц, математик и коэн, познакомивший Сендеровича с Торой, А. Морозов, Д. Б. Зильберман, философ и историк культуры, которого Савелий Яковлевич считал редчайшим мыслителем.

В 1958 г. Сендерович заочно окончил филологический факультет Одесского университета; его руководительницей была З. А. Бориневич-Бабайцева (1885–1972), исследовательница Пушкина и Чехова. Сендерович ценил ее не за труды, а за «классическую», дореволюционную культуру и равнодушное отношение к студентам. Его диплом был посвящен прозе 1920-х гг., работа не сохранилась (как он считал, к счастью). После университета он на несколько лет уехал в Полесье, где стал сельским учителем — преподавал украинский язык и литературу, а также латынь в медицинском училище.

В 1964 г.— тоже заочно — Сендерович окончил аспирантуру философского факультета ЛГУ. Он «прибился» к М. С. Кагану, специалисту по эстетике и истории культуры. Диссертацию Савелий Яковлевич не защитил — разрешенную философию он считал и официозной, и отвратительной, но написал несколько намеренно незаконченных диссертационных исследований. Одно было о философии искусства Шеллинга, другое — о психологии восприятия искусства¹.

Теме эстетической перцепции была посвящена первая публикация исследователя — рецензия на вышедшую в 1965 г. стараниями Вяч. Вс. Иванова книгу Л. С. Выготского «Психология искусства» [Сендерович 1966]. Рецензия была не только реферативной — Сендерович предложил в ней модификацию некоторых положений теории, оставаясь, впрочем, в ее рамках. Вскоре появилась и вторая публикация — насколько я понимаю, фрагмент диссертации, — об эстетической интуи-

¹ «Философия пришла в силу того, что я склонен рефлексировать над тем, что делаю, — это было естественное продолжение филологии, и казалось, тут я найду нишу, в которой можно будет спрятаться, ибо моя филология пугала моих учителей. [...] Насчет философии я заблуждался (не то чтобы не понимая обстановки, но другой альтернативы филологии у меня не было): по философии я, разумеется, не мог защищать диссертацию, так как в моих исследованиях не было ничего марксистско-ленинского. Пришлось менять темы в порядке самообмана. Кстати, Маркса я прочел почти целиком и пришел к самостоятельному выводу, что это примитив. Энгельс и Ленин вызвали просто отвращение. К русской литературе я вернулся в Америке, когда обнаружилась возможность ее преподавать. Но это уже была случайность» (здесь и далее, если не указан источник, приводятся цитаты из моей переписки с Сендеровичем 2016–2025 гг.).

ции Шеллинга [Сендерович 1967]. Уже первые работы очертили круг интересов Сендеровича: теория и философия искусства стали нервом большинства его исследований и определили его итоговый труд, над которым он работал до последних месяцев жизни.

Конгломерат обстоятельств — еврейское происхождение, склад характера, научные интересы, мировоззрение — не давали Сендеровичу возможности жить в СССР нормальной академической жизнью. С юности им владело «угрюмое желание бежать». Когда такая возможность появилась, решение эмигрировать принял его пасынок, сын Марены Гедальевны Сендерович (1931–1996) — тонкого филолога, в соавторстве с которой Савелий Яковлевич позже издаст книгу.

В 1974 г. Сендерович с семьей смогли уехать из Советского Союза, как было заведено у эмигрантов третьей волны, по израильской линии. После нескольких месяцев в Риме, где Сендерович, в частности, работал в Ватикане, он получил американскую визу и переехал в США². Много лет спустя он так объяснял свой выбор:

² Позволю себе привести чудесную историю о работе Савелия Яковлевича в Ватикане: «В первых днях января 1974 г. я прибыл в Рим, чтобы там запросить американскую эмиграционную визу. В первый же день на улице встретил одесскую знакомую, из тех, что знает всех. “Ты мне и нужен, — сказала она без вступлений. — Один мой знакомый в ожидании визы поступил на работу к папскому министру, а сейчас он ее получил и улетает. И просил подыскать ему замену”. Так я стал в одночасье секретарем отца Павла, папского министра по делам Восточной церкви и ректора Русской Семинарии Ватикана. Последняя — род аспирантуры для теологов-докторантов. Частным секретарем — значит не прямым служащим Ватикана, а нанятым в частном порядке. Отцу Павлу, голландцу, очень высокообразованному человеку, владеющему десятком языков, нужен был помощник по двум направлениям. Во-первых, он еженощно проводил на Ватиканском радио службы на славянском языке и завершал их проповедью. Секретарь должен был редактировать эти проповеди, т. е. о. П. все же не был вполне уверен в своем русском. Когда он обнаружил, что я неплохо знаком с русской гомилетикой, то стал мне поручать делать наброски проповедей, потом он читал их и дополнял, потом я уже редактировал окончательно. Во-вторых, в ту пору возникло осложнение в отношениях Ватикана с Московской патриархией. Возникла группа католических священников, которые хотели отмены целибата, некоторые уже были незаконно женаты. Ватикан угрожал им отлучением, и они нашли выход: стали переходить в юрисдикцию Московской патриархии с разрешением служить “по западному обряду”. И они оставались на своих местах, в своих епархиях, все по-прежнему, кроме жены и детей. Ватикан попытался уговорить Москву не давать укрытие отщепенцам, но из этого ничего не получалось. Переписку вел о. П., а я редактировал его письма. [...] Через 3 месяца я получил американскую визу. Узнав об этом, о. П. был огорчен и сделал мне предложение: он добудет для меня итальянское гражданство (что крайне трудно), чтобы я оставался у него на работе, но при условии, что я приму католицизм. Он мне сказал откровенно: это м. б. чисто формальным актом. Он знал, что я еврей, и это его ни на какой стадии нашего сотрудничества не смущало, даже когда я писал ему проповеди. Но я не для того уехал из ССРи. И я не пожалел о своем решении, хотя остаться в Италии было очень заманчиво» (отец Павел — это Поль-Пьер Филипп (Paul-Pierre Philippe; 1905–1984)).

К Европе я был привязан больше, чем сейчас, но остаться там не было возможности, кроме Германии, а этого я не хотел, будучи евреем, хотя воспитал себя на немецкой культуре и свободно говорил тогда по-немецки. Охотно поехал бы в Израиль (куда и была виза), но меня испугал социалистический характер распоряжения иммигрантами: тебе дают жилье, где хотят, дают пособие, предлагают работу. Меня приводила в ужас возможность попасть в лапы государству. Америка обещала полную свободу — так оно и оказалось.

Однако американская жизнь не была поначалу легкой. О перипетиях судьбы, приведших его в Корнельский университет, Сендерович вспоминал не без удивления:

Я прибыл в США 30 апреля 1974 г. Оказался в Нью-Йорке. Я искал работу токаря или фрезеровщика; по советскому опыту полагал, что эти мои умения везде нужны, но ошибся: в 1974 г. в Америке был экономический спад, заводы закрывались. Жил случайными мизерными заработками, искал работу на заводах, обратился в государственное бюро по трудоустройству, но там, узнав, что у меня университетское образование, выставили меня — бюро эти были для социально уязвимых. Но жена вскоре получила место клерка в госпитале, что дало нам минимальную базу. Степени у меня не было, и мы оба, жена и я, поступили в вечернюю аспирантуру Нью-Йоркского университета. Это была единственная вечерняя программа в Америке. [...] Так что было время зарабатывать на хлеб. К тому же через год нам дали преподавать язык (на один семестр) — в качестве оплаты за учебу.

Весной 1975 г. мы случайно узнали, что в университете Северной Каролины будет чеховская конференция. Обычно заявки подают за год, но мы все же написали за месяц до конференции, и, странным образом, нас пригласили. Никогда я Чеховым не занимался, любил его, но не задумывался, почему, и не знал, за что взяться. Жена моя, Марена, которая была с Чеховым в более близких отношениях, посоветовала мне задуматься над несколькими странным рассказом «На пути». Это была удача. На Чехове я застрял после этого надолго. (Хотя я раньше написал диссертацию по Пушкину и преобразовал ее в книгу.) Мы сделали свои доклады в Чапел Хилл, вернулись в Н.-Й. и думали — инцидент исчерпан. Но месяца через два в дверь нашей Н.-Й.ой квартиры постучал человек — незнакомый, который отрекомендовался зав. кафедрой университета в штате Вирджиния в Шарлоттсвилле. Он, оказалось, был на чеховской конференции, хотя мы его не заметили, и слышал наши доклады. Сейчас ему нужен человек на замену преподавателя, уходящего в отпуск на один семестр. Предложил эту работу одному из нас — выбор наш. Поехал я. (Университет интереснейший, основан Т. Джефферсоном по его проекту.)

А после этого меня пригласили еще на год на замену другого преподавателя. В начале 1977 г. у них ушел преподаватель, и был объявлен конкурс уже на штатную должность. Неофициально мне было сказано, что старейшины кафедры склонны взять меня. В это же время был объявлен конкурс в Корнелле, в Итаке, штат Н.-Й. Это уже был высший класс, Ivy League. Тут

20 лет назад работал Набоков. Из 50 подавших заявления выбрали трех и пригласили с лекцией. Я оказался в их числе. Прочел лекцию (разбор пушкинского «Демона») и получил работу. Условием было, что я защищу диссертацию этой же весной, — сделал.

Как видите, это была цепь случайностей, которые я лишь не прозевал, держась на эмигрантской энергии, подобной той, что позволяет выплыть брошенному в море. [...] Отдельным везением стал и выбор тем — пушкинская элегия и чеховская одержимость Георгием Победоносцем оказались отличной пищей для моего воображения; они навели меня на мысли, ведущие в дальние края.

«Блуждая, бедствуя» и «найдя свою Итаку» на пятом десятилетии жизни, Сендерович с головой ушел в преподавание и спокойную научную работу. Чтению курсов надо было учиться, но оно давало свободу в выборе тем и ракурсов. На занятиях профессор предлагал студентам обсуждать разные сюжеты, причем лекционному формату всегда предпочитал семинарский — только он, как считал Савелий Яковлевич, давал свежесть взгляда. Преподавательскую свободу Сендерович считал важной школой и для себя:

Мои коллеги по кафедре в Корнелле специализировались на прозе 19 и 20-го вв., а мне оставалось все остальное, в мои обязанности входило читать древнюю литературу, 18 в. и Романтизм. В остальном — что хочу. [...]

Чтение лекций я считаю тратой времени — если к тебе приходят люди, не читавшие текстов и не озадаченные ими, то читать лекции — все равно что описывать закат слепому. Я хотел, чтобы студенты приходили со свежими впечатлениями о текстах, — я учил их читать, задавать вопросы текстам, себе и мне. Лекционным вкраплениям я уделял не более 15 минут. [...] За 33 года в Корнелле я прочел 24 разных курса, в том числе: «Набоков и Фрейд», «Набоков и Сартр», «Лолита» и «Доктор Живаго». В первом мы полсеместра читали Фрейда, а вторую [половину семестра] — Набокова с попыткой уловить, дает ли нам что-либо знание текстов Фрейда (ведь В. Н. отзывался на З. Ф.). Самому было интересно — предвидеть нельзя было ничего. Я научился понимать, что у Фрейда действительно ценно для литературоведа в отличие от того, как принято применять его к литературе. Отзвук этой учебы можно найти в моей книге о Чехове. Это совсем не то, что вы находите у последователей Ф. и его критиков. Он предстает совсем другим, чем у тех и других. В фокусе оказалось его учение о механизмах защиты. В общем, я лишь один раз провел курс по заранее наработанному — и это было неудачно, скучно, а хорошо, когда не знаешь, куда курс приведет. [...]

Мне везло со студентами, удивительно везло: мне писали превосходные работы — будь то о Пушкине, Вяземском, Чехове или древнерусской письменности. Они вполне могли бы войти в научный обиход. У меня до сих пор на полке стоят отличные магистерские и докторские диссертации — как жаль, что их никто не прочтет.

И в то же время не везло — ни один из авторов этих работ не стал серьезным ученым, диссертации стали их вершиной. Я не вырастил ни одного ученого.

Сендерович преподавал до 2010 г., после чего вышел на почетную пенсию.

К 1978 г., когда позиция в университете была получена, а диссертация защищена, у Сендеровича уже накопилось много идей, которые он хотел тщательно разработать. Однако порядок его исследовательских сюжетов сложно реконструировать — Савелий Яковлевич, как он сам признавался, медленно и долго писал. Так, труд о загадке создавался четверть века. Многие сюжеты реализовывались параллельно, обогащая друг друга.

Первая книга — «Алетейя: Элегия Пушкина “Воспоминание” и проблемы его поэтики» — вышла в качестве специального тома знаменитого Венского славистического альманаха [1982]. За ней последовал том статей, включающий работы самого Савелия Яковлевича и его первой жены, Марены Сендерович, — «Пенаты. Исследования по русской поэзии» [1990].

Одновременно Сендерович занимался Чеховым и ролью Георгия Победоносца в русской культуре. Результаты этих исследований появились в один год: в Петербурге, в «Издательстве Дмитрий Буланин», вышла монография «Чехов — с глазу на глаз. История одной одержимости А. П. Чехова. Опыт феноменологии творчества» [1994a], а в Европе, в престижном издательстве «Peter Lang», — книга «Георгий Победоносец в русской культуре. Страницы истории» [1994b]. Уже в начале XXI в. она была переиздана в московском издательстве «Аграф» относительно большим тиражом [2002]. Монография о загадке «The Riddle of the Riddle. A Study of the Folk Riddle's Figurative Nature» сначала вышла на английском языке в 2005 г. (второе английское издание предприняло издательство Routledge в 2016 г.) [Senderovich 2005; 2016]. Спустя три года после первого английского издания в знаменитых «Языках славянской культуры» появился русский переделанный вариант книги — «Морфология загадки» [2008a].

Параллельно Сендерович писал много статей: о древнерусской словесности, о Чехове, который его не отпускал, о поэтике модернизма. Выступил редактором нескольких специальных сборников.

С 1990-х гг. он совместно с Еленой Михайловной Шварц (1950–2024), ставшей его второй женой, занялся творчеством Набокова³. Совместно

³ Занятия Набоковым начались в определенном смысле случайно; Савелий Яковлевич ретроспективно объяснял их так: «В Одессе мои знания эмигрантской литературы были ничтожны — ограничены тем немногим, что привозили

они опубликовали больше 30 англо- и русскоязычных «набоковских» статей, лишь десятая часть которых вошла в последнюю прижизненную книгу Савелия Яковлевича и Елены Михайловны — «По ту сторону порнографии и морализма. Три опыта прочтения “Лолиты” В. В. Набокова» [2021]. Последние годы соавторы перерабатывали исследования о писателе для монографического издания; надеюсь, вскоре эти тома будут опубликованы⁴.

Ключевые статьи и монографии Сендерович собрал в четырехтомник избранных работ «Фигура сокрытия», выходящий в «Языках славянской культуры» с 2012 по 2019 г. (в 2012 г. вышли два первых тома, в 2019 г. — остальные). Именно по этому изданию стоит читать исследователя — работы в нем опубликованы с исправлениями и дополнениями.

За рамками избранных трудов, помимо набоковских штудий, остались исследования, посвященные теории литературы и культуры. Сендерович успел опубликовать несколько предварительных набросков своего большого теоретического исследования — «Навстречу теории мотивов» [2008б], «Литературные мотивы и категория универсалии» [2013], «Фабула» [2019], «Ревизия юнгианской теории архетипа» [1994в] и некоторые другие.

Список опубликованных работ неизбежно подталкивает к разговору об их содержании, но прежде я бы хотел предложить несколько рамочных соображений, которые, на мой взгляд, помогут лучше понять и академическую траекторию исследователя, и суть его идей.

Сендерович был одержимым ученым. Конечно, у каждого большого исследователя есть свое видение и свои любимые темы, и с определенной дистанции — часто, увы, это только ретроспективный взгляд — открывается глубинная логика, пронизывающая его труды. Но у Савелия Яковлевича была одержимость другого порядка.

Для гуманитария, чья юность пришлось на «оттепель», такого рода «манией» могли бы стать ключевые понятия гуманитарной парадигмы второй половины XX века — знак, семиотика, структура, система. Однако к структурализму как большой и универсальной теории Сендерович относился двойственно и, ценя структуралистскую

моряки. Так, ко мне на одну ночь попала “Защита Лужина”, и тут я провалился в Набокова навсегда. Но лишь как читатель, а заниматься им я начал только в 1995 г., когда меня пригласили на 3 месяца в Иерусалимский университет и предложили провести семинар по Набокову — так как я работал в Корнельском университете. У меня было 8 студентов (5 из них стали профессорами), а занятия проходили на горе Скопус, в аудитории, где передо мной было окно, выходящее на Гефсиманский сад, на Масличную гору в закатный час».

⁴ Некоторые работы соавторов о Набокове доступны на личной странице Сендеровича: <https://savelysenderovich.academia.edu/>

поэтику («она создала грамматику литературного языка»), делая исключение для ряда работ — так, он очень высоко ценил некоторые труды Р. О. Якобсона, — последовательно полемизировал с притязаниями структурализма на всеохватность теоретических положений, на стремление универсализировать литературу, которое на деле часто оборачивается тем, что теория находит ровно то, что ищет, а в текстах видит лишь свое отражение⁵. Не привлекало его и другое широко распространенное направление — интертекстуальная теория в изводе К. Ф. Тарановского и О. Ронена. Их работы, как и работы их продолжателей, он — за редкими исключениями (например, монография И. П. Смирнова «Порождение интертекста») — ставил не очень высоко, считая, что исследователи не добираются до сути, а порой и вовсе составляют каталоги параллельных мест, ничего не дающих для объяснения поэтики, но при этом был уверен, что интертекстуальный компонент у Мандельштама и у других авторов нуждается в изучении, и сам использовал такой подход в работах по XX веку⁶. Фактографи-

⁵ Эта полемика проводится во многих работах, пожалуй, последовательнее всего — в «Морфологии загадки». Приведу с небольшими купюрами характерный рассказ Сендеровича о его выступлении на московском конгрессе в честь Р. О. Якобсона, свидетельствующий, что его несогласие было не только принципиальным, но и подчас провокационным, обреченным на — как говорят исследователи Сервантеса — кихотическое поражение: «В 1996 г. В Москве состоялся Якобсоновский конгресс, на который я попал каким-то неясным образом, потому что брат уже покойной к тому времени Кристины Поморской, последней жены Р. О., с которой мы дружили, бизнесмен, профинансировал поездку на конгресс 4-х американцев, и я попал в их число без моих на то усилий — меня просто известили (возможно, оттого, что у меня есть статья о поэтике раннего Якобсона, которая нравилась Кристине). И черт меня дернул — а он меня дергает нередко — сделать доклад о том, что семиотика не является панацеей, есть проблемы, по отношению к которым семиотическое решение — неплодотворное упрощение. Это для съезда, где собрался весь цвет русской семиотики! Довольно нелепо, но на то и черт. Этого мало, в качестве примера я выбрал решение проблемы обратной перспективы. Говорил я на языке, совершенно чуждом жаргону семиотиков, и когда я сказал: “А теперь закройте глаза и попытайтесь очистить свое сознание от всякой предметности”, — в зале раздались смешки, перешедшие в общий смех. Немногие остались серьезны, среди них был Б. А. Успенский, который даже всерьез мне возражал. В перерыве некоторые шарахались от меня, как от юродивого, покрытого коростой. Б. А. оставался серьезен и вскоре прислал мне копии двух античных архитектурных рисунков, которые можно было проинтерпретировать как содержащих прямую перспективу, — дело в том, что одним из моих возражений было, что обратная перспектива не могла быть обращением прямой, так как таковой Средние века не знали (я и поныне стою на своей точке зрения). Только один человек на конгрессе согласился со мной: индолог П. А. Гринцер послал сына сказать, что ему мой доклад понравился».

⁶ «По пути Тарановского (который как раз поражал меня не тонкостью, а глубиной некоторых своих анализов — вспомните его толкование желтого у Мандельштама — у меня в статье об О. М. и Розанове есть краткое замечание на эту тему) исследования Мандельштама зашли в болото. И Ронен, несмотря на несомненный блеск, до глубины добраться не умел — трясина схоластики засасывала. (При встречах с Омри мы старались на профессиональные темы не

ческая история литературы как исследовательская самоцель ему казалась недостаточной, хотя он был убежден, что она основывает фундамент любых построений.

Сендерович был одержим поэтикой и феноменологией (а вовсе не фигурой Георгия Победоносца, как можно было бы подумать). Точнее было бы сказать — феноменологией поэтики, поскольку именно поэтику он считал ключевой областью, принципиально нередуцируемой ни к биографии писателя, ни к историческому контексту, ни к текстологии, ни к идеологии, ни к чему-либо еще (здесь важно не схематизировать: исследователь в полной мере осознавал влияние этих контекстов и импульсов на культуру и при необходимости работал и с ними). В этом аспекте, а также в глубине взгляда, он сближается с замечательным филологом С. Г. Бочаровым, одним из самых тонких интерпретаторов литературы⁷. Однако если Бочаров был искусным интуитивистом, скорее прятая теоретические идеи (среди исключений — работа 2007 г. «Генетическая память литературы»), Сендерович нуждался в открытой теоретической формализации читательских интуиций. Поэтому в его работах — идет ли речь о поэтике загадки или драматургии Чехова — всегда был теоретический план. Этот план возникал от работы с материалом — отрицая идею универсальности в литературоведении, Сендерович считал, что каждый феномен культуры достоин отдельного теоретического объяснения.

Такая методологическая аксиома находит неожиданную для славистики параллель в антропологических исследованиях К. Гирца. Рифмуются взгляды двух ученых и двойственным отношением к структурализму. Полагаю, это объясняется тем, что их обоих вдохновлял один и тот же философ — Г. Райл. Немногие держат в уме, что популяризированное

говорить — мостов не было, а если случалось, он становился агрессивен. А вот помню случайную встречу в музее Ван Гога в Амстердаме — чудно поговорили о живописи, он ее отлично знал.) И все же интертекстуальный подход к ОМ совершенно необходим — важно в каком духе».

Надо сказать, что интертекстуальные подходы самого Сендеровича к поэтам XX в. не относятся к числу его сильных работ. В статье «Фигура сокрытия в лирике позднего Пастернака» (1995) исследователь находит скрытые обращения Пастернака к Мандельштаму. Находки сложно признать убедительными, однако в той же статье есть ценные и свежие умозаключения о том, что стихотворение «Быть знаменитым некрасиво...» — глубоко продуманный отзыв на «Созерцание» Рильке, также переведенное Пастернаком [Сендерович, I: 408–432].

⁷ «Я был с ним знаком, познакомился в Амстердаме, и у нас сразу же установилась атмосфера взаимопонимания, при том что он культивировал некоторую отдаленную замкнутость. Так, в прозрачных сумерках амстердамских ночей, я его и вижу. Ценю его давнюю работу о Пушкине и его издание Бахтина, особенно то, что у него хватило вкуса привлечь к этому изданию моих друзей В. В. Ляпунова и Н. И. Николаева. В. В. вложил в это издание больше, чем вся болтливая бахтинистика».

Гирцем «насыщенное описание» («thick description») на самом деле было манифестировано именно Райлом еще в конце 1960-х гг. Труды Сендеровича показывают, насколько плодотворной для филологии может быть установка на частное описание, подкрепленное теоретическими вопросами (а не исходящее из мнимой самоочевидности историко-литературного и поэтологического анализа).

Феноменологию Сендерович понимал наособицу. Высоко ценя Э. Гуссерля как основателя направления, Савелий Яковлевич не соглашался с редукционизмом и идеей поиска элементарных форм. Он был убежден, что в филологическом контексте феноменология должна работать на расширение смысловых перспектив, а потому ей важно учитывать достижения герменевтики (отсюда и пристальный, кажущийся несколько донкихотским, но на самом деле глубоко обоснованный интерес к В. Дильтею)⁸.

Уже первый подступ к научным позициям Сендеровича дает возможность увидеть оригинальность исследовательского взгляда. Свою отдельность он чувствовал остро, почти болезненно, и, по моим наблюдениям, иногда несколько культивировал. «Слишком философ для филологов, слишком филолог для философов» — такова была его формула самоописания. Для научных сообществ и групп подобная отдельность — часто признак парии, — не к чести групп и сообществ!

Сендерович относился к социальным эффектам науки со смирением, хотя отклики на свои работы ценил и сетовал, что их мало. Научную жизнь он мыслил категориями встреч и невстреч, причем последние превалировали:

Бывали невстречи досадные. Мой швейцарский издатель Петер Ланг послал мою книгу «Георгий Победоносец в русской культуре» В. Н. Топорову и получил большую 100-процентно хвалебную рецензию, написанную от руки, и поместил отрывки из нее на задней обложке. На Якобсоновском съезде В. Н. Т. делал доклад. Когда он сходил с кафедры, начался перерыв, и я решил подойти к нему и представиться. Он посмотрел на меня отсутствующим взглядом, сказал: «А! очень хорошо!» — и прошел мимо, как будто я попросил у него 20 копеек «на трамвай».

А бывало и наоборот. Как-то на каком-то съезде в Англии я носом к носу в перерыве столкнулся с неангажированным Лотманом, представился, и он, обернувшись к жене, воскликнул: «Зара, помнишь, мы читали его книгу о пушкинской элегии?» Увы, это было перед самым его концом. Так что как будто состоявшаяся встреча по существу не состоялась.

⁸ К слову, именно в Райле исследователь видел удачный синтез феноменологии и герменевтики, доказывая, что «насыщенное описание» синтезирует два учения [Сендерович 2020].

Еще неустрашения — с В. М. Жирмунским, Вяч. Вс. Ивановым, И. Бродским⁹, не говоря уже о намеренных неустрашениях с интеллектуалами-идеологами вроде Ж. Деррида. («С ним контакта не вышло — он провозглашал непреложные истины».)

На таком фоне особенно ценны встречи — в том онтологическом смысле, который вкладывал в понятие *встречи* М. Бубер. Они у Сендеровича тоже были: Д. С. Лихачев¹⁰, В. Вс. Ляпунов, А. С. Либерман, М. Сендич (Munir Sendich), М. Финк (Michael Finke), Н. И. Николаев, Б. А. Кац, М. В. Ефимов и, конечно, М. Г. Сендерович и Е. М. Шварц, с которыми он работал в соавторстве. В общении с «немногими, но верными» друзьями Сендерович был открыт любым идеям и щедр на свои. Филология в этом общении представляла «веществом существования», способом понимать мир и природу мышления:

В течение ряда лет в конце лета к нам в Итаку приезжал или прилетал Вадим Всеволодович Ляпунов — не знаю, на разносолы ли Елены Михайловны (он ценитель) или для разговоров со мной, но мы устраивали трехдневные симпозиумы на двоих, где целые дни, кроме перерывов на трапезы, разбирали стихи. Выбор был его, и чаще всего это был Баратынский, к которому у него особый интерес и чутье (докторскую диссертацию писал о нем у Тарановского).

В определенном смысле тот факт, что Сендерович не был в свое время прочитан, закономерен: последствие структуралистской эпохи чувствуется в русском литературоведении до сих пор, а со спектром постструктуралистских подходов ученый если и соотносился, то как-то поперек. Эстетика как телеология литературы в русском литературоведении затерялась где-то в 1970-х гг. и с тех пор осталась в филологии словом-шибболетом, хотя в наиболее успешных социальных воплощениях существует — умалчивая о своей природе — в виде «поэтики выразительности» или в интертекстуальных каталогах. Беспомощность метода ведет к унификации текстов, авторов и эпох, а взгляды филологов, рефлексиирующих об эстетическом, остаются неустрашенными.

Разъяснять идеи Сендеровича сложно — его тексты написаны компактно и емко и всегда содержат больше наблюдений и идей, чем кажется на первый взгляд. Они избегают стертых формулировок, когнитивных шаблонов и с первых строк ищут точные слова. Они сопротивляются

⁹ «Как однажды Бродский сказал мне: “Мандельштам — тонкач” и добавил, чтобы досадить: “Не люблю тонкачей”». По-видимому, этот осколок разговора связан каким-то образом с неустрашением поэтической.

¹⁰ «Д. С. Лихачев после моего первого доклада у него в секторе сказал мне: — “Помните, у вас карт-бланш на доклады в этом секторе и на публикации в Трудах Отдела ДРЛ”, — это несмотря на расхождения во взглядах».

эссенциальному изложению еще и потому, что почти всегда построены как ведущий вглубь смысла анализ, в котором способ познания не менее важен, чем сам предмет исследования. Исследования Сендеровича можно охарактеризовать словами Б. Рассела о свойстве философского мышления: оно видит проблемы и сложные структуры там, где все кажется простым.

Не впадая по возможности в пересказ, я хотел бы предварительно очертить сделанное исследователем, причем мне кажется целесообразным двигаться в рамках истории культуры и литературы.

«Морфология загадки» (2005/2008) — одна из самых ярких работ Сендеровича. Она прежде всего необычна по построению: в ней исследователь одновременно выстраивает теорию единичного феномена — жанра загадки — и последовательно проводит ревизию гуманитарного знания, этот жанр осмыслявшего, причем теория строится на глазах читателя как последовательное размышление о морфологии, поэтике и прагматике загадки. Не удовлетворяясь многочисленными структуралистскими определениями жанра, Сендерович охватывает все присущие загадке планы, среди которых особую роль играет фигура сокрытия — символическая структура выражения особого рода: «...она имеет очевидный, демонстрируемый смысл, прикрывающий другой смысл, латентный, который только благодаря этому прикрытие и может осуществиться» [Сендерович, III: 188]. Фигура сокрытия позволяет исследователю не столько заметить (тут он следует предшественникам), сколько глубоко объяснить обценный план загадки, которая в архаической культуре служила культивированию и проверке умственной и половой зрелости (этот аспект проявляется, в частности, в ответном компоненте жанра: закрепленный в культуре ответ на загадку не совпадает с не менее важной, скрытой и дискурсивно табуированной, загадкой). Прагматический аспект тесно связан с другими поэтическими особенностями загадки, разобранными в книге: «бесшовное» совмещение фигурального и реального планов, специфическая мотивная конфигурация, избыточная сигнификация и др. Несомненная новизна и глубина книги заключается в том, что Сендерович, отказываясь от редуccionистского определения загадки, не просто выводит ее поэтические черты, но и увязывает их воедино в целостное объяснение.

Название книги, конечно же, отсылает к Проппу. Но об *использовании* моделей «Морфологии сказки» речи не идет. Морфологическая парадигма и Пропп как ориентир выбраны в силу амбициозной задачи, масштаб которой раскрывается только в конце книги. Если Пропп открыл новый тип анализа нарративных текстов (притом что Сендерович скептически смотрел на механистическое использование пропповских

категорий для анализа чего-либо, кроме волшебных сказок), то «Морфология загадки» претендует на пересмотр ключевой поэтической фигуры — метафоры (о подобии загадки и метафоры писал еще Аристотель, однако это подобие только частичное). В самом деле, загадка, помимо всего прочего, — поэтический текст в его наиболее архаичном, так сказать, «базовом» изводе, а потому особенности ее метафор нуждаются в самом тщательном рассмотрении. Присущая загадке фигуративная организация смысла, по Сендеровичу, определяет поэзию как таковую.

Другая работа исследователя о фольклорном жанре впервые появилась в качестве экскурса к книге о св. Георгии, но имеет самостоятельное значение. В статье «Что такое былина?» Сендерович обращается к самому темному вопросу изучения русского эпоса — генезису былин, вопросу, который так и не получил сколь-либо последовательного решения. Гипотеза исследователя компактна, остроумна и непривычна. Его тезис — в былине первично смеховое начало, а героическое — вторично [Сендерович, III: 251] — опирается на многочисленные классические наблюдения, сделанные еще в XIX в. Исследователь исходит как из поэтологических странностей былин, так и из генетической зависимости многих из них от змееборческого сюжета, в Древней Руси связанного как с апокрифами о Георгии, так и с духовными стихами о Егории Храбром. Но дело не в самих наблюдениях, а в том, как их объяснять. Сендерович увидел в былинах смеховой мир начальной поры христианской Руси, своего рода народную защитную реакцию на насаждаемую религию, выраженную в профанации сакрального, «в переводе образов из священного контекста в баснословный, отмеченно нецерковный и веселый» [Сендерович, III: 259]. Не буду повторять аргументы исследователя. Очевидно, что такой взгляд нов и непривычен, сжиться с ним сложно. Хотя, на мой взгляд, он открывает широкую перспективу изучения смешного в былинах (хотя «смех в Древней Руси» хорошо изучен, именно к былинам в таком ключе обращаются редко) и намечает другие вопросы жанрового и поэтологического порядка в русском фольклоре.

Насколько я знаю, фольклористы не откликнулись сколько-нибудь серьезно на гипотезу Сендеровича. Впрочем, исследователь тут в хорошей компании: идея А. П. Скафтымова о связи композиции и поэтики былин с областью перцептивных установок аудитории не получила глубокого развития, хотя труд Скафтымова в общих чертах был признан фольклористикой. Академическое молчание я бы объяснил краткостью и тезисностью исследования Сендеровича, а также тем, что не все сходу укладывается в предложенную концепцию (так, очень жаль, что в статье не рассмотрен признанный наиболее архаичным сюжет о

столкновении Святогора с Ильей Муромцем, в котором, кстати, много иронии). Замечу еще, что многие новаторские работы в свое время были эскизными и объясняли далеко не все из того, что сами описывали.

Отдельная область работ Сендеровича — древнерусская словесность и культура. Исследования объединяет несколько ключевых тем — историософия и религиозное мышление древнерусского сознания, культурная ономастика, поэтика. Насколько я могу судить, специфика древнерусских трудов Сендеровича зиждется, как и в случае работы о былинах, не столько на новых темах, сколько на новых решениях старых проблем, к которым исследователь приходит, углубляясь в последовательное рассмотрение того или иного текста сквозь призму его поэтики.

В большой статье «“Слово о полку Игореве” в контексте восточно- и южнославянского фольклора» (1990) Сендерович, следуя Лихачеву в жанровом определении текста и существенно корректируя эти представления, рассмотрел «Слово...» (далее — СоПИ) как поэтический текст с исторической проблематикой, находящийся на пересечении устной традиции и книжной элитарной культуры. Фольклорность в СоПИ проступает как в плане фигур (среди них ключевой оказывается отрицательный параллелизм), так и на глубинных уровнях. Опираясь одновременно на христианские представления об имени, жития, духовные стихи и, шире, славянский фольклор, Сендерович видит в основе СоПИ эпическую задачу, которая реализуется благодаря эпической же парадигме. На первый план выходят сложные проекции на СоПИ «георгиевского комплекса», включающего разнородный массив текстов. Именно в ключе многогранного «мифа» о Георгии (а не в свете мифа о смерти и воскресении, как считал Б. М. Гаспаров) автор СоПИ, по мнению Сендеровича, интерпретирует историю неудачного похода Игоря, носившего в крещении имя Георгий. Поэтическое описание исторического поражения предстает прологом дальнейшей победоносной истории, а «георгиевский комплекс» в его изводе Чуда о Змии и Девине недвусмысленно определяет уже в самом тексте координаты мифологического плана грядущих событий.

В статье о СоПИ рассыпано множество очень тонких наблюдений и пронизательных интерпретаций, причем все они завязаны в единый смысловой узел, — такие последовательные углубляющие прочтения очень редки. Вместе с тем из-за сосредоточенности на смысловой глубине СоПИ выводится за скобки компаративный аспект (военное поражение как смысловой фокус текста, часто встречающийся в фольклоре), что делает исследование уязвимым для критики со стороны сравнительного литературоведения. Хотя, на мой взгляд, сходство эпических

тем/макросюжетов, находящееся в ведомстве исторической поэтики, вовсе не отменяет специфических поэтологических задач конкретного произведения. Тыняновское разграничение генезиса и традиции, предостерегающее от механических сближений, в случае СоПИ особенно актуально.

Сендеровичу принадлежит серия важных работ о древнерусской словесности, в которых исследователь рассматривает историософские концепции сквозь призму поэтики и поэтику сквозь призму историософии, — «Слово о Законе и Благодати» как экзегетический текст» (1999), «Повесть временных лет»: историософия и поэтика» (2000), «Историческое умозрение в “Повести временных лет”» (2008), «Св. Владимир: историография или агиография» (1996) и некоторые другие, опубликованные в четвертом томе избранных трудов.

Этот комплекс исследований Сендеровича исходит из распространенной идеи, согласно которой древнерусская словесность занята трактовкой событий и преданий в их историческом и провиденциальном планах. Здесь важна не общая установка — она понятна, — а внимание одновременно и к деталям, и к архитектонике текстов. Так, в «Слове о законе и благодати» создается смысловая конфигурация, совмещающая три плана истории: рождение Израиля, рождение христианства и рождение нового христианского народа, Руси. Все три плана основаны на одной парадигме — парадигме триумфа младшей отрасли над старшей. Несложно вывести, что эта глубинная идея особенно важна и для становления Руси, и для сложных династических притязаний на власть начала ее христианской истории. С точки зрения Сендеровича, эмпирический факт — «в каждом из четырех поколений, начиная с крестителя Руси Владимира Святославича, борьба за киевский престол приводит к победе младшей ветви и завершается окончательным ее утверждением в Киеве» [Сендерович, IV: 91] — в «Повести временных лет» (далее — ПVL) становится знаковым и получает глубокую историософскую интерпретацию. В ее рамках ПVL, не упуская положительных аспектов представителей старшей ветви, возлагает на них вину за неудачи и старательно обходит неблагоприятные поступки представителей младшей [Сендерович, IV: 103–104]. Особую роль в построениях Сендеровича играют история и поэтика реинтерпретации значения имени Владимир ('властелин мира'), а также различные культурные сопоставления Владимира с историческими и сакральными фигурами (в частности, с библейским Мелхиседеком).

Мой сверхтезисный абрис положений названных статей, разумеется, сильно упрощает дело (и в этих текстах рассыпано множество изящных идей, тонких наблюдений и резонных уточнений). В частности, как

известно, не вполне уместно говорить о ПВЛ как монолитном тексте, что-то объясняющем. Вместе с тем противоречия нет: статья о ПВЛ открывается пространным осмыслением метода А. А. Шахматова. Сам по себе захватывающий — умный и глубокий — анализ сильных и слабых сторон методологии работы с летописанием необходим Сендеровичу для обоснования другого подхода. Предлагая отказаться от мысли, «что более ранние своды, ведущие к ПВЛ, как и сама ПВЛ, были непротиворечивыми текстами», Сендерович предлагал допустить, «что каждая позиция имела свой интегрирующий принцип, чьи следы в окончательном тексте неравносильны. [...] Принципы интеграции могут быть найдены лишь при рассмотрении текста ПВЛ в культурном контексте в таком его качестве, в каком сами авторы для себя определили его» [Сендерович, IV: 66]¹¹. Опираясь на предложенную герменевтическую установку, а также используя более привычные способы анализа средневековой словесности (обращение к поэтике ономастики, символизма и аллегоризма, в частности к проекциям на эпизоды Священной истории), Сендерович и приходит к тем положениям, которые выше изложены мной в самом сжатом и обедняющем виде.

Книга «Георгий Победоносец в русской культуре» [Сендерович 2002] естественно разделяется на две части. В пространной первой главе анализируется история возникновения и особенности культа св. Георгия, причем особое внимание уделяется не только корням — началу почитания святого, — но и многочисленным ветвлениям мифа (различными доминантами в сюжетных моделях, фольклоризации, иконографии, нише орденов и наград и т. п.). Хотя Сендерович обращается ко всему ареалу существования культа, конечно, больше всего внимания он уделяет русскому Средневековью. Начало книги — классическое историко-культурное исследование, заполняющее важную лакуну в области изучения славянских древностей и во многом соотносящееся с историческими исследованиями тартуско-московской семиотической школы (несмотря на то, что структуралистский тезаурус Сендерович использует минимально и бинарным оппозициям предпочитает более гибкие объяснения).

Однако вторая, более объемная часть книги резко меняет исследовательскую оптику. В центре ее внимания — многочисленные в русской

¹¹ Не вполне точной, но в определенной степени наглядной аналогией, наскоро поясняющей подход Сендеровича, может служить история строительства, а затем и компоновки внутреннего убранства собора Св. Петра в Риме. Главный католический храм, как известно, строился под руководством нескольких архитекторов, а его интерьер менялся несколько веков. Каждый «культурный пласт» вносит в устройство пространства нечто свое и одновременно согласуется с сакральной доминантой собора.

культуре рефлексы и преломления «георгиевского мифа» на глубинном уровне (таким образом, речь не идет, например, о своде упоминаний святого или об анализе эволюции его иконографии). Георгиевский комплекс Сендерович рассматривает как глубинный сюжет, составляющий скрытую основу русской культуры, который то и дело выходит на поверхность в различных знаковых произведениях искусства. Если говорить о древности, то к таковой относятся СоПИ и былины, о которых уже шла речь выше. В культуре же Нового времени георгиевский комплекс так или иначе проступает в памятнике Петру I и в пушкинском «Медном всаднике», в прозе Чехова, в поэзии символистов и постсимволистов, в «Докторе Живаго» и в живописи Кандинского. Обобщая, можно сказать, что Сендерович на конкретном примере иллюстрирует моменты столкновения выдающегося творческого сознания с силовыми полями культуры, и в этом противоборстве (а о противоборстве имеет смысл говорить потому, что герои исследовательских сюжетов георгиевский комплекс переосмыслили, подчас радикально) рождается подлинное искусство.

Отступая от хронологической логики, обращаю внимание на замечательный анализ пастернаковской «Сказки» в контексте смысловых полей «Доктора Живаго». Отталкиваясь от разительного несовпадения сюжета стихотворения и событий романа, Сендерович находит весьма изящное глубинное объяснение роли предания/сказки в эстетике Пастернака, что позволяет исследователю объяснить феноменальную — во всех смыслах! — неправдоподобность романа как раз установкой на сказочную поэтику. То, что всегда хорошо чувствовали читатели, а исследователи проговаривали или вскользь оговаривали, исходя из перспективы сопоставлений нарративов, Сендерович *выводит* из взглядов Пастернака на искусство.

Книга о Георгии Победоносце, помимо всего прочего, ценна еще и тем, что находит связи между древнерусской культурой и русской культурой Нового времени. Эта связь, безусловно, острее чувствовалась до 1917 г., хотя и тогда не относилась к разряду само собой разумеющихся. В монографии она представлена как живая и актуальная традиция, а не как музейная диковина, и это открывает новые горизонты исследований. Примечательно, что эта связь оказывается тем крепче, чем противоречивее к традиции относились сами творцы (случай Кандинского, которым заканчивается книга, в этом аспекте поистине выдающийся).

Сендерович, как уже отмечалось, вошел в науку работами о Пушкине и пушкинской эпохе. Они в его наследии занимают особое место, именно в них сформировалось особое видение исследователя, проявилось его *arg roetica*. Первая крупная работа 1982 г. — монографический

анализ пушкинского «Воспоминания» — хотя и содержит следы деятельного усвоения структуралистского подхода к тексту (анализ уровней стихотворения), уже предлагает движение за рамки парадигмы, вглубь смысла. Взгляд на «Воспоминание» как на текст, выражающий особую экзистенциальную модальность, позволил Сендеровичу компактно и изящно объяснить семантические нюансы финала стихотворения, так повлиявшего на последующую культуру.

Есть в монографии и общий план — анализ литературной традиции, жанрового устройства поэзии романтизма и фрагмент реконструкции поэтической мифологии Пушкина в понимании Якобсона. Работу старшего современника «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» Сендерович считал гениальной и опирался на нее во многих исследованиях. Чуть более содержательно я вернусь к якобсоновской концепции в связи с Чеховым, пока же замечу, что в первой книге Сендерович убедительно формализовал фрагмент пушкинской мифологии, связанный с тенью [Сендерович, I: 136–214; 258–310].

В определенном смысле структурализм научил нас тому, что все настоящие стихи более-менее одинаковые: в основаниях парадигмы лежит представление, что стихотворение зиждется на мастерски выстроенной сложной системе оппозиций, что смысловой план может быть «распакован» с помощью нехитрой алгоритмической программы. Меняется только материал — тематическая компоновка и мотивные комбинации. Сендерович же двигался в противоположном направлении, всякий раз выявляя специфически авторскую конфигурацию смысла, феноменологическую уникальность того или иного текста.

Включенные в первый том избранных трудов статьи — о «Невыразимом» Жуковского (1984), тенях и мистическом начале в его поэзии (1985), разборы «Я вас любил...» Пушкина (1987), его двустопных ямбов (1999), «Розы» (1999), сна Татьяны (1989) — образцово глубоки и нестандартны. Пожалуй, только в разборе «Розы» видится несколько избыточное углубление смысловых планов, хотя включение Пушкина в жанровую игру дружеских посланий и переосмысление характерных мотивов поэзии Батюшкова прорисованы убедительно и надежно. Сендерович всегда считал, что литература не сводится к ее истории, — поэтому в пушкинистском корпусе историко-культурный материал подключается лишь точно, по мере необходимости, а на первом плане всегда остается то, что делает литературу литературой.

Замечательно решение старинной научной полемики о «Я вас любил...»: Сендерович объясняет поэтику текста через специфический модус речи — обращение к образу возлюбленной (а не к самому себе или к реальной женщине). Образцовым представляется анализ сна Татьяны,

который — вопреки сложившемуся мнению — не столько предвосхищает последующие события романа, сколько соотносится с ними по контрасту: «Во сне убийство Ленского знаменует готовность Татьяны очертя голову предаться Онегину. А в качестве действительного события оно закрепляет и знаменует разрыв между ними» [Сендерович, I: 324]. Есть у Сендеровича исследования, заглядывающие в такие области, которые едва ли могут быть подхвачены при современном состоянии литературоведения. Например, статья «Вслушиваясь в поэтический голос Пушкина» (2012) посвящена феноменологии поэтического голоса, несводимого ни к интонационным контурам, ни к декламационным манерам исполнения стихов. Ее позитивистская выжимка — одический пласт «Медного всадника» не столько продолжает, сколько подрывает оду [Сендерович, I: 235–257] — высвечивает более сложную проблему: «Что есть голос поэта?». Для нее пока нет готовых и понятных решений¹².

Изучение Сендеровичем пушкинской эпохи было сопряжено и с теоретическими разработками. В статье «“Евгений Онегин” и романский полиморфизм» (1989) проводится системное уточнение теории романа М. Бахтина. Если Бахтин акцентировал роль героев, соотношение их идеологических кругозоров, то для Сендеровича было важно обратить внимание на авторскую перспективу. «У автора могут быть принципиально различные перспективы на различных героев в рамках одного и того же повествования, — утверждает исследователь, — герои являются смысловыми формациями, в которых проявляются действия морфологических сил романа», и «именно как жанр роман проявляет свою свободу в полиморфном оформлении своих героев» [Сендерович, I: 333–334]. В свете этой установки увиден «Евгений Онегин», в котором персонажи не только отличаются намеренно разной степенью психологической разработки, но и имеют различный психологический глубинный смысл для самого автора. В частности, выбранный взгляд с неожиданной стороны объясняет исключительную роль Татьяны в романе.

Другой теоретический аспект работ о «золотом веке» — жанровая сетка поэзии романтизма. Последнее время, благодаря собранным корпусам текстов и развитию дигитальных методов, проблема жанра стала вновь занимать умы. Соображения Сендеровича в этой области могли бы пригодиться, хотя исследователь и далек от количественных методов. Его подход, выраженный в статьях «Лидийский лад: Элегия в семье жанров русского Романтизма» (1982), «Симпозиум поэтов. К истории

¹² Интересные соображения были в свое время высказаны П. Брангом в монографии о декламации и звучащем слове в русской культуре, но исследователи все же двигаются в разных направлениях.

и теории поэтических жанров» (1982, 1998), ведет к качественному, а не количественному пониманию жанровых образований романтизма. Среди них элегия занимала ключевое место, «элегизируя» смежные жанры.

Можно было бы подумать, что после выхода в свет классической монографии В. Э. Вацура «Лирика пушкинской поры. Элегическая школа» (1994) построения Сендеровича (сделанные, к слову, до вацуровской публикации) потеряли актуальность. Я думаю, это не так, хотя нельзя не признать, что они не столь фактически насыщены (знаменательно, впрочем, что в ключевых источниках и положениях исследователи скорее сходятся). Если Вацура замыкает разговор о жанре в историко-литературных координатах, а эстетические представления привлекает в качестве источников, то Сендерович двигается в другом направлении: он намеренно рассматривает и элегию, и другие жанры на пересечении поэтики и эстетики, причем эстетические суждения современников и предшественников «золотого века» служат материалом и для реконструкции авторских представлений о жанрах, и для выделения эссенциальных жанровых черт (чтобы затем показать, как лирические жанры влияют друг на друга). Сендерович, если угодно, предложил эстетико-филологическое описание поэтических жанров романтизма. Сложно найти более ясные, но при этом не упрощающие работы по теме, не только вводящие в курс дела (в этом аспекте они очень полезны студентам), но и компактно излагающие суть вопроса. Такое изложение само по себе пробуждает мысль.

Вторая половина XIX в. привлекла Сендеровича фигурой Чехова, причем его Чехов не похож на никакого другого — ни читательского, ни исследовательского. В центре чеховских работ исследователя — монография «Чехов — с глазу на глаз. История одной одержимости. Опыт феноменологии творчества» [1994]. Книга необычная, провокационная и, полагаю, негативно сказавшаяся на научной репутации Сендеровича. Не понимать и тем более не принимать ее можно по-разному. Я бы хотел сначала сказать о ее замысле и ключевых установках.

Прежде всего, Сендерович — один из самых тонких читателей Чехова, в чем легко убедиться, прочитав разбор рассказов «На пути» (1-я часть монографии) и «Тина» (1996), а также статьи «“Вишневый сад” — последняя шутка Чехова» (2007), в которой вскрывается глубинный авторский замысел «комедии», и «Шестов — Чехов, Чехов — Шестов» (2010), где остроумно замечены чеховские обращения к философу и скорректированы шестовские представления о писателе [Сендерович, I: 31–101, 342–385, 386–419, 420–443]. В манере чтения исследователя подкупает многое: отношение к чеховской прозе как к густому поэтическому

тексту, предполагающему многоплановость и смысловую полифонию; понимание Чехова как писателя одновременно и ироничного, и экзистенциального, который незаметно переходит из одной модальности в другую, системно обманывая ожидания читателя; исследовательский интерес к творческому сознанию. Все это важно и, на мой взгляд, открывает другого Чехова — не столько завершителя реалистической традиции, сколько автора, не просто создавшего, но в определенном смысле оставившего далеко позади модернистскую поэтику тонких смыслов.

Но Чехов «с глазу на глаз» — и такой, и другой. Из большой исследовательской чеховианы Сендерович многое выкидывает за борт, и в этом есть резон, идет ли речь о социальных проблемах или же о неговорящих деталях в чеховской прозе, в свое время описанных А. П. Чудаковым и сейчас ставших общим местом. Если перед нами поэтическая смысловая плотность, то о ничего не значащих элементах просто не может идти речи! Это движение мне кажется важным, но оно служит первым импульсом исследования.

Следующий импульс Сендеровича — георгиевский комплекс, осмысленный как поэтический миф Чехова. Эта установка освящена авторитетом Якобсона, чья статья о статуарном пушкинском мифе принадлежит золотому фонду литературоведения. Сендерович в некоторых чертах корректирует методологию Якобсона, уходя от редукционизма в сторону вариативности и полифоничности работы мифа в текстах, а также обращается к Фрейду.

Я настаиваю, что к ортодоксальному фрейдизму, к психоаналитической парадигме, *диагностирующей* писателя, построения исследователя не имеют отношения. Сендерович использовал в наследии Фрейда преимущественно те положения, которые можно отнести к поэтике нарратива (в переписке он как-то обмолвился, что «Толкование сновидений» — один из лучших трактатов о поэтике). Вместе с тем исследователь взял на вооружение и элементы фрейдистского учения о внутреннем плане душевной жизни — представления о механизмах защиты, соображения о глубинных паттернах сознания и др. Фрейда и Якобсона Сендерович прочитал сквозь призму друг друга (такое прочтение статьи о статуе полностью оправданно — она в самом деле во многом вдохновлена психоанализом), и это привело исследователя к синтетическому подходу.

В результате на сцене монографии появляется несколько действующих лиц: тексты Чехова — чеховское творческое сознание — биографический Чехов. Особую важность приобретает именно промежуточный компонент. Творческое сознание ни в коем случае не редуцируется к житейской логике повседневной жизни, однако в определенных аспектах

ее определяет. Оно не выводится из текстов автоматически, поскольку в силу ряда причин скрыто в глубинных планах. Само творческое сознание состоит из актуализированных и повторяющихся сюжетных и мотивных комбинаций, «мифов», встроенных в сложную сеть ассоциаций и смысловых вариаций. Прямого доступа к нему нет, но оно может быть увидено сквозь призму текстов, этим сознанием созданных. Совсем упрощая, можно констатировать, что такая усовершенствованная методология призвана ответить на ключевой вопрос Якобсона: что делает тексты писателя действительно текстами этого конкретного писателя?

У русского литературоведения с областью психологии болезненные отношения, и виной тому психоанализ в его вульгарных и типизированных воплощениях. На уровне методологических установок, на мой взгляд, Сендерович совершенно резонно стремится преодолеть этот невидимый, но прочный барьер. Кроме того, исследователю не откажешь ни в последовательности, ни в адекватности самой постановки вопроса (повторюсь, в самом базовом виде она не отличается от якобсоновской). Я согласен с тем, что существует отдельная область творческого сознания. По моим наблюдениям, оно особенно видно в моменты его болезненного обнажения и разрушения. Опыт работы с историей болезни и произведениями Г. И. Успенского привел меня к выводам, согласно которым психология писателя-реалиста была подчинена некоторым устойчивым когнитивным паттернам. Они не сводятся к так называемому эдипову комплексу, хотя и связаны с проблемой сексуальности. Они также проступают в текстах, написанных до душевного заболевания, а сама история болезни становится ценнейшим источником для реконструкции глубинных психических моделей, того, что делало тексты Г. И. Успенского текстами Г. И. Успенского. Предварительные исследования других душевнобольных творческих людей XIX в. пока также подтверждают существование особых конфигураций творческого сознания, несводимого к типизированным психоаналитическим моделям. Поэтому, на мой взгляд, исследовательский поиск Сендеровича более чем оправдан и важен.

Вместе с тем «Чехов — с глазу на глаз...» реализует описанные установки не во всем убедительно. Многие конкретные разборы чеховской прозы, особенно анализ рассказа «На пути», полностью убеждают. Часто, однако, соображения о реализации важного (но не единственного) мифа творческого сознания Чехова — георгиевского комплекса — кажутся сомнительными. Полагаю, дело здесь в целом ряде обстоятельств. Пожалуй, главное — отсутствие иерархии и ранжирования примеров по степени проявленности и силе реализации мифа. Так, например, упоминание Георгия Победоносца в «Степи» действительно

создает дополнительный смысловой план (эта чеховская вещь вообще последовательно играет с древними представлениями о мире), тогда как появление персонажа по имени Егор или детали портрета, в которых используется прилагательное «змеиный», совсем не обязательно воплощают авторский миф. Не очень меняют положение дел попытки разграничить сознательные и бессознательные обращения Чехова к георгиевскому комплексу, хотя мысль, что у писателя налицо «деградация мотива», его «смысловой распад» [Сендерович, II: 332], мне кажется в рамках монографии верной.

На это накладывается ряд дополнительных перцепционных эффектов. Иногда Сендерович слишком связывает творческое сознание с биографией писателя. Кроме того, определенное недоумение вызывает именно само содержание чеховского мифа — сюжеты о Георгии Победоносце. В книге о святом глава о Чехове смотрится убедительнее, чем в специальной монографии, поскольку подчиняется общей закономерности исторической и феноменологической поэтики. Могло ли творческое сознание Чехова быть одержимо георгиевскими сюжетами? Да, возможно. Они — «удобная» матрица для бытового сознания: (бессознательного) выстраивания интимных отношений с женщинами, для символизации творческого процесса, даже для чеховского экзистенциализма. Но не являются ли георгиевские мотивы своего рода пустыми знаками, замещающими или обманчиво символизирующими еще более глубокие пласты сознания? Такой взгляд объяснил бы, почему в ряде рассказов георгиевский комплекс, появляясь на уровне лексических мотивов, работает вхолостую.

У современной науки нет ответов на этот вопрос, как и нет способов верификации построений Сендеровича. Полагаю, что в определенный момент филология вернется к этой книге как к исследованию, в котором были поставлены глубокие проблемы и намечен оригинальный путь их решения, но вернется только тогда, когда в филологическом арсенале будет набор более однозначных случаев формализации творческого сознания. В этом плане «Чехов — с глазу на глаз...» как бы отделяет верхний этаж «дома с мезонином» в ситуации, когда фундамент и общий каркас только обрели первоначальные очертания.

Обзор работ Сендеровича подошел к XX веку. Сразу отмечу прекрасную парадигматическую статью, написанную в соавторстве с Е. М. Шварц, — «Кукольная театральность мира: к характеристике Серебряного века. Опыт феноменологии одной культурной эпохи» (2005), которую лучше назвать тезисным изложением неосуществленной монографии. Важность театральности для модернизма, конечно, лежит на виду, однако исследователям удалось выявить ее глубинные законо-

мерности и следствия, определяющие поэтику текстов, поведения и мировоззрения. Особенно удачно описана культурная антиномия: мир театра, с одной стороны, безопасный и светлый, он связан с «прекрасной ясностью», эстетичностью и миром детства, но, с другой стороны, он — воплощение пессимизма и апокалиптических настроений эпохи, деятели которой оказываются марионетками (чаще всего — творящими персонажей-кукол). Статья Сендеровича и Шварц прекрасно углубляет многообразие эстетических форм русского модернизма и, как уже догадался читатель этого текста, будит новые мысли, дает возможность пересмотреть ряд текстов. Например, стихотворения «Я вежлив с жизнью современною...» Н. Гумилева, «Рай» («Вот, открыл я магазин игрушек...») В. Ходасевича, «Отчего душа так певуча...» О. Мандельштама и многие другие стихотворные и прозаические — хотя бы «Записки покойника» с их знаменитой сценой-коробочкой — тексты, анализ которых сквозь призму «театральной кукольности мира» мог бы составить сюжет нескольких статей.

Достоинно внимания исследование соавторов о роли Шестова в русской литературе XX в. — в статье «Кто Канта на голову бьет» (2006) Сендерович и Шварц нашли множество литературных реминисценций из текстов философа у русских модернистов [Сендерович, I: 523–540]. В подлинном смысле слова семиотический характер поэзии и мировоззрения Блока проанализирован в статье «Феноменология знака у Блока» (1984) — кратком исследовании, которое вводит в суть блоковского символизма изнутри его стихов [Сендерович, I: 365–385].

Но, конечно, основной корпус исследований Сендеровича о литературе XX в. сосредоточен на творчестве Набокова. Полагаю, об этих работах лучше напишут набоковеды. Кроме того, разбросанные в периодических изданиях статьи еще не собраны в книгу, а книга всегда дает более объемный взгляд. Поэтому я остановлюсь только на последней, собранной из трех статей (1999 и 2020 гг.), монографии Сендеровича и Шварц — «По ту сторону порнографии и морализма. Три опыта прочтения “Лолиты” В. В. Набокова» [2021].

Сендерович и Шварц исходят из напрашивающегося, но, насколько я понимаю, едва разработанного представления, что художественный мир Набокова последовательно и системно играет с культурой модернизма, в которой символизм составляет сердцевину. Из этой установки исходят и многочисленные статьи соавторов, и их книга. Такой взгляд особенно ценен и важен, поскольку современное литературоведение часто забывает, что вся блестящая русскоязычная (а в случае Набокова и англофонная) плеяда писателей XX в. — идет ли речь о Пастернаке, Булгакове, А. Платонове, Е. Замятине, К. Вагинове, С. Кржижавновском

и многих других — вырастает из символистской прозы, а вовсе не возникает чудесным образом после эпохи реализма.

Вместе с тем Сендерович и Шварц полагали, что художественный мир Набокова строится на едва исчислимом количестве намеков, аллюзий и реминисценций, что в прозе — поверх сюжета, сквозь него — автор ведет виртуознейшую смысловую игру на третьем, четвертом, пятом планах... Это, как мне кажется, родовая проблема изучения Набокова. Причем ощутима она тем острее, что у Набокова — в отличие, например, от явно переинтерпретированного Мандельштама — все эти интеллектуальные изыски в самом деле есть. Не столько читатель, сколько интерпретатор попадает в лабиринт авторских смыслов и намеков. Сохранить спокойствие и трезвый взгляд удастся далеко не всегда. Сендерович и Шварц, как и, например, А. А. Долинин и некоторые другие исследователи, — радостное исключение.

В книге представлены три подступа к «Лолите». Первые два — к территории символизма в романе: Сендерович и Шварц убедительно доказывают, что Набоков последовательно преломлял и символистские манифесты Вяч. Иванова, и ставшую литературным фактом его скандальную биографию, нерв которой повторяется в «Лолите» в иных обстоятельствах и иной модальности. Во многом ироничное переосмысление фигуры одного из корифеев символизма проступает у Набокова в магистральных смысловых линиях текста и его тонких обертонах и отзвуках, иногда настолько тонких, что их можно счесть исследовательской ослышкой или авторским издевательством над акустическими законами. Не менее важен для исследователей и «блоковский» план «Лолиты», который они, отчасти следуя наблюдениям Долинина, значительно углубляют. Блоковская диалектическая концепция символизма, метаморфоза Прекрасной Дамы в Незнакомку, претворение искусства в жизнь и сам феномен жизнотворчества с определенной, часто — пародийной, дистанции переосмыслены и переиначены в «Лолите», не говоря уже о многочисленных аллюзиях к стихам, статьям и личности Блока в деталях романа. Наконец, третий подступ необходим, чтобы разобраться с проблемой морали «Лолиты». Сендерович и Шварц, рассматривая ряд важных для романа философских концепций (этика Шопенгауэра и Толстого) и тематических мотивов (жестокость, красота, неразрывно связанная с образом бабочки, сострадание), усматривают глубинную моральную проблему «Лолиты» — жестокость художника/лепидоптеролога по отношению к прекрасному, которое он наделяет эстетическим бессмертием через умерщвление. (На полях стоит задаться вопросом: не задумана ли Набоковым специфическая перцептивная рекурсия, если предположить, что в том же положении находится и читатель «Лолиты»?)

Небольшая книга Сендеровича и Шварц создает трехмерный образ скандального романа Набокова, оперируя традиционным набором современного филологического анализа — обращение к литературным контекстам, интертекстуальным связям и мотивной организации. Не предлагая радикального нового подхода, исследователи, тем не менее, смотрят на Набокова по-новому.

Последние годы жизни Сендерович отдал большому труду, посвященному философско-филологической ревизии литературоведческого инструментария. Савелий Яковлевич не успел придать работе ту чеканную строгость формулировок, которая удовлетворила бы его полностью, однако, к счастью, успел написать основное и несколько раз отредактировать текст. Я надеюсь, этот труд вскоре будет опубликован. Обсуждать его подробно до публикации преждевременно, но я хотел бы предварительно очертить его контуры. «Трактат» (именно так называл Сендерович свою последнюю книгу) — закономерный финальный этап теоретических поисков исследователя, опыт осмысления филологии как дисциплины, которой ученый был занят всю жизнь. Но книга не имеет никакого отношения к автобиографии или мемуарам — на девятом десятилетии жизни Савелий Яковлевич напряженно искал пути понимания литературы и литературности.

«Трактат» пересматривает самые азы литературоведения XX в., которыми оно привыкло пользоваться как самоочевидными категориями: мотив, фабула, сюжет, метафора, образ, поэтический мир, жанр и т. п. Для пронизательных размышлений об этих узловых категориях литературоведения Сендерович находит новый подход, основанный на феноменологии и герменевтике (в книге такое совмещение парадигм получает глубокое теоретическое обоснование). Вместе с тем «Трактат» помнит о генезисе терминов, а потому размышление о них сопровождается размышлениями о создателях литературоведения в современном понимании — Аристотель, А. Потебня, русские формалисты, Пропп, структуралисты, Р. Барт и многие другие. Последний труд Сендеровича, по глубине и сосредоточенности критической мысли напоминающий ревизию антропологического знания, предпринятую Р. Жираром в книге «Насилие и священное» (впрочем, это только одна из возможных аналогий), предлагает глубокую и захватывающую перспективу для литературоведения и возвращает в него сильно размытое за последние десятилетия эстетическое измерение искусства. На мой взгляд, филология сейчас остро нуждается в такой новаторской книге.

* * *

Сендерович не оставил, да и не мог оставить научной школы. Филолог широкого профиля, он шел своим независимым, наособицу путем, по которому невозможно идти след в след. Но о нем важно помнить, а еще им можно вдохновляться. То, что в научной среде современникам кажется неактуальным и диссонирующим с тем, как надо и как принято, в исторической перспективе часто оказывается первыми шагами к качественно новому знанию и видению. Именно незаметные классики прокладывают эти пути.

Библиография

Сендерович, I–IV

- Сендерович С. Я., *Фигура сокрытия: Избранные работы*, 1–4, Москва, 2012–2019.
- 1966
Сендерович С., Функциональный анализ искусства, *Вопросы литературы*, 1966, 3, 209–214.
- 1967
Сендерович С., Об эстетической интуиции у Шеллинга, *Вопросы философии*, 1967, 5, 127–137.
- 1982
Сендерович С., Алетейя: Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики, *Wiener Slawistischer Almanach*, 8, 1982.
- 1994
Сендерович С., *Чехов — с глазу на глаз. История одной одержимости А. П. Чехова. Опыт феноменологии творчества*, С.-Петербург, 1994.
- 1994б
Сендерович С., *Георгий Победоносец в русской культуре. Страницы истории*, Bern, 1994.
- 1994в
Сендерович С., Ревизия юнгианской теории архетипа, *Логос*, 1994, 6, 144–163.
- 2002
Сендерович С., *Георгий Победоносец в русской культуре. Страницы истории*, 2-е изд., Москва, 2002.
- 2008а
Сендерович С., *Морфология загадки*, Москва, 2008.
- 2008б
Сендерович С., Навстречу теории мотивов, *Проблемы нарратологии и опыт формализма / структурализма*, Маркович В., Шмид В., ред., С.-Петербург, 2008, 98–110.
- 2013
Сендерович С., Литературные мотивы и категория универсалии, *Универсалии русской литературы*, 5, Воронеж, 2013, 88–91.
- 2019
Сендерович С., *Фабула, Универсалии русской литературы*, 7, Воронеж, 2019, 26–56.
- 2020
Сендерович С., Гилберт Райл в феноменологическом ключе, *Универсалии русской литературы*, 8, Воронеж, 2020, 8–27.

Сендерович, Сендерович 1990

Сендерович М., Сендерович С., *Пенаты. Исследования по русской поэзии*, East Lansing, Michigan, 1990.

Сендерович, Шварц 2021

Сендерович С., Шварц Е., *По ту сторону порнографии и морализма. Три опыта прочтения «Лолиты» В. В. Набокова*, Москва, 2021.

Senderovich 2005

Senderovich S., *The Riddle of the Riddle. A Study of the Folk Riddle's Figurative Nature*, London, 2005.

——— 2016

Senderovich S., *The Riddle of the Riddle. A Study of the Folk Riddle's Figurative Nature*, 2nd ed., London, New York, 2016.

References

Senderovich S. Ya., *Figura sokrytiia: Izbrannye raboty*, 1–4, Moscow, 2012–2019.

Senderovich S., Funktsional'nyi analiz iskusstva, *Voprosy literatury*, 1966, 3, 209–214.

Senderovich S., Ob esteticheskoi intuitsii u Shellinga, *Voprosy filosofii*, 1967, 5, 127–137.

Senderovich S., Aleiteia: Elegiia Pushkina "Vospominanie" i problemy ego poetiki, *Wiener Slawistischer Almanach*, 8, 1982.

Senderovich S., *Chekhov — s glazu na glaz. Istoriia odnoi oderzhimosti A. P. Chekhova. Opyt fenomenologii tvorchestva*, St. Petersburg, 1994.

Senderovich S., *Georgii Pobedonosets v russkoi kul'ture. Stranitsy istorii*, Bern, 1994.

Senderovich S., Reviziia iungianskoi teorii arkhetipa, *Logos*, 1994, 6, 144–163.

Senderovich S., *Georgii Pobedonosets v russkoi kul'ture. Stranitsy istorii*, 2nd ed., Moscow, 2002.

Senderovich S., *The Riddle of the Riddle. A Study of the Folk Riddle's Figurative Nature*, London, 2005.

Senderovich S., *Morfologiya zagadki*, Moscow, 2008.

Senderovich S., Navstrechu teorii motivov, *Problemy narratologii i opyt formalizma / strukturalizma*, Markovich V., Shmid V., eds., St. Petersburg, 2008, 98–110.

Senderovich S., Literaturnye motivy i kategoriiia universalii, *Universalii russkoi literatury*, 5, Voronezh, 2013, 88–91.

Senderovich S., *The Riddle of the Riddle. A Study of the Folk Riddle's Figurative Nature*, 2nd ed., London, New York, 2016.

Senderovich S., *Fabula, Universalii russkoi literatury*, 7, Voronezh, 2019, 26–56.

Senderovich S., Gilbert Rail v fenomenologicheskom kliuche, *Universalii russkoi literatury*, 8, Voronezh, 2020, 8–27.

Senderovich M., Senderovich S., *Penaty. Issledovaniia po russkoi poezii*, East Lansing, Michigan, 1990.

Senderovich S., Shvarts E., *Po tu storonu pornografii i moralizma. Tri opyta prochteniia "Lolity" V. V. Nabokova*, Moscow, 2021.

Павел Федорович Успенский, доктор филологических наук,
профессор факультета гуманитарных наук
Школы филологических наук
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»
105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1
Россия / Russia
paveluspenskij@gmail.com

Received May 4, 2025