

8-9 октября  
Учебно-научный Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского  
проводит  
**XI Мелетинские чтения "In medias res: стратегии нарратива".**

## **ПРОГРАММА КОНФЕРЕНЦИИ**

Вторник 8 октября, аудитория 228  
10.00-13.45

10.00-10.30

Вступительное слово

Костенко Наталья Юрьевна (РГГУ)

**К истории «Героя волшебной сказки» Е. М. Мелетинского**

### СЕКЦИЯ «ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ В СРЕДНИЕ ВЕКА И ВОЗРОЖДЕНИЕ»

Ведет Е.А.Мельникова (ИВИ РАН)

10.30-11.00

Махов Александр Евгеньевич (РГГУ, ИМЛИ РАН)

**Нарративные вариации в средневековом бестиарии**

11. 00-11.30

Ненарокова Мария Равильевна (ИМЛИ РАН)

**Нарративные стратегии в «биографической» гимнографии**

11.30-12.00

Успенский Федор Борисович (ИнСлав РАН, ВШЭ),

Голованенко Денис Андреевич (ВШЭ)

**Иконическое в поэтике скальдов и нарративе саги**

Перерыв 12.00-12.15

12.15-12.45

Топорова Анна Владимировна (РГГУ, ИМЛИ РАН)

**Данте как auctor: стратегия создания собственного образа**

12.45-13.15

Абрамова Марина Анатольевна (МГУ)

**Нарративные стратегии и гендерные роли: «Фьяметта» Дж. Боккаччо и «Треволнения и муки любви» Элизен де Крен**

13.15-13.45

Долгорукова Наталья Михайловна (НИУ ВШЭ)

**«Surplus» во французской и провансальской литературах XII века**

Перерыв 13.45-14.45

Вторник 8 октября, аудитория 228

14.45-17.45

### СЕКЦИЯ «ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ СКАНДИНАВСКОЙ И ГЕРМАНСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ»

Ведет И.Г.Матюшина (РГГУ)

14.45-15.15

Мельникова Елена Александровна (ИВИ РАН)

**Смена нарративных стратегий в процессе циклизации эпических сюжетов: Теодорик Великий, Аттила и Хильдебранд**

15.15-15.45

Джаксон Татьяна Николаевна (ИВИ РАН)

**Автор и его текст (на материале древнеисландской «Саги о Кнютлингах»)**

15.45-16.15

Глебова Дарья Сергеевна (ВШЭ)

**«Неуклюжая сага»: о неоднородности структуры древнеисландской родовой саги**

Перерыв 16.15-16.30

16.30-17.00

Попова Ольга Вадимовна (РГГУ)

**Повествовательные стратегии в баварской поэме о Лоэнгрине**

17.00-17.30

Матюшина Инна Геральдовна (РГГУ)

**Герой и великанша: структура диалога в сагах о древних временах**

17.30-17.45 Дискуссия

Среда 9 октября, аудитория 228

10.00-12.45

СЕКЦИЯ «ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВВ»

Ведет С.Д.Серебряный (РГГУ)

10.00-10.30

Миличина Вера Аркадьевна (РГГУ, РАНХиГС)

**Ораторские и поведенческие стратегии в наставлении государю: «Об импровизации применительно к речам государей» Андре Дюпена (1832)**

10.30-11.00

Иваницкий Александр Ильич (РГГУ)

**Чудо и история в повествовательной модели Генриха Фон Клейста**

11.00-11.30

Вайнштейн Ольга Борисовна (РГГУ)

**«View the hair and think of me»: эстетика и символика украшений из волос в XIX веке**

Перерыв 11.30-11.45

11.45-12.15

Гусарова Ксения Олеговна (РГГУ)

**Костюмы Вивьен Ли и визуальный нарратив в фильме Э. Казана "Трамвай "Желание""**

12.15-12.45

Черванёва Виктория Алексеевна (РАНХиГС)

**«Очевидное — невероятное»: способы изображения мистической ситуации в достоверной прозе**

Перерыв 12.45 – 13.45

Среда 9 октября, аудитория 228  
13.45-17.45

СЕКЦИЯ «ФОЛЬКЛОР И ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ  
АНГЛИЙСКОЙ И КЕЛЬТСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ»

Ведет С.Ю. Неклюдов (РГГУ, РАНХиГС)

13.45-14.15

Моррис Мария-Валерия Викторовна (РАНХиГС)

**Магический специалист или вечный герой: особенности образа мифологического персонажа-победителя градовых туч**

14.15-14.45

Михайлова Татьяна Андреевна (МГУ, ИЯ РАН)

**О «легитимизации» новой власти, или от истории к мифу (к диахронической трактовке норманнского заселения Ирландии)**

14.45- 15.15

Гвоздецкая Наталья Юрьевна (РГГУ, Сретенская Духовная семинария)

**Нарративные стратегии и структура высказывания в прозе Эльфрика: «Жизнеописание короля Освальда»**

Перерыв 15.15-15.30

15.30-16.00

Яценко Мария Вадимовна (СПбГУТ)

**Оборванный или открытый финал в древнеанглийской поэме «Даниил». Проблемы интерпретации**

16.00-16.30

Кравченко Евгения Владимировна (МГУ, РГГУ)

**Семантическое развитие слов в нарративе (на примере синонимической системы моря в «Беовульфе»)**

16.30-17.30

Чакалова Анна Юрьевна (РГГУ)

**Концептосфера «возраст» в нарративе поэм «Беовульф» и «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь»**

17. 30 – 17.45 Заключительная дискуссия

ОРГКОМИТЕТ: И.Г. Матюшина, Е.Е. Жигарина, С.Д. Серебряный, Н.Ю. Костенко

ЗАКАЗ ПРОПУСКОВ: [ivgi@rggu.ru](mailto:ivgi@rggu.ru) (указать, на какое мероприятие Вы идете, ФИО полностью)

Аннотации докладов

Н.Ю. Костенко (РГГУ)

К ИСТОРИИ «ГЕРОЯ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ» Е. М. МЕЛЕТИНСКОГО

В Петрозаводском университет хранится небольшой архив Е.М. Мелетинского, переданный из ФСБ в 2001 г. Архив представляет собой собрание документов, изъятых при аресте ученого в мае 1949 г. Среди неопубликованных статей и первого варианта докторской диссертации, подготовленной к защите в 1948 г. и переработанной позднее в монографию «Герой волшебной сказки», есть большая работа «Сказочные сюжеты под вопросом об их бытовом значении» (86

маш. листов, 1945-1946 гг.), которая, по всей вероятности, является самой первой работой Мелетинского в области фольклора и основой для будущей диссертации. Во вступлении к этой работе Мелетинский ссылается на «Поэтику сюжетов» А.Н. Веселовского, где такое название носит четвертая глава, в которой 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». Выполнению этой задачи как раз и посвящена работа Мелетинского.

---

А.Е. Махов (РГГУ, ИМЛИ РАН)  
НАРРАТИВНЫЕ ВАРИАЦИИ В СРЕДНЕВЕКОВОМ БЕСТИАРИИ

Авторы обобщающих работы по средневековым бестиариям (Ф. МакКаллох, Д. Хессиг, М. Пастуро и др.) стремятся в первую очередь выделить набор его повторяющихся устойчивых свойств и значений; при этом нередко в тени остаются отклонения от этого инварианта – модификации, которые вносят в него создатели бестиариев. В настоящем докладе предполагается акцентировать внимание именно на вариативности бестиарных описаний: переходя от автора к автору, базовое предание обрастает частными деталями-отклонениями, как малозаметными, так и весьма значительными. Типология таких вариаций, которую еще предстоит построить, должна различать предметный уровень (включающий вариации свойств – например, список «страхов льва», разный у разных авторов; а также 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) и уровень значений, где вариативность в предельном случае может приводить к противоположному толкованию одних и тех же свойств (так, *in bono* и *in malo*, «к добру» и «ко злу» могут толковаться пение лебедя и повадка змеи затыкать себе уши).

Однако с собственно нарративной точки зрения разделение уровня *res* и уровня *significatio* (который нередко вообще игнорируется исследователями, сосредоточенными на физиологических свойствах животных) едва ли правомерно: мы имеем единый акт наррации, в котором символическое толкование свойств, вероятно, выполняло для читателя функцию, аналогичную функции развязки, порой неожиданной. Эффект нарушенного ожидания можно предположить в целом ряде описаний: после позитивной характеристики ежа, заботящегося о своих детенышах, неожиданной кажется его символизация как фигуры дьявола; и напротив, после негативной характеристики летучей мыши, животного «неблагородного и низкого», неожиданно превращение ее в символ взаимной любви.

---

М.Р. Ненарокова (ИМЛИ РАН)

НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В «БИОГРАФИЧЕСКОЙ» ГИМНОГРАФИИ

Под «биографической» гимнографией мы понимаем песнопения, источником которых послужили жития святых. Эти песнопения, относящиеся к жанрам гимна и секвенции, рассказывают о жизни святого по плану «трех времен». При этом события в жизни святого описываются под определенным углом зрения: все, что делает святой, должно служить примером слушателям. Повествование о святом как о положительном герое должно возбуждать определенные чувства: радость, удивление, благодарность. Если песнопение посвящено мученику, неотъемлемой частью его становятся сцены страданий святого, вызывающие не только восхищение его стойкостью, но и сочувствие. «Биографические» песнопения напоминают иконы святых с клеймами, поскольку в них упоминаются не только главные герои, вызывающие только положительные эмоции, но их гонители – нечестивые правители или язычники, образы которых описываются в мрачных тонах. Особенность гимнографии вообще и «биографических» песнопений в частности состоит в том, что присутствующие за богослужением становятся свидетелями того, о чем они слышат в песнопении: во время богослужения время и вечность совпадают.

---

Ф.Б. Успенский (ИнСлав РАН , НИУ ВШЭ),  
Д.А. Голованенко (НИУ ВШЭ)  
ИКОНИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ СКАЛЬДОВ И НАРРАТИВЕ САГИ

Доклад Д. А. Голованенко и Ф.Б. Успенского посвящен выявлению и анализу образчиков иконичности в отдельных произведениях скальдов. В своем выступлении мы будем понимать под иконичностью стремление скальда добиться невербального эффекта вербальными средствами. При этом речь пойдет о некоторых поэтических приемах, по определению лишенных универсальности, не объединяющихся по своей внутренней структуре ни в какую целостную группу. Характеристика таких явлений не может быть легкой, потому что они находятся на грани того, что поддается формализации, и того, что ей практически не подлежит. Из всего разнообразия подобного рода штучных, порой уникальных, а зачастую почти окказиональных средств оформления поэтического текста нас будут интересовать более всего те, что участвуют в создании непосредственных зрительных или акустических образов».

---

А.В. Топорова (РГГУ, ИМЛИ РАН)  
ДАНТЕ КАК АУСТОР: СТРАТЕГИЯ СОЗДАНИЯ СОБСТВЕННОГО ОБРАЗА

Уникальное положение Данте одновременно как субъекта и объекта языкового и литературного процесса подразумевает особый статус автора. Опираясь на латинское понятие *auctor*, Данте последовательно создает свой собственный образ автора-создателя итальянского литературного языка. На разных этапах творчества его стратегии меняются. В «Новой жизни» он предлагает комментарий к собственному тексту, ориентирующийся на латинский *accessus ad auctores*. В трактатах «Пир» и «О народном красноречии» Данте теоретически обосновывает авторский комментарий к собственным сочинениям; а также утверждает новый статус народного языка. Один из важных способов укрепления этого статуса заключается в постоянной литературной рефлексии и авторефлексии в том числе, характерной для Данте на всем протяжении его творчества. Ее формы многообразны. Это литературная переписка с другими поэтами. Это сознательная проба пера в разных стилях (новый сладостный стиль, комические стихи, «каменный» и «цветочный» циклы, философские канцоны). Это отбор собственных стихов для «Новой жизни» и расположение 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 создания собственного образа как *auctor* и создателя итальянского языка и литературы на нем.

---

М.А. Абрамова (МГУ)  
НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И ГЕНДЕРНЫЕ РОЛИ: «ФЪЯМЕТТА» ДЖ. БОККАЧЧО И  
«ТРЕВОЛНЕНИЯ И МУКИ ЛЮБВИ» ЭЛИЗЕН ДЕ КРЕН»

В докладе сравниваются два произведения, отделенные двумя столетиями, но принадлежащие одной культурной эпохе – Ренессансу. Их сравнение оправдано уже тем, что Элизен де Крен указывает в своем романе на «Фьямметту» как на один из его источников. Помимо общего синтаксиса, риторического инструментария, текстуальных совпадений при описании главных героинь их объединяет эксплицитное выражение нарративных стратегий как в прологах-обращениях к читателю, так и внутри сюжетной части. При этом Элизен сознательно играет с текстом Боккаччо, трансформируя многие его приемы. В обоих произведениях присутствует скрытая автобиографичность, которая превращается в литературный прием. Он служит для дистанцирования автора и главной героини, но достигается разными способами (у Боккаччо – за счет перемены женской и мужской ролей в истории любви, у Элизен – за счет введения псевдонима и смерти героини). Элизен также вводит прием травестии, ведя повествование во второй и третьей части романа от лица мужчины и предпосылает им второй пролог. Помимо расширения читательской аудитории, второй пролог говорит и об иной поэтике «Треволнений и

мук любви», о новом его источнике - рыцарском романе. В отличие от пролога «Фьяметты» обращения Элизен к читательницам носят назидательный характер, однако эта декларированная назидательность находится в противоречии с художественной правдой романа, которая ближе к концепции любви у Боккаччо.

---

Н.М. Долгорукова (НИУ ВШЭ)

#### «SURPLUS» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ И ПРОВАНСАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ XII ВЕКА

Кретьен де Труа и Мария Французская используют слово *surplus* в своих романах и лэ. В словаре Годфруа и Тоблер-Ломача мы можем найти перевод этого слова — «остальное», «то, что осталось», «(всё) прочее». Однако лучше понять значение этого слова нам поможет контекст, в котором употребляет его Кретьен. В начале романа мать Персеваля даёт ему ряд наставлений, в числе прочих:

Девушка позволяет многое тому, кто её целует,  
Но даже если вы получите от неё поцелуй,  
Остальное я Вам запрещаю,  
Если Вам будет угодно отказаться от этого ради меня. (vv. 510–513)

Что касается Марии Французской, она уже успела поиграть с этим словом и его значением, используя тот же эвфемизм в той же ситуации, в лэ «Гижмар»:

Теперь Гижмар счастлив.  
Они лежат в объятьях друг друга,  
Обмениваются поцелуями и нежными речами,  
Что же касается остального, того, что принято между влюблёнными,  
этим они и занимаются! (vv. 530–534)

Можно предположить, что Кретьен нашёл это «остальное» в его специфическом эротическом значении у Марии. Однако и Мария Французская была не первой, кто употребил этот эвфемизм в литературе XII века. Скорее всего, она воспользовалась известной ей кансоной одного трубадура, некоторое время бывавшего при дворе Генриха II и посвящавшего свои песни Альеноре Аквитанской, — Бернарта де Вентадорна.

---

Т.Н. Джаксон (ИВИ РАН)

#### АВТОР И ЕГО ТЕКСТ (НА МАТЕРИАЛЕ ДРЕВНЕИСЛАНДСКОЙ «САГИ О КНЮТЛИНГАХ»)

До середины прошлого века в саговедении господствовало представление об «эпической объективности саг» и «объективной нейтральной точке зрения их авторов» (цитаты из работ П. Халльберга). Однако постепенно было доказано, что объективность саг и отсутствие в них авторского участия – мнимые, что это вполне сознательный прием. Позицию стороннего наблюдателя авторы саг XIII в. заимствуют у устных рассказчиков. Автор, со своего места во времени и пространстве, присутствует в саге объяснениями, ссылками, суждениями. Такого рода авторское проникновение в текст саги (в англоязычной терминологии оно зовется «*writer intrusion*») изучено в значительном числе работ. В свое время я опубликовала статью, посвященную творческой активности автора знаменитого исландского свода королевских саг «Круг Земной», Снорри Стурлусона. В настоящем докладе будет рассмотрена проблема авторского проникновения в повествование на материале исландской «Саги о Кнютлингах», середины XIII в. (перевод которой я в настоящий момент готовлю к публикации). Я выделяю четыре основные разновидности авторского присутствия в повествовании: 1) авторские ремарки, суждения, оценки; 2) авторский комментарий событий и реалий прошлого; 3) ссылки на источники и 4) авторские композиционные приемы. Как будет видно из разобранных в докладе примеров, автор «Саги о Кнютлингах» не просто «виден» (принято считать, что авторы саг «не

видны») — он присутствует в организации своего повествования; в оценке источникового материала; в оценочных суждениях, ремарках, умозаключениях, комментариях; в попытках придать своему сочинению видимость исторически точного свидетельства. Автор, вне всякого сомнения, творчески активен и сознательно выстраивает свой нарратив.

---

Д.С. Глебова (ВШЭ)

#### «НЕУКЛЮЖАЯ САГА»: О НЕОДНОРОДНОСТИ СТРУКТУРЫ ДРЕВНЕИСЛАНДСКОЙ РОДОВОЙ САГИ

При наблюдении за корпусом родовых саг исследователь часто сталкивается с многомерной сложностью структуры некоторых из них. Часто такие структуры включают в себя повторы мотивов, нагромождение замедляющих действие событий, а также, на первый взгляд, лишние ответвления от основного сюжета или не всегда «выстреливающие» детали. Всё это создает отразившееся в саговедческой литературе впечатление неуклюжего построения, создатель которого просто не справился с обилием материала в устной традиции.

Эта «неуклюжесть» особенно заметна в сагах, где одна часть текста выстраивается более менее понятно и компактно, а другая вдруг начинает терять четкую повествовательную логику. В докладе будет рассмотрено несколько таких случаев на примерах «Саги об Эгиле», «Саги о Бьёрне, герое из долины реки Хит», «Саги о людях со Светлого озера» и некоторых других. В выбранных сагах одна из частей текста на первый взгляд выглядит бесформенной и не очень последовательной. Однако, при ближайшем рассмотрении можно заметить, что в этих частях сага начинает организовываться по принципу повтора определенной последовательности событий или деталей (паттерна). Этим она отличается от других частей, где действие развивается линейно и без повторов. В сообщении предлагается обсудить такой тип неоднородной структуры саги. Будет высказано предположение, что видимая неуклюжесть связана не столько с неискusstvenностью составителя, сколько с переходом к другому типу организации повествовательного материала.

---

И.Г. Матюшина (РГГУ)

#### ГЕРОЙ И ВЕЛИКАНША: СТРУКТУРА ДИАЛОГА В САГАХ О ДРЕВНИХ ВРЕМЕНАХ

В докладе анализируется структура диалога между героем и великаншей в сагах о древних временах («Сага о Хьялмтере и Алвире», «Сага о Кетиле Лососе», «Сага о Грине Бородатом»). 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; горб выше головы; один глаз посреди лба; изо рта торчат зубы; 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 происходит на морском берегу, причем участников словесного поединка 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 tíl mín*); оскорбление; угроза; сексуальная провокация; похвальба, проклятие. В докладе аргументируется 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.

---

О.В. Попова (РГГУ)

#### ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В БАВАРСКОЙ ПОЭМЕ О ЛОЭНГРИНЕ

В докладе рассматриваются особенности сюжетосложения баварской поэмы «Лоэнгрин» XIII в. в связи с различными источниками, 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, создающей мотивировку прибытия героя и его последующего подвига. В то же время из романа Вольфрама «Парцифаль» заимствуется интерпретация миссии Лоэнгрин как жениха герцогини Брабантской, избавляющего ее от ненавистного брака; Антверпен, в отличие от поэмы Конрада, становится основным локусом, в котором разворачивается действие. Влияние традиции Вольфрама фон Эшенбаха влечет за собой расширение сюжета за счет включения в него мотивов, связанных с описанием мира Грааля и путешествия Лоэнгрин 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 многие черты романного повествования, функция главного героя как божественного посланника обуславливает обращение к теме борьбы с неверными; военные походы Лоэнгрин описываются при помощи характерного для эпоса приема ретардации.

---

В.А. Мильчина (РГГУ, РАНХиГС)

#### ОРАТОРСКИЕ И ПОВЕДЕНЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В НАСТАВЛЕНИИ ГОСУДАРЮ: «ОБ ИМПРОВИЗАЦИИ ПРИМЕНИТЕЛЬНО К РЕЧАМ ГОСУДАРЕЙ» АНДРЕ ДЮПЕНА (1832)

Юрист и видный государственный деятель Июльской монархии Андре Дюпен (Дюпен-старший, как называли его в отличие от брата, известного статистика Шарля Дюпена) еще до 1830 года имел тесные связи с Орлеанским семейством и, в частности, в течение двух с половиной лет преподавал право старшему сыну Луи-Филиппа Орлеанского, Фердинанду-Филиппу, герцогу Шартскому. В 1832 году он напечатал в сборнике «Париж, или Книга Ста и одного» статью «Об импровизации применительно к речам государей», где собрал основные свои наставления юному герцогу. Наиболее интересно в этих уроках сочетание старой стратегии: следовать правилам светской учтивости, которая предполагает в первую очередь уступчивость, умение пойти навстречу собеседнику, «устроить так, чтобы все были довольны», — и стратегии новой, предполагающей умение выступать с парламентской трибуны, причем не с писаными текстами, а с импровизациями.

Именно сочетание этих двух стратегий и будет проанализировано в докладе.

---

А.И. Иваницкий (РГГУ)

#### ЧУДО И ИСТОРИЯ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ МОДЕЛИ ГЕНРИХА фон КЛЕЙСТА

Е.М. Мелетинский показал, что Клейст фактически создал повествовательную модель немецкой новеллы, первым в малой прозе немецкого романтизма сконструировав образ сознания повествователя, в котором парадоксально соединяются хронист, протокольно передающий последовательность событий (почти всегда имеющих эпическое измерение) и отрешенный от их подоплеку, - и драматург, сопresentствующий его кульминационным эпизодам и образно фиксирующий их детали, - что возводит новеллы Клейста к его драмам. Такой тип повествователя рождается, по-видимому, из переосмысления Клейстом двух ключевых концептов немецкого романтизма: истории и чуда. Первая впервые предстает поступательной и необратимой, а чудо – ее драматически проявляющимся провиденциальным признаком, в котором герой интуитивно угадывает свое место и призвание в необратимом (то есть историческом) бытии.

---

О.Б. Вайнштейн (РГГУ)

#### «VIEW THE HAIR AND THINK OF ME»: ЭСТЕТИКА И СИМВОЛИКА УКРАШЕНИЙ ИЗ ВОЛОС В XIX ВЕКЕ



Плетение разнообразных украшений из волос известно с XVI века, но наибольшее распространение оно получило в европейской и американской культуре в последней трети XVIII-го и на протяжении XIX столетия. На современного зрителя волосные украшения производят жутковатое впечатление, однако люди XIX века явно воспринимали их по-другому. Для них это была драгоценная возможность вспомнить любимого человека, памятный талисман. Дарение пряди волос при жизни было знаком глубокого искреннего чувства. Из волос также делали настенные картины и целые панно, которые служили для украшения интерьера.

Украшения из волос тесно связаны с траурной культурой – медальоны с волосами умершего служили сентиментальной меморией. Переплетенные пряди на оборотной стороне миниатюры символизировали чувства близких людей, супругов или родителя и ребенка. Им сопутствовала эмоциональная аура умиления, задушевного чувства - волосы выступали как телесное свидетельство подлинности, залог искренности. Среди украшений из волос можно видеть серьги, бусы, браслеты, брошки, подвески, кольца, шейные цепочки, ремешки для часов. Они представляют собой идеальный «эмоциональный объект», вместилище интенсивных переживаний, медиатор желаний и страхов.

Цель доклада – исследовать эстетику и символику украшений из волос и попытаться объяснить, как и почему со временем происходит эмоциональный поворот в восприятии волосных украшений – от умиления к отвращению. Анализ ведется в рамках истории эмоций, включая концепцию «жуткого» по Фрейдю и фетишизма.

---

К.О. Гусарова (РГГУ, РАНХиГС)

#### КОСТЮМЫ ВИВЬЕН ЛИ И ВИЗУАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ В ФИЛЬМЕ Э.КАЗАНА «ТРАМВАЙ “ЖЕЛАНИЕ”» (1951)

В докладе будет рассмотрен «перевод» указаний драматурга относительно костюмов главной героини на язык кинематографа. Согласно авторским ремаркам в тексте пьесы, с первого появления Бланш Дюбуа на сцене благодаря ее наряду и манере держать себя зрителям должна стать очевидна неуместность героини в этом окружении, резкий контраст между нею и обитателями «убогой окраины» Нового Орлеана. В фильме противопоставление Бланш другим персонажам через костюм несколько смягчается, в том числе за счет черно-белой гаммы киноленты, однако важную роль играют текстуры ткани: легкие газовые платья главной героини контрастируют с более плотными тканями, которые носят другие женщины на экране. Этот контраст отражает вековую традицию осмысления американской вестиментарной эстетики в ключе практичности и удобства, через отрицание французских модных излишеств, и тем самым придает дополнительные измерения критическому вопрошанию о сути американской идентичности, которое является центральным для пьесы Т.Уильямса.

Одежда героини Вивьен Ли в фильме не только и не столько противопоставляет ее другим персонажам, сколько соотносит с антуражем и той «атмосферой упадка», которой пронизана жизнь в этой части Нового Орлеана. В докладе мы подробно остановимся на текстурах различных поверхностей, вступающих в визуальную перекличку с нарядами Бланш на экране, и проследим смысловые линии, которые выстраиваются благодаря этим образам, поддерживая и высвечивая те или иные значения, намеченные в тексте пьесы.

---

В.А. Черванёва (РАНХиГС)

#### «ОЧЕВИДНОЕ-НЕВЕРОЯТНОЕ»: СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ МИСТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ В ДОСТОВЕРНОЙ ПРОЗЕ

В докладе рассматривается характер изображения в устных мифологических рассказах ситуации контакта человека с мифологическим персонажем или явлением с точки зрения оценки говорящим ситуации по степени достоверности. Основным методом исследования является семантический и контекстуальный анализ лексики со значением физического восприятия и вербальных средств, выражающих отношение говорящего к сообщению по шкале «достоверность / недостоверность». Кроме того, используется сопоставительный анализ с лексикой сказок как текстов иной модальности. Исследование показало, что в мифологических нарративах наблюдается особая

маркированность сообщения о мистическом событии — как событию, факт которого может быть подвергнут сомнению и которое, следовательно, воспринимается как невероятное. Мифологическая проза, в отличие от сказки с ее установкой на вымысел, насыщена средствами выражения оценки степени достоверности, причем показатели частотности этих слов значительно превышают общезыковые. В мифологических рассказах представлены значения обоих концов шкалы достоверности и все описанные в лингвистике типы выражения говорящим оценки своего состояния знания о мире — ситуации простой, категорической и проблематической достоверности.

---

М.-В.В. Моррис (РАНХиГС)  
МАГИЧЕСКИЙ СПЕЦИАЛИСТ ИЛИ ВЕЧНЫЙ ГЕРОЙ: ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА  
МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА-ПОБЕДИТЕЛЯ ГРАДОВЫХ ТУЧ

Для албанской фольклорной традиции актуален образ дранге / драгуа – магического специалиста и отчасти демонического персонажа, основная функция которого – противостояние с чудовищем кулшедрой, причиняющей бури и град. Образ драгуа во многом схож не только с южнославянскими аловитыми / змайевитыми людьми соседствующих регионов, но с рядом восточнославянских, в частности, карпатских персонажей, от наличия собственного драгуа практически в каждом селении (как и карпатского хмарника/буричника) до вполне конкретных приемов борьбы с хтоническим противником. Однако ряд учёных полагает, что драгуа и вообще его балканские «коллеги» могут частично представлять собой переживание ещё более архаических мотивов. В докладе планируется рассмотреть образ драгуа в собраниях албанского устного фольклора, XIX – XX вв., а также в албанском книжном эпосе, в сравнении с функционально схожими персонажами карпатской традиции.

---

Т.А. Михайлова (МГУ, ИЯ РАН)  
О «ЛЕГИТИМИЗАЦИИ» НОВОЙ ДИНАСТИИ ИЛИ ОТ ИСТОРИИ К МИФУ: КАК  
НОРМАННЫ ЗАСЕЛЯЛИ ИРЛАНДИЮ

В основе исследования лежат свидетельства, содержащиеся в двух трактатах Гиральда Камбрийского – «Топография Ирландии» и «Завоевание Ирландии», написанных ок. 1188-90 гг. на базе собственных наблюдений, собранных во время поездки по Ирландии, а также – местных рукописных и устных источников. В первую очередь нас интересует тема «легитимизации» переселения норманнских, а ранее – скандинавских племен в Ирландию. 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 Уотрефорде. 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!»). Однако данная оценка эпизода кажется упрощением. С одной стороны, он 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, обращение к ирландским хроникам неожиданно демонстрирует относительную истинность информации, содержащейся у Гиральда. Ирландские хроники также пишут о трех братьях, приехавших на остров и обложивших ирландцев данью. Причем речь идет о событиях, датируемых серединой IX в., то есть – как раз временем начала постройки портов и крепостей в названных поселениях. Кроме темы «призвания», как было отмечено Е.А. 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 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.

В том, что касается современных Гиральду событий – заселения Ирландии англичанами и валлийцами, начавшееся в мае 1169 г., то в трактате «Завоевание Ирландии», он достаточно подробно описывает и «призвание» (просьбу короля Лейнстера Диармайда Генриху Плантагенету

дать ему войска для восстановления на троне), и участие в военном походе «братьев» (в его труде описано 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 (аналогичную нарисованной тем же Гиральдом – см. выше о «трех братьях»), что естественно. В докладе предлагается рассмотреть описание данного эпизода, который все же можно считать исторически достоверным, как с позиций – удаления во времени (труд Дж. Китинга «Основы знаний об Ирландии», XVII в.), так и в аспекте намеренной симплификации материала («История Ирландии» украинского историка Г.Афанасьева, 1906 г.). В ходе удаления от описываемых событий детали исчезают, зато возникает уже знакомая схема:

1. Призвание
  2. Три брата
  3. Женитьба на дочери местного правителя.
- (Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ № 18-012-00-131 «Грамматика нереального»).

---

Н.Ю. Гвоздецкая (РГГУ, Сретенская Духовная семинария)  
НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И СТРУКТУРА ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ПРОЗЕ ЭЛЬФРИКА:  
«ЖИЗНЕОПИСАНИЕ КОРОЛЯ ОСВАЛЬДА»

В докладе ставится цель выявить нарративные стратегии, которые помогают Эльфрику Грамматику превратить исторический рассказ Беда Достопочтенного о жизни короля Освальда («Церковная история народа англвов», книга 3, главы I–XIII) в житие святого. 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. 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. Характерным показателем превращения исторического рассказа в житие выступает изменение места и роли имени собственного в рассказе, а также его соотносительности со структурой высказывания. 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.

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). Нарратив Беда нацелен на передачу конкретных фактов, нарратив Эльфрика – на создание образа святого.

(Исследование проведено при поддержке РФФИ, проект № 17-04-00-444).

---

М.В. Яценко (СПГУТ)  
ОБОРВАННЫЙ ИЛИ ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОЙ ПОЭМЕ «ДАНИИЛ».  
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Композиция древнеанглийской поэтической парафразы книги пророка Даниила поражает своей продуманностью и логичностью. Каждая главка посвящена какому-то отдельному сюжету (за

исключением глав 3 и 4, объединенных единым сюжетом), которые объединены в кольцевую композицию. Каждая из главок иллюстрирует грех гордыни и его последствия для разных героев. Такого рода логично построенная сюжетно-композиционная структура не типична для древнеанглийской поэзии и для Кодекса Юниуса в целом. Выверенность композиции данной поэмы особым образом подчеркнута за счет оборванного финала, который далеко не все исследователи объясняют порчей рукописи. Поэма заканчивается на разъяснении пророком Даниилом видения во время пира Вальтасара. Слова пророка могут быть расценены как неполное предложение. Однако наличие в них славословия единому Богу делает их в какой-то степени логичным завершением всего текста.

---

Е.В. Кравченко (РГГУ)

#### СЕМАНТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ СЛОВ В НАРРАТИВЕ (НА ПРИМЕРЕ СИНОНИМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ МОРЯ В «БЕОВУЛЬФЕ»)

Связанный «в генезисе и с наличием ритма, и с верой в магическую силу слова», повтор рассматривается Е.М. Мелетинским в качестве древнейшей и наиболее характерной особенности фольклорно-эпической эстетики, при этом исследователь отмечает тонкость границы, в частности, между повторами и эпической вариацией (параллелизмом). В условиях текучести традиционного текста повтор соединяется с разнообразием способов выражения смысла, где вариативность обеспечивается большим количеством синонимов. Высокая степень канонизованности формы в аллитерационном стихосложении обусловила особую системную организацию лексики, выделяющую поэтический язык древнеанглийского эпоса и эддических песней: здесь синонимы представляют собой «не случайные объединения..., а сложившиеся внутри поэтического языка и организованные стихом микросистемы».

В эпической традиции слова, принадлежащие одной синонимической системе, не являются синонимами в строгом смысле и могут сохранять своё первичное денотативное значение, при этом каноничность формы аллитерационного стихосложения оставляет свободу для семантического развития слова в нарративе. Традиционное повествование в своём развёртывании сочетает семантическую динамику слов с их системным сближением внутри эпической темы. Иначе говоря, изменение семантических и морфологических характеристик слов, участвующих в параде синонимов, как представляется, происходит в результате эпизации и задано эпической темой. Скопление синонимов в нарративе имеет целью расставить смысловые акценты в пределах эпической темы. Вместе с этим, последовательное нанизывание синонимов внутри периода отражает сложившиеся между ними системные взаимосвязи, раскрывающиеся в ходе развёртывания повествования, с одной стороны, и присущую синонимической системе внутреннюю иерархию, в соответствии с которой строится нарратив, с другой.

---

А.Ю. Чакалова (РГГУ)

#### КОНЦЕПТОСФЕРА «ВОЗРАСТ» В НАРРАТИВЕ ПОЭМ «БЕОВУЛЬФ» И «СЭР ГАВЕЙН И ЗЕЛЕНЬКИЙ РЫЦАРЬ»

Доклад посвящен сравнительному рассмотрению концептосферы «возраст» и составляющих ее концептов «юность», «зрелость» и «старость» в отношении к нарративу поэм «Беовульф» и «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь». Средневековый рыцарский роман, классическим образцом которого является «Сэр Гавейн», по словам Е.М. Мелетинского, соотносится и пересекается с героико-эпической традицией, представленной «Беовульфом». Тема возраста всегда привлекала внимание исследователей «Беовульфа» в связи с тем, что два возраста Беовульфа, связываемые с двумя самостоятельными эпизодами поэмы, отличают его от других эпических героев, однако на материале «Сэра Гавейна» категория возраста остается малоизученной.

В «Беовульфе» рассматриваемая концептосфера характеризуется отсутствием четкого разделения составляющих ее концептов, связанным с условностью деления на возрастные группы, в то время как в «Сэре Гавейне» концепты отчетливо отграничены друг от друга и находят свое выражение в поэме. В «Беовульфе» в основе представления о «возрастах жизни» лежит напряженное 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» как рыцарском романе, выражающем, по утверждению Е.М. Мелетинского, «идеалистическую» линию в развитии романа, основывается на идеализации юности–зрелости и резко негативной оценке старости (согласно их положению в возрастной иерархии куртуазной культуры). Актуальный для категорий юности и зрелости рыцарский идеал воина-придворного включает в себя не только достоинства, описанные в «Беовульфе», но и куртуазные добродетели. Переосмысление в «Сэре Гавейне» темы противостояния юности и зрелости (как пишет J.A. Vignow, достаточно традиционной для рыцарского романа) и сближение этих категорий свидетельствует об уникальном пути развития данного жанра в истории английской литературы.