

Хроника научной жизни

Международная научная конференция XI Чтения памяти Е. М. Мелетинского «In medias res: стратегии нарратива»

(РГГУ, 8—9 октября 2019 года)

XI Чтения, посвященные памяти Е. М. Мелетинского, состоялись в РГГУ 8—9 октября 2019 года и были организованы Институтом высших гуманитарных исследований, который Елеазар Моисеевич создал и возглавлял с 1992 по 2005 год. Тема чтений соответствовала научным интересам Е. М. Мелетинского, в центре которых находилась историческая поэтика повествовательных форм, начиная с архаической словесности до новейшей литературы. Искусству повествования были посвящены все доклады, в которых стратегии нарратива были изучены на материале различных традиций словесности (албанской, каталонской, кельтской, итальянской, немецкой, провансальской, французской, английской) от эпохи раннего Средневековья до наших дней.

Во вступительном слове «К истории “Героя волшебной сказки” Е. М. Мелетинского» Наталья Костенко (ИВГИ РГГУ) рассказала об архиве, который в 2001 году был передан из ФСБ Петрозаводскому университету. Архив представляет собой собрание документов, изъятых при аресте Елеазара Моисеевича в мае 1949 года, за которым последовали полтора года в следственных тюрьмах, пять с половиной месяцев в одиночной камере, приговор к десяти годам лишения свободы. Освобожден из лагеря и реабилитирован Е. М. Мелетинский был только осенью 1954 года. Наиболее подробно во вступительном слове Костенко была рассмотрена большая работа, помеченная условным обозначением «Сказочные сюжеты под вопросом об их бытовом значении» (86 маш. листов, 1945—1946 годы). Этот отпечатанный на машинке труд находится в архиве вместе с неопубликованными статьями Елеазара Моисеевича и первым вариантом его докторской диссертации, подготовленной к защите в 1948 году и переработанной позднее в монографию «Герой волшебной сказки». В предисловии к этой работе Е. М. Мелетинский ссылается на «Поэтику сюжетов» А. Н. Веселовского, где название «Сказочные сюжеты под вопросом об их бытовом значении» носит четвертая глава. В этой главе речь идет о сказках о младшем брате (сестре) и об Иванушке-дурачке и ставится задача «проверить русские данные о третьем брате или сестре, дурачке, замарашке по сказкам других народов». В своем исследовании Е. М. Мелетинский выполнил задачу, поставленную А. Н. Веселовским, и проанализировал «сказки других народов» о социально-

обездоленных младших братьях, падчерицах, сиротках. Костенко высказала предположение, что машинописная рукопись, обнаруженная в Петрозаводском архиве, послужила основой для докторской диссертации и книги и была первой работой Е.М. Мелетинского в области фольклора.

Первое заседание на тему «Искусство повествования в Средние века и Возрождении», которое прошло под руководством Елены Мельниковой (ИВИ РАН), началось с доклада Александра Махова (РГГУ / ИМЛИ РАН) на тему «*Нарративные вариации в средневековом бестиарии*». Докладчик заметил, что авторы обобщающих работ по средневековым бестиариям (Ф. Маккаллох, Д. Хессиг, М. Пастуро и др.) стремились выделить инвариант описания животного — сформулировать набор его повторяющихся устойчивых свойств и значений. При этом они нередко оставляли незамеченными отклонения от этого инварианта — модификации, которые вносят в него создатели бестиариев. В докладе главное внимание было уделено вариативности бестиарных описаний. Махов показал, как, переходя от автора к автору, базовое предание обрастает частными деталями-отклонениями, иногда малозаметными, а в других случаях весьма значительными. Докладчик предложил попытаться построить типологию таких вариаций, которая будет учитывать предметный уровень и уровень значений. На предметном уровне будут различаться вариации свойств (например, список «страхов льва», разный у разных авторов) и вариации событий (так, в сюжете о ловле единорога действия актантов наррации различны: единорог обнимает деву; дева обнимает единорога; единорог целует грудь девы; единорог находит деву по запаху). На уровне значений вариативность в предельном случае может приводить к противоположному толкованию одних и тех же свойств (так, *in bono* и *in malo*, «к добру» и «к злу» могут толковаться и пение лебедя, и повадка змеи затыкать себе уши). Тем не менее, как заключил докладчик, с собственно нарративной точки зрения разделение уровня *res* и уровня *significatio* (который нередко вообще игнорируется исследователями, сосредоточенными на физиологических свойствах животных) едва ли правомерно, так как в едином акте наррации символическое толкование свойств, вероятно, выполняло для читателя функцию, аналогичную функции развязки, порой неожиданной. Эффект нарушенного ожидания, по мнению докладчика, можно предположить в целом ряде описаний. Например, после позитивной характеристики ежа, заботящегося о своих детенышах, неожиданной кажется его символизация как фигуры дьявола. Напротив, после негативной характеристики летучей мыши, животного «неблагородного и низкого», неожиданно превращение ее в символ взаимной любви.

В обсуждении доклада прозвучали вопросы о соотношении с жанром бестиария загадки и басни, о том, в какой степени нарративные вариации в бестиарии обусловлены предметом описания, а также о том, какие функции в жанре бестиария исполняют описание и повествование.

В докладе Марии Ненароковой (ИМЛИ РАН) «*Нарративные стратегии в “биографической” гимнографии*» было дано определение понятия «биографической» гимнографии, включающей песнопения, источником которых послужили жития святых. Биографические песнопения, как было замечено в докладе, относятся к жанрам гимнов и секвенций и, подобно житиям, рассказывают о жизни святого по плану «трех времен». Докладчица показала, как все события в жизни святого в житиях и в «биографической» гимнографии описываются под определенным углом зрения: все, что делает святой, должно служить примером слушателям. Повествование о святом как о положительном герое «биографической» гимнографии призвано возбуждать у аудитории определенные чувства: радость, удивление, благодарность. Если «биографическое» песнопение посвящено мученику, то неотъемлемой частью его становятся сцены страданий святого, вызываю-

щие не только восхищение его стойкостью, но и сочувствие. Докладчица сравнила «биографические» песнопения с иконами святых с клеймами, поскольку в обоих упоминаются не только главные герои, вызывающие положительные эмоции, но и их гонители — нечестивые правители или язычники, образы которых описываются в мрачных тонах. Характерная черта гимнографии и «биографических» песнопений состоит в том, что присутствующие на богослужении становятся свидетелями того, о чем они слышат в песнопении: в ходе богослужения время и вечность совпадают.

Доклад Ненароковой вызвал оживленную дискуссию, сосредоточенную на обсуждении гимнографической топики, в частности топических образов (например, птиц и зверей, питающих святых) и топических мотивов (например, мотива поста в младенчестве святого); степени обусловленности нарративного начала в заведомо ненарративном гимнографическом жанре его повествовательным источником (жизнью); роли историко-культурного контекста в выборе и акцентировании нарративных деталей; особенностей рецепции гимнографии в поздних литературных традициях (например, в поэзии Серебряного века).

В докладе *Анны Топоровой* (РГГУ / ИМЛИ РАН) «*Данте как auctor: стратегия создания собственного образа*» шла речь об уникальном положении Данте как субъекта и объекта языкового и литературного процесса, подразумевающим особый статус автора. Опираясь на латинское понятие *auctor*, Данте последовательно выстраивает свой собственный образ автора-создателя итальянского литературного языка. На разных этапах творчества его стратегии создания собственного образа меняются. В «*Новой жизни*» Данте предлагает комментарий к собственному тексту, ориентирующийся на латинский *accessus ad auctores*. В трактатах «*Пир*» и «*О народном красноречии*» Данте утверждает новый статус народного языка и теоретически обосновывает авторский комментарий к собственным сочинениям. Один из важных способов укрепления нового статуса языка заключается в постоянной литературной рефлексии, и авторефлексии в том числе, характерной для Данте на всем протяжении его творчества. Формы этой рефлексии многообразны: от литературной переписки с другими поэтами, через сознательную пробу пера в разных стилях (новый сладостный стиль, комические стихи, «каменный» и «цветочный» циклы, философские канцоны) до отбора собственных стихов для «*Новой жизни*» и расположения их по циклам, отражающим его поэтическую эволюцию. Совершенно особую стратегию создания собственного образа как автора использует Данте в «*Божественной комедии*». Представление себя в двух ипостасях — как автора и как персонажа — позволяет ему позиционировать себя как поэта, поэма же предстает как процесс сочинительства, который подвергается рефлексии. В результате все зрелое творчество Данте выглядит как сознательный процесс выстраивания собственного образа как *auctor*'а и создателя итальянского языка и литературы на нем.

Обсуждение доклада Топоровой было связано преимущественно со стратегиями выстраивания образа автора и персонажа в «*Божественной комедии*», в частности с изменением положения Данте и Вергилия, а также с описаниями реакции Данте на впечатления Ада, которая может представляться современному читателю «чрезмерной» («*И я упал, как тот, кто схвачен сном*», «*И я упал, как падает мертвец*»).

В докладе «*Нарративные стратегии и гендерные роли: “Фьямметта” Дж. Боккаччо и “Треволнения и муки любви” Элизен де Крен*» *Марина Абрамова* (МГУ) сравнила два произведения, отделенные двумя столетиями, но принадлежащие одной культурной эпохе — Ренессансу. Абрамова объяснила, что это сравнение оправдано уже тем, что Элизен де Крен указывает на «*Фьямметту*» как на один

из источников своего романа. По мнению докладчицы, оба произведения объединяют и общий синтаксис, и риторический инструментарий, и текстуальные совпадения при описании главных героинь, и эксплицитное выражение нарративных стратегий как в прологах-обращениях к читателю, так и в организации сюжета. В докладе было показано, что Элизен де Крен сознательно обыгрывает текст Боккаччо, трансформируя его композиционные приемы. Во-первых, в обоих произведениях присутствует скрытая автобиографичность, которая превращается в литературный прием, служащий для дистанцирования автора и главной героини, однако воплощаемый разными способами (у Боккаччо — за счет перемены женской и мужской ролей в истории любви, у Элизен де Крен — благодаря введению псевдонима и смерти героини). В отличие от Боккаччо, Элизен де Крен использует прием травестии, ведя повествование во второй и третьей части романа от лица мужчины и предпосылая этим частям второй пролог. Абрамова предположила, что введение второго пролога не только способствует расширению читательской аудитории, но и свидетельствует о том, что в «Треволнениях и муках любви» используется новая поэтика и новый источник — рыцарский роман. В заключение доклада был сделан вывод о том, что в отличие от пролога «Фьямметты» обращения Элизен де Крен к читательницам носят назидательный характер, однако эта декларированная назидательность находится в противоречии с художественной правдой романа, в котором отражены представления о любовных переживаниях, близкие к концепции любви у Боккаччо.

В ходе дискуссии, последовавшей за докладом Абрамовой, обсуждались вопросы о роли античного наследия в произведениях Боккаччо и Элизен де Крен; о причинах забвения ее романа; о степени осознания современниками того воздействия, которое имел Боккаччо на ее роман; о том, могло ли влияние Боккаччо стать причиной популярности ее романа у современников и забвения потомками.

Заседание завершилось докладом *Натальи Долгоруковой* (НИУ ВШЭ) на тему «*Surplus во французской и провансальской литературах XII века*». Докладчица обратила внимание на то, что словарные переводы (в словаре Годфруа и Тоблер-Ломача) слова *surplus*, как «остальное», «то, что осталось», «(всё) прочее», не позволяют составить полного впечатления о его семантике. Поэтому докладчица предложила изучить употребление слова *surplus* в контекстах, в которых оно используется в романах Кретьена де Труа и в лэ Марии Французской, так как они дают возможность лучше понять значение лексемы. Докладчица остановилась на фрагменте романа Кретьена де Труа, в начале которого мать Персевала дает ему ряд наставлений, в числе прочих: «Девушка позволяет многое тому, кто ее целует, / Но даже если вы получите от нее поцелуй, / Остальное (*Surplus*) я вам запрещаю, / Если вам будет угодно отказать от этого ради меня» (vv. 510—513). Вторым примером, проанализированным в докладе, стал фрагмент лэ «Гижмар» Марии Французской, в котором употребляется то же слово и сходный эвфемизм: «Теперь Гижмар счастлив. / Они лежат в объятьях друг друга, / Обмениваются поцелуями и нежными речами, / Что же касается остального (*Surplus*), того, что принято между влюбленными, / этим они и занимаются!» (vv. 530—534). Долгорукова высказала предположение, что специфически эротическое значение у слова *surplus* появляется в романе Кретьена де Труа под влиянием Марии Французской, однако вызвала сомнение в том, что французская поэтесса была первой, кто употребил этот эвфемизм в литературе XII века. В докладе было показано, что Мария Французская могла заимствовать слово *surplus* в его специфическом значении из кансоны Бернарта де Вентадорна, который некоторое время жил при дворе Генриха II и посвящал свои песни Альеноре Аквитанской. По мнению Долгоруковой, провансальские трубадуры были первыми, кто обыграл значение этого слова, используя его в спе-

цифически эротическом значении. Доклад завершился анализом семантического сдвига в значении слова «surplus», показавшим его превращение из эротической метафоры в метафору экзегетическую.

В дискуссии о докладе Долгоруковой прозвучало пожелание проанализировать общий семантический фон, экстраполируемый из примеров, в которых слово surplus не имеет эротического значения, что позволит исследовать развитие новой метафоры из эротической.

Второе заседание чтений (8 октября), которое вел Сергей Неклюдов (РГГУ / РАНХиГС), было посвящено теме «Искусство повествования в средневековой скандинавской и германской словесности». Оно открылось докладом *Елены Мельниковой* (ИВИ РАН) «Смена нарративных стратегий в процессе циклизации эпических сюжетов: Теодорик Великий, Атиллы и Хильдебранд». В начале выступления было дано краткое описание общегерманских эпических сюжетов, которые в VII—VIII веках воплощались в самостоятельных, нередко односюжетных произведениях. Не позднее IX века отдельные сказания, восходящие к разновременным событиям эпохи Великого переселения народов, позволяют заметить тенденцию к циклизации и соединению с другими эпическими сюжетами. Главное внимание в докладе было уделено трансформации сказания об изгнании Дитриха Бернского (Теодориха Великого) из Италии, его бегстве к Атилле и возвращении с помощью гуннского войска. В основу доклада легло сопоставление трех редакций этого сказания: в «Песни о Хильдебранде», «Кведлинбургских анналах» и в поэмах XIII века: «Бегство Дитриха», «Битва в Равенне», «Розовый сад», «Смерть Альпхарта». По мнению Мельниковой, историческое ядро легенды эпизировало борьбу исторического Теодориха с Одоакром, которая велась с переменным успехом в конце V столетия. Однако уже на стадии формирования эпического сюжета в легенду включается сложившийся в германском мире (и близкий по времени) образ Атиллы, который, предоставляя убежище знаменитому герою, становится ключевым элементом сюжетобразующего уровня. Объединение персонажей Теодориха и Атиллы, которое произошло на этапе формирования сказания о бегстве Теодориха, было соотнесено в докладе с включением в цикл Теодориха фигуры Хильдебранда. Как предположила Мельникова, благодаря соотнесению Хильдебранда с Теодорихом фольклорный мотив поединка отца с сыном «эпизируется» и облекается в конкретный сюжет в «Песни о Хильдебранде». Согласно высказанной в докладе гипотезе, сказание о бегстве Теодориха впитывает в себя в ходе последующей эволюции еще одного популярного героя эпических сказаний — Германариха, который сначала «соседствует с Одоакром», а затем его полностью вытесняет. Замещение Одоакра Германарихом Мельникова объяснила большей известностью последнего, особенно благодаря сказанию о смерти Германариха, прославленного во всем германском мире.

Как было показано в докладе, присоединение к сказанию о бегстве Теодориха героев других эпических памятников в ходе его формирования характеризует начальный (или «свободный» — loose) этап циклизации, когда объединяются не сюжеты, но герои различных эпических произведений. Мельникова выделила главный способ присоединения протагонистов других сказаний, который состоит в установлении их личных связей (вассальных — в случае Хильдебранда или родственных — в случае Германариха) с Теодорихом (центральным, стержневым, «срединным» персонажем сказания); именно Теодорих объединяет остальных персонажей, так как они зависят от него в рамках связанного с ним сюжета. В докладе было сформулировано непереносимое условие эпической циклизации: необходимость замены художественного пространства и времени каждого из объединяемых сюжетов единым хронотопом сказания о центральном герое — Теодорихе.

Выступление закончилось выводом о том, что уже в VIII—IX веках можно проследить тенденцию к циклизации эпических произведений, механизмы которой усложняются и варьируются в последующие столетия. В Скандинавии, где общегерманские сюжеты объединяются в два цикла о битве готов с гуннами и о Вельсунгах — Гьёкунгах — Германарихе, механизмы циклизации проявляются ярче, чем в других традициях словесности.

Обсуждение доклада было сосредоточено на вопросах о диффузии эпических мотивов в устной традиции, о возможности пересмотра ключевых фигур в эпосе и выдвигании на первый план маргинальных фигур, происходящих по законам устной коммуникации, и о вероятности политической интенции в изменении ролей Теодориха Великого и Одоакра в средневековой словесности.

Доклад *Татьяны Джаксон* (ИВИ РАН) «*Автор и его текст (на материале древнеисландской “Саги о Кнютлингах”)*» был основан на проведенном ею исследовании и подготовленном ею комментированном переводе этой королевской саги, которая посвящена правлению монархов Дании, начиная с Харальда Синезубого (с 950 года) и заканчивая победой Кнуда VI над вендами (до 1187 года). Докладчица начала свое выступление с рассказа о том, как в саговедении до середины прошлого века господствовало представление об «эпической объективности саг» и «объективной нейтральной точке зрения их авторов» (цитаты из работ П. Халльберга). В докладе шла речь о постепенном изменении этого взгляда; было показано, что объективность саг и отсутствие в них авторского участия может быть сознательно использованным приемом. Докладчица высказала предположение, что позицию стороннего наблюдателя авторы саг XIII века заимствуют у устных рассказчиков, а составитель саги, со своего места во времени и пространстве, присутствует в саге объяснениями, ссылками, суждениями. Такого рода авторское проникновение в текст саги (в англоязычной терминологии оно называется «writer intrusion») было изучено в нескольких исследованиях саг, в частности в работе самой Джаксон, посвященной анализу творческой активности автора знаменитого исландского свода королевских саг «Круг Земной», Снорри Стурлусона. Докладчица рассмотрела проблему авторского проникновения в повествование на материале исландской «Саги о Кнютлингах», середины XIII века. Ею были выделены четыре основных разновидности авторского присутствия в повествовании: 1) авторские ремарки, суждения, оценки; 2) авторский комментарий событий и реалий прошлого; 3) ссылки на источники; 4) авторские композиционные приемы. Проанализированные примеры позволили докладчице показать, что автор «Саги о Кнютлингах» не просто «виден» (принято считать, что авторы саг «не видны»), но присутствует в организации своего повествования; в оценке источникового материала; в оценочных суждениях, ремарках, умозаключениях, комментариях; в попытках придать своему сочинению видимость исторически точного свидетельства. Джаксон заключила свой доклад выводом о том, что автор «Саги о Кнютлингах», вне всякого сомнения, творчески активен и сознательно выстраивает свой нарратив.

В дискуссии, последовавшей за докладом, прозвучали вопросы о романских параллелях, связанных с авторским вмешательством в организацию повествования; о маркерах достоверности, унаследованных от устной традиции; о формулах устной риторики как повествовательном модуле.

Совместный доклад *Федора Успенского* (ИРЯ РАН / НИУ ВШЭ) и *Дениса Голваненко* (НИУ ВШЭ) «*Иконическое в поэтике скальдов и нарративе саги*» состоял из двух содокладов. В первом содокладе Успенский объяснил понятие иконичности как совокупности средств порождения текста, участвующих в создании образа. Отношения подобия между знаком и объектом, на который указывает данный знак, были проиллюстрированы Успенским на примере нескольких стихотво-

рений Осипа Мандельштама. Докладчик начал с цитаты из письма Мандельштама Николаю Тихонову, в котором поэт утверждает, что в стихотворении «Кашеев кот» «при помощи буквы ‘щ’ и еще кое-чего сделал (материальный) кусок золота». Эта цитата была истолкована в докладе Успенского как «своеобразная декларация скрытого изобразительного потенциала стихотворного слова, способности поэта исподволь творить стихом зримые и осязаемые объекты», способности, которая была обозначена докладчиком как «поэтическая иконичность». Успенский привел и другие примеры иконичности у Мандельштама, например «око соколиного пера» в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт» он интерпретировал не как метафору зоркости, не как абстракцию зрения, но как изображение предмета (птичьего пера или его части, кружка или глазка на пере птицы) и предложил ассоциировать этот предмет со всей рембрандтовской живописью в целом. Анализируя другое стихотворение Мандельштама, «Клейкой клятвой липнут почки», докладчик обратил внимание на ритмический сбой в строке: «Подмигнув на полуслове, / Запнулась зарница», который приходится на глагол «запнуться». Успенский предположил, что сбой ритма и употребление глагола «запнулась» мотивировано в контексте стихотворения стремлением поэта передать физический облик адресата стихотворения, Натальи Штемпель, которая страдала хромотой из-за перенесенного в детстве туберкулеза тазобедренного сустава. Докладчик высказал гипотезу, согласно которой хромота имплицитно подразумевается как одна из тем стихотворения, в котором строки «Будет зыбка под ногою / легкая качаться» понимаются как аллюзия на зыбкость почвы под ногою хромой девушки.

Содоклад Дениса Голованенко (НИУ ВШЭ) был посвящен выявлению и анализу образчиков иконичности в отдельных произведениях скальдов. Голованенко объяснил иконичность стремлением скальда добиться невербального эффекта вербальными средствами. В его докладе шла речь о некоторых поэтических приемах, по определению лишенных универсальности и не объединяющихся по своей внутренней структуре ни в какую целостную группу. Докладчик заметил, что характеристика таких явлений не может быть легкой, потому что они находятся на грани того, что поддается формализации, и того, что ей не подлежит. Из всего разнообразия подобного рода штучных, порой уникальных, а зачастую почти окказиональных средств оформления поэтического текста Голованенко выделил те приемы, которые участвуют в создании непосредственных зрительных или акустических образов.

Обсуждение совместного доклада Успенского и Голованенко было связано с тем, насколько распространена иконичность в поэзии скальдов и в русской поэзии, с вероятными функциями иконичности, с уподоблением поэтических приемов скальдической поэзии орнаменту, с возможностью сохранения иконичности в переводах поэзии скальдов.

Дарья Глебова (ИнСлав РАН) начала свой доклад «*“Неуклюжая сага”*: о неоднородности структуры древнеисландской родовой саги» с наблюдения, связанного с многомерной сложностью структуры родовых саг, с которой нередко сталкиваются исследователи. Композиция некоторых саг допускает повторы мотивов, нагромождение замедляющих действие событий, а также кажущиеся лишними ответвления от основного сюжета или не всегда использованные в сюжете детали. В саговедческой литературе высказывалось мнение о неуклюжей организации саги, создатель которой оказывался не в состоянии справиться с обилием материала в устной традиции. Кажущаяся «неуклюжесть» композиции особенно заметна в сагах, где одна часть текста выстраивается компактно, а в другой повествовательная логика отсутствует. В докладе были рассмотрены примеры из «Саги об Эгиле», «Саги о Бьёрне, герое из долины реки Хит» и «Саги о людях со Светлого озера». В этих сагах одна из частей текста на первый взгляд выглядит бесформен-

ной и не очень последовательной. Однако более внимательный анализ позволяет заметить, что в этих кажущихся «непоследовательными» частях сага организуется по принципу повторения определенной последовательности событий или деталей. Этим «непоследовательная» часть отличается от других частей, где действие развивается линейно и без повторов. В докладе были подробно рассмотрены причины неоднородности структуры саги и высказано предположение, что видимая неуклюжесть саги связана не столько с неискusstvenностью составителя, сколько с переходом к новому типу организации повествовательного материала.

Доклад Глебовой вызвал дискуссию о разнообразных классификациях саг, в частности по принципу использования повторяющихся наборов мотивов, или по отбору материала, или по особенностям композиции, зависящей от замысла автора саги.

В докладе *Инны Матюшиной* (ИВГИ РГГУ / Эксетерский университет) «Герой и великанша: структура диалога в сагах о древних временах» был предложен анализ структуры диалога между героем и великаншей в сагах о древних временах («Сага о Хьялмтере и Алвире», «Сага о Кетиле Лососе», «Сага о Гримере Бородатом»). Матюшина показала, что описание великанши в сагах о древних временах дается через восприятие героя, нередко при помощи природных ассоциаций (тело возвышается, как гора; глаза сверкают, как у кошки; когти сделаны из железа; нижняя губа свисает до груди). Физическую деформированность великанш в сагах о древних временах компенсирует их словесный дар: они не только слагают скальдические висы, но и вызывают героев на поэтические поединки.

Словесные поединки героя с великаншей обычно происходят на морском берегу, причем участников разделяет водная преграда. В структуру диалога героя и великанши входит обмен скальдическими висами, выполняющими следующие речевые функции: самоидентификация (включающая генеалогические сведения); требование самоидентификации противника; отрицательная оценка начального сообщения («Плохо сказал ты мне» — *Illá kveðr þú til mín*); оскорбление; угроза; сексуальная провокация; похвальба, проклятие. В докладе было высказано предположение, что организация диалогического обмена висами между героем и великаншей в сагах о древних временах строится по модели диалогов героев со сверхъестественными существами в героических песнях «Старшей Эдды» («Песни о Хельги сыне Хьёрварда») и в третьей части «Младшей Эдды» (диалог великанши с Браги). Диалоги героев с великаншами в свою очередь восходят к состязаниям в мудрости, заканчивающимся гибелью побежденного, однако преобразованным в процессе бытования скальдической традиции в состязания в искусстве поэтической импровизации.

В дискуссии, следовавшей за докладом Матюшиной, были заданы вопросы о возможных причинах сходства структуры диалога в сагах о древних временах со структурой диалога в перебранках из «Старшей Эдды», о роли перлокутивного речевого акта в обоих типах перебранки, о функциях отдельных речевых актов в перебранках в сагах о древних временах, о толковании отдельных кеннингов в висах великанши, адресованных Браги, о причинах сохранения этих вис скальдической традицией, о роли импровизации в обмене скальдическими висами.

В докладе *Ольги Поповой* (РГГУ) «Повествовательные стратегии в баварской поэме о Лоэнгрине» была рассмотрена организация сюжета в поэме XIII века и в тех источниках, на которые опирается ее создатель. Сюжет поэмы, с одной стороны, основан на сюжете старофранцузской жести «Рыцарь с Лебедем», известной в немецких землях по одноименному переложению Конрада Вюрцбургского, с другой — восходит к романной традиции Вольфрама фон Эшенбаха, который связывает происхождение героя с миром Грааля.

Следуя за эпическими версиями, создатель «Лоэнгрин» начинает повествование с изображения ситуации, мотивирующей приезд героя и его подвиг. Вместе с тем из романа Вольфрама «Парцифаль» заимствуется интерпретация миссии Лоэнгринна как жениха герцогини Брабантской, избавляющего ее от ненавистного брака; а основным локусом, в котором разворачивается действие, становится Антверпен. Влияние традиции Вольфрама фон Эшенбаха влечет за собой амплификацию сюжета и его обогащение мотивами, связанными с описанием мира Грааля и путешествием Лоэнгринна в Антверпен. Мотив судебного поединка заимствуется из эпических памятников, однако приобретает характер приключения героя ради добывания невесты. Несмотря на то что в поэме о Лоэнгрине присутствуют черты романного повествования, функция главного героя как божественного посланника обуславливает обращение к теме борьбы с неверными; военные походы Лоэнгринна описываются при помощи характерного для эпоса приема ретардации.

Дискуссия, последовавшая за докладом Поповой, была сосредоточена на фольклорных источниках и параллелях сюжета о Рыцаре с Лебедем и о способах его именовании в контекстах, где отсутствуют упоминания о лебеде как о спутнике рыцаря.

Четвертое (заключительное) заседание чтений¹, которое вела Инна Матюшина, было посвящено теме «Фольклор и искусство повествования в средневековой английской и кельтской словесности». Его открыла *Мария-Валерия Моррис* (РАНХиГС) докладом «*Магический специалист или вечный герой: особенности образа мифологического персонажа—победителя градовых туч*». Моррис обратила внимание на актуальность для албанской фольклорной традиции образа драуге / драуга — магического специалиста и отчасти демонического персонажа, основная функция которого состоит в противостоянии с кулшедрой (чудовищем, вызывающем бури и град). Главная цель доклада состояла в том, чтобы рассмотреть образ драуга в собраниях албанского устного фольклора XIX—XX веков, а также в албанском книжном эпосе, и сравнить его с функционально подобными персонажами карпатской традиции. Докладчица сопоставила образ драуга не только с южнославянскими, но и с восточнославянскими, в частности карпатскими, персонажами. Моррис заметила, что описания собственных драуга существуют почти в каждом селении (ср. карпатский хмарник / буричник), равно как и представления о конкретных приемах борьбы с хтоническим противником. В заключение Моррис выразила согласие с мнением тех ученых, которые полагают, что драуга и подобные ему балканские персонажи могут отражать архаическую плювиальную магию.

Дискуссия, сопровождающая доклад Моррис, была сосредоточена на обсуждении типологических сходжений албанского, греческого и скандинавского фольклора, на вопросах заимствования vs контаминации мотивов и персонажей, на проблеме архаичности магической обрядности, подтверждаемой прагматикой текстов.

Доклад *Татьяны Михайловой* (МГУ / ИЯз РАН) назывался «*О “легитимизации” новой династии, или От истории к мифу: Как норманны заселяли Ирландию*». Докладчица начала с определения материала своего исследования, которое, как она сообщила, основано на свидетельствах, содержащихся в двух трактатах Гиральда Камбрийского — «Топография Ирландии» и «Завоевание Ирландии». Трактаты Гиральда были написаны около 1188—1190 годов на базе его собственных наблюдений, собранных во время поездки по Ирландии, а также местных рукописных и устных источников. Главный интерес Михайловой был сосредоточен на

1 О третьем заседании, которое было посвящено докладам, не связанным с медиэвистикой, см. в конце отчета, в его части, написанной В. Мильчиной.

теме «легитимизации» переселения норманнских, а ранее — скандинавских племен в Ирландию. Докладчица обратила внимание на то, что в «Топографии» приводится рассказ о том, как ирландские короли призвали викингов, чтобы те научили их мореплаванию, и в ответ из Лохланна (Норвегия?) приехали три брата Олав, Ивар и Сидрик и основали порты в Дублине, Лимерике и Уотерфорде. Однако, как заметила Михайлова, данный фрагмент принято считать фантазией Гиральда и данью бродячему в средневековой Северной Европе «переселенческому преданию», реализованному и в знаменитом эпизоде из ПВЛ («придите и правьте нами!»). Тем не менее докладчица высказала свое несогласие с этой упрощенной оценкой эпизода. Свое несогласие она обосновала тем, что, с одной стороны, рассказ Гиральда о призвании викингов находит параллели в более раннем предании о призвании саксов в Британию, скорее всего, возникшем на основе реальных событий, но затем претерпевшем ряд изменений в сюжетной «схеме». С другой стороны, обращение к ирландским хроникам, как подчеркнула Михайлова, неожиданно демонстрирует относительную истинность информации, содержащейся у Гиральда. Ирландские хроники, по словам докладчицы, также пишут о трех братьях, приехавших на остров и обложивших ирландцев данью, причем речь идет о событиях, датируемых серединой IX века, то есть как раз временем начала постройки портов и крепостей в названных поселениях.

Кроме темы «призвания», как было отмечено в работах Елены Александровны Мельниковой, в легендарном обосновании легитимности новой, пришедшей извне династии важную составляющую представляет брак с дочерью местного правителя (у Татищева — брак Рюрика с дочерью Гостомысла). Сам Гиральд, как заметила Михайлова, в данном случае не пишет об этом, однако ирландские «Фрагментарные анналы» и «Анналы четырех мастеров» отмечают, что вождь дублинских викингов Олав был зятем местного короля Ниалла. По словам Михайловой, Гиральд подробно описывает современные ему события — заселение Ирландии англичанами и валлийцами, начавшееся в мае 1169 года, а в трактате «Завоевание Ирландии» он детально изображает и «призвание» (просьбу короля Лейнстера Диармайда Генриху Плантагенету дать ему войска для восстановления на троне), и участие в военном походе «братьев» (упоминая множество родичей, которые были друг другу и двоюродными, и единокровными, и родными, и братьями по браку, причем главный субъект собственно заселения острова, Ричард Стронгбоу, был с ними лишь в отдаленном родстве), и женитьбу на дочери местного правителя (Стронгбоу женился на Еве, дочери Диармайда). Однако подробность описания и углубление в детали мешают выделить повторяющуюся сюжетную схему (аналогичный сюжет о «трех братьях»). В заключение Михайлова предложила рассмотреть исторически достоверный эпизод как отражающий удаление во времени (труд Дж. Китинга «Основы знаний об Ирландии», XVII века), так и мотивированный намеренным упрощением материала («История Ирландии» украинского историка Г. Афанасьева, 1906 года). В ходе удаления от описываемых событий детали исчезают, зато возникает привычная схема: 1. Призвание; 2. Три брата; 3. Женитьба на дочери местного правителя.

Доклад Михайловой сопровождался продолжительной дискуссией об идентификации персонажей, упомянутых Гиральдом Камбрийским. Н. Гвоздецкая предположила, что вождь дублинских викингов Олав был историческим лицом, однако И. Матюшина заметила, что в ирландских анналах могла идти речь об Иваре Бескостном, сыне Рагнара Лодброка, который вместе с братьями возглавил войско, вторгшееся на Британские острова в 865 году.

В докладе *Натальи Гвоздецкой* (РГГУ / Сретенская духовная семинария) «*Нарративные стратегии и структура высказывания в прозе Эльфрика: "Жизнеописания"*

сание короля Освальда”» была поставлена цель выявить нарративные стратегии, которые помогают Эльфрику Грамматику превратить исторический рассказ Беда Достопочтенного о жизни короля Освальда («Церковная история народа англов», книга 3, главы I—XIII) в житие святого. Как заметила докладчица, Беда излагает историю крещения англосаксонских королевств в хронологической последовательности и в контексте крещения всей Англии, отчего сюжет об Освальде пронизан событиями за пределами Нортумбрии и увязан с политикой правителей. По словам Гвоздецкой, Эльфрик в своем жизнеописании Освальда убирает параллельные линии рассказа, в том числе политическую подоплеку событий, вместе с чем исчезает ряд антропонимов и топонимов, которые мешали бы читателю сосредоточиться на личности короля. Докладчица выделила характерный показатель превращения исторического рассказа в житие, в качестве которого выступает изменение места и роли имени собственного в рассказе, а также его соотнесенность со структурой высказывания. В докладе было показано, как автор жития, сокращая число имен собственных (сравнительно с исторической хроникой), расширяет оценочные эпитеты и стереотипные характеристики для главного героя, святого; имя героя, возвеличиваемого посредством устойчивой фразеологии, обретает идеализирующую функцию наряду с функцией идентификации.

Гвоздецкая заключила доклад выводом о том, что в житийном тексте Эльфрика имя собственное как бы изначально включает в себя всю унаследованную из традиции информацию о его носителе, которая «разворачивается» в рассказ в виде глагольных клауз, направленных на создание художественного образа. Глагольные предикаты, сопровождающие имя Освальда в житии Эльфрика, как и у Беда, подчиняются определенной схеме, отражающей последовательность конкретных событий. Однако Эльфрик чаще, чем Беда, снабжает эти предикаты оценочными определениями и пояснениями, которые заменяют характерные для Беда реалистические детали рассказа. Упоминание воли (или славы) Божией — характерный житийный топос, которым неоднократно пользуется Эльфрик. Не забывает он напомнить читателю и о том, что все чудеса совершались по вере (или заступничеству) Освальда. У Беда в соответствующих местах рассказа подобные выражения отсутствуют, хотя он и упоминает «искренность веры» короля (III, 2). Гвоздецкая противопоставила нарратив Беда, нацеленный на передачу конкретных фактов, нарративу Эльфрика, направленному на создание образа святого.

Обсуждение доклада Гвоздецкой было связано со стилистическими и стиховыми особенностями прозы Эльфрика и его возможным влиянием на прозаические анналы «Англосаксонской хроники».

Доклад *Анны Чакаловой* (РГГУ) «*Концептосфера “возраст” в нарративе поэм “Беовульф” и “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь”*» был посвящен сравнительному рассмотрению концептосферы «возраст» и составляющих ее концептов «юность», «зрелость» и «старость» в поэмах «Беовульф» и «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь». Докладчица начала цитатой из книги о средневековом романе Е.М. Мелетинского о том, как средневековый рыцарский роман соотносится и пересекается с героико-эпической традицией, представленной «Беовульфом». Чакалова отметила, что тема возраста всегда привлекала внимание исследователей «Беовульфа», и объяснила интерес ученых тем, что два возраста Беовульфа, связываемые с двумя самостоятельными эпизодами поэмы, отличают его от других эпических героев. По мнению докладчицы, на материале «Сэра Гавейна» категория возраста остается малоизученной.

В концептосфере «возраста» в «Беовульфе», по словам докладчицы, отсутствует четкое разделение составляющих ее концептов, что связано с условностью деления на возрастные группы; напротив, в «Сэре Гавейне» концепты отчетливо

отграничены друг от друга. Как предположила Чакалова, в «Беовульфе» в основе представления о «возрастах жизни» лежит противоречие между присущими им достоинствами и недостатками: юноши могучи, но безрассудны, а старики мудры, но немощны. При этом неизменная безупречность Беовульфа, обладающего силой юноши и мудростью старца (топосы *juvenis senex* и *senex fortis*), определяет его исключительность как эпического героя и обуславливает художественное единство двух частей поэмы. Представление о возрастных этапах в «Сэре Гавейне», выражающем, как писал Е.М. Мелетинский, «идеалистическую» линию в развитии романа, основывается на идеализации юности — зрелости и резко негативной оценке старости (согласно их положению в возрастной иерархии куртуазной культуры). Чакалова заключила доклад выводом о том, что актуальный для категорий юности и зрелости рыцарский идеал воина-придворного включает в себя не только достоинства, описанные в «Беовульфе», но и куртуазные добродетели, а переосмысление в «Сэре Гавейне» темы противостояния юности и зрелости, традиционной для рыцарского романа, и сближение этих категорий свидетельствуют об уникальной судьбе этого жанра в истории английской литературы.

В ходе обсуждения доклада Чакаловой были заданы вопросы о речевых стратегиях Беовульфа в перебранке с Унфертом, о постоянной, независимой от возраста характерной черте Беовульфа, которой Толкиен посвятил исследование слова *oefmod* — «чрезмерный героический дух», о возрастных особенностях героев поэмы «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь».

Инна Матюшина

Третье заседание XI Мелетинских чтений было посвящено докладам не медиовистского содержания. Здесь шла речь о литературе, искусстве и фольклоре XIX—XX веков.

Использование в названии конференции слов «стратегия нарратива» заставляло некоторых ее участников начинать свое выступление с признания в том, что они «совсем не нарратологи». *Вера Мильчина* (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС) не стала исключением, однако выразила надежду, что в ее докладе «*Ораторские и поведенческие стратегии в наставлении государю: "Об импровизации применительно к речам государей" Андре Дюпена (1832)*» недостаток нарратологии будет возмещен наличием рассказа о риторических стратегиях. Предметом доклада стал очерк французского адвоката и государственного деятеля, многолетнего председателя палаты депутатов при Июльской монархии Андре Дюпена. Дюпен еще до Июльской революции 1830 года сблизился с будущим королем Луи-Филиппом и не только был его личным адвокатом, но и в течение двух с половиной лет (1826—1829) читал лекции по праву старшему сыну Луи-Филиппа, Фердинанду-Филиппу, герцогу Шартскому (после 1830 года ставшему герцогом Орлеанским и наследником французского престола). Краткое содержание тех наставлений, какие Дюпен давал юному принцу, вошли в его статью, опубликованную в седьмом томе пятнадцатитомного издания «Париж, или Книга Ста и одного» (1832). Докладчица проанализировала две на первый взгляд противоположные тенденции, положенные в основу статьи. Первая — это апология импровизации. Тема эта была очень важна для Франции, которая в 1814 году стала конституционной монархией и обзавелась собственным парламентом и депутатами, обязанными выступать с парламентской трибуны. Если в Англии депутаты давно умели импровизировать и выступать не по писаному, то во Франции этим искусством владели немногие. Дюпен, сам блестя-

щий оратор, призывает своего воспитанника овладеть искусством импровизации и доказывает его полезность в повседневном быту государей аргументами, актуальными не только для монархов XIX века, но и для докладчиков века нынешнего. С этой, сугубо современной тенденцией соседствует в очерке Дюпена другая, старинная. Совершенно в духе трактатов об учтивом поведении в свете, сочиненных в XVII—XVIII веках, Дюпен призывает молодого герцога вести себя по той модели, которую на русском языке лучше всего описал Грибоедов в реплике Молчалина: «угождать всем людям без изъятия», и объясняет, как именно монарх должен вызывать к себе симпатию самых разных подданных. При этом сам Дюпен, по многочисленным свидетельствам современников, вел себя в свете совсем иначе: он славился своей грубостью и неучтивостью. Напротив, его бывший воспитанник овладел обоими искусствами, о которых говорится в статье: он не только был прекрасным оратором, но и умел очаровывать всех, с кем общался. Если бы не его трагическая гибель в 1842 году в результате дорожного происшествия, судьба Июльской монархии сложилась бы, возможно, иначе.

Доклад *Ольги Вайнштейн* (ИВГИ РГГУ) назывался «*“View the hair and think of me”*: эстетика и символика украшений из волос в XIX веке». В английских словах, использованных в названии («Посмотри на волосы и подумай обо мне»), обозначена главная, мемориальная функция украшений из волос. Эта разновидность домашнего ремесла была известна еще с XVI века, но сделалась особенно популярной начиная с середины XVIII века (в докладе речь шла в основном об Англии). Украшения из волос служат предметом анализа представителям самых разных дисциплин: это и историки и теоретики моды, и исследователи телесности, и искусствоведы, и мифологи; впрочем, докладчица сразу оговорила, что о мифологических подтекстах волосяных браслетов, серег и колец она говорить не будет. Зато она подробно остановилась на других аспектах этой темы: украшения из волос как часть траурной сентиментальной культуры (в викторианскую эпоху у вдов было принято носить украшения из волос покойного), волосяные украшения как светский вариант реликвии святых; волосяные украшения как двигатель сюжета (были приведены примеры из романов Джейн Остин); пересмотр гендерных стереотипов в индустрии плетения волос (на первый взгляд кажется, что это сугубо женское дело, тем не менее самое популярное пособие по этому ремеслу с приложением каталога изделий выпустил мужчина, Марк Кэмпбелл). Во второй части доклада Вайнштейн рассмотрела эволюцию украшений из волос: во второй половине XIX века появились волосяные украшения с включением портретных миниатюр или фотографий. В моду вошли также миниатюры под названием «Глаз любовника»: этот глаз в обрамлении волосяного портрета был призван постоянно следить за возлюбленной. Наконец, в финале доклада Вайнштейн рассмотрела причины исчезновения волосяных украшений в XX веке. Во-первых, функция напоминания и воспоминания передалась фотографии; во-вторых, большую роль приобрел гигиенический момент: украшения перестали плести дома; их начали заказывать фирмам, но подозрение, что под видом волос любимого человека заказчикам преподнесли волосы чужие и вдобавок содержащие какую-то заразу, вызывало понятную брезгливость. В ходе обсуждения доклада к этим причинам прибавили еще одну: во время Первой мировой войны в Европе свирепствовал тиф, дамы были вынуждены остричь волосы и в моду вошли короткие прически, поэтому для украшений, можно сказать, не осталось материала. Кроме того, Ксения Гусарова напомнила еще одну причину: во второй половине XIX века казалось естественным носить на своей голове чужие волосы (шиньоны и проч.) и авторы модных журналов уверяли своих читательниц, что нужно иметь мало волос на голове и много — в картонках; однако в XX веке эта идея перестала быть актуальной.

Александр Иваницкий (ИВГИ РГГУ) прочел доклад «Чудо и история в повествовательной модели Генриха фон Клейста». Продолжая мысль Е.М. Мелегинского о сосуществовании в творчестве Клейста двух противоположных начал: эпического и психологического, Иваницкий посвятил свое выступление тому, как Клейст переосмыслил две главные тенденции немецкого романтизма — тягу к сверхъестественному и тягу к историзму. В новеллистике Клейста Иваницкий выделил три типа. К первому типу относятся новеллы, в которых божественный Промысел утверждает извечный порядок; таковы новеллы «Локарнская нищенка» и «Святая Цецилия, или Власть музыки». В новеллах второго типа Рок-Промысел не консервирует мир, а изменяет его, переводит в другое измерение, причем переход этот совершается в душах людей; к этому второму типу докладчик отнес новеллы «Маркиза фон О.» и «Землетрясение в Чили». Наконец, третий тип воплощен в новелле «Михаэль Кольхас»; здесь история предстает в новом качестве, героем становится народ, а с помощью якобы роковой случайности всякий раз осуществляются события, имеющие наибольшую социальную вероятность. В этой новелле впервые у Клейста Промысел и Рок расходятся и Промысел как воплощение исторической динамики отменяет Рок.

Ксения Гусарова (ИВГИ РГГУ) в своем докладе «Костюмы Вивьен Ли и визуальный нарратив в фильме Э. Казана “Трамвай “Желание”»² задалась целью показать, каким образом происходит перевод драматургического текста на язык визуальности и как возникают при этом новые смыслы. В качестве эпиграфа к докладу Гусарова привела слова Дени Дидро, размышлявшего о том, почему гипсогориф, столь любезный ему в поэзии, не понравился бы ему на бумаге? Причина в том, что образ, создаваемый фантазией, — мимолетная тень, изображение же на бумаге слишком грубо и материально. С этим конфликтом экфрасиса и визуального образа сталкиваются все, кто берется за постановку текстов на сцене или на экране. Докладчица продемонстрировала это на примере реакции дизайнера фильма «Трамвай “Желание”» Люсинды Баллард на сценарий Теннеси Уильямса. В сценарии главная героиня, Бланш, одета в льняной костюм, но лен, по мнению дизайнера, слишком прост и груб для Бланш, ее нужно одеть во что-то более утонченное. Поэтому в фильме Бланш всегда в белом (хотя с белым цветом на экране очень трудно работать), причем эти белые платья сшиты из тонкого шифона. Бланш существует в мире своих фантазий и на фоне других персонажей выглядит, благодаря этим полупрозрачным платьям, как мимолетная тень. Контраст ее туалетов с костюмами других персонажей, гораздо более плотными, — это контраст мечты и реальности. На этот конфликт накладывается другой: Бланш Дюбуа, о французском происхождении которой напоминает ее фамилия, воплощает элегантность Старого Света, но в то же самое время и вырождение; ей противопоставит «молодая» американская практичность. Наконец, присутствует в фильме и классовый конфликт между американским аристократическим, плантаторским югом, откуда прибыла Бланш, и рабочими кварталами Нового Орлеана, где происходит действие фильма. Гусарова показала, как все эти конфликты и противоречия находят в фильме визуальное выражение: паутина на заднем плане не только символизирует упадок и заброшенность, но и подчеркивает сходство Бланш с бабочкой, безуспешно пытающейся вырваться на свободу. Правда, сестра Стелла видит в ней хищницу-паучиху, но фильм опровергает эту точку зрения с помощью визу-

2 Публикацию статьи, написанной на основе доклада, см.: *Gusarova K. Blanche's Clothes in Elia Kazan's A Streetcar Named Desire: From Social Guise to Critique of the Film Medium // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture. Taylor & Francis. Vol. 24. Issue 4. 2020. P. 567—599.*

альных образов: текстура платья Бланш переключается с паутины, поэтому получается, что Бланш как бы завернута в паутину, иными словами, хищница превращается в жертву даже чисто зрительно. Это ощущение усиливается оттого, что занавески в сцене изнасилования Бланш сделаны из той же ткани, что и ее платье (об этом режиссер специально просил художницу фильма), а ткань эта такова, что при определенном освещении напоминает решетку. Это платье-занавеска-решетка побудило докладчицу вспомнить два параллельных сюжета: с одной стороны, по контрасту, «победительное» платье из зеленых бархатных занавесок, в котором Вивьен Ли играла героиню совсем другого фильма, Скарлетт О'Хара, а с другой, рассказ Шарлотты Гилман «Желтые обои» (1892), где в глазах героини узор на обоях превращается в решетку. Правда, в отличие от фильма «Унесенные ветром», рассказа этого Казан скорее всего не знал, поскольку о нем вспомнили только в 1970-е годы, но тем не менее сходство налицо. Рассказ «Желтые обои» вызвал при обсуждении доклада любопытную дискуссию. Инна Матюшина сказала, что в современной Англии он так популярен, что его «проходят» в школах вместо «Кентерберийских рассказов» Чосера, хотя, казалось бы, зачем девочкам-школьницам XXI века это описание послеродового психоза англичанки Викторианской эпохи? Докладчица, однако, с такой пренебрежительной трактовкой одного из первых произведений американской феминистской литературы не согласилась.

Завершила «немедиевистское» заседание *Виктория Черванёва* (РАНХиГС), выступившая с докладом «*Очевидное — невероятное*: способы изображения мистической ситуации в достоверной прозе»³. Цель докладчицы заключалась в том, чтобы на фольклорном материале продемонстрировать языковые способы изображения контактов с мифологическим персонажем. Речь в докладе шла об описаниях события, которое рассказчик оценивает как сверхъестественное. Материалом послужил архив Лаборатории фольклористики РГГУ, а также несколько изданий «быличек и бывальщин» и «мифологических рассказов», записанных в разных регионах России. Докладчица проанализировала 600 таких контекстов и сопоставила их с сотней контекстов волшебных сказок, где описаны зачастую те же события (например, встречи с ходячими мертвецами), но лексические средства используются совсем иные. В тех мифологических рассказах, которые докладчица назвала «достоверной прозой», лексика глаголов со значением восприятия указывает на сомнительную достоверность события: умерший муж рассказчице «виделся да казался». На недостоверность указывают не только глаголы, но и конструкции со сравнительными союзами («слышу вроде», «как будто живой приходил»), а также вводные слова («ей, наверное, кажется», «это мне, может, показалось»). «Достоверная» проза, таким образом, насыщена лексическими и синтаксическими обозначениями неуверенности, недостоверности. С другой стороны, в этой же прозе не менее употребительны маркеры достоверности («как на самом деле», «как наяву»). Напротив, сказка, где все недостоверно, так сказать, на законных основаниях, не прибегает ни к тем, ни к другим маркерам. Сказка создает особый художественный мир, где достаточно средств простой достоверности, зато «достоверная проза» активно пользуется средствами как подчеркнутой, категорической достоверности, так и достоверности проблематичной. Свои выводы докладчица подтвердила анализом частотности лексем «будто» и «вроде» в мифологических текстах в сравнении с данными частотного словаря русского языка. Первое слово употребляется в мифологических текстах в десять раз чаще, чем вообще в языке, а второе — в два с половиной. Сходные и даже более разительные результаты зафиксированы для маркеров

3 Публикацию доклада в виде одноименной статьи см.: Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. № 3.