УДК 82.091
ББК 83.3(0)5+83.3(0)6
П78

Редакционная коллегия: д-р филол. наук, проф. *В. Д. Алташина* (С.-Петерб. гос. ун-т); д-р филол. наук, проф. *И. И. Бурова* (Союз писателей России); канд. филол. наук, доц. *Е. В. Бурмистрова* (С.-Петерб. гос. ин-т культуры); д-р филол. наук, проф. *Г. И. Данилина* (Тюмен. гос. ун-т); канд. филол. наук, доц. *А. П. Жуков, отв. ред.* (С.-Петерб. гос. ун-т); д-р хабилитат филологии, доц. (maître de conférence) *Ш. Краусс* (Ун-т Пуатье, Франция); д-р филол. наук, проф. *О. Н. Кулишкина* (С.-Петерб. гос. ун-т); д-р хабилитат филологии, проф. эмеритус *Ю. Леманн* (Ун-т им. Фридриха-Александра в Эрлангене и Нюрнберге, г. Эрланген, Германия); PhD, проф. *А. Майга* (Ун-т литературы и гуманитар. наук Бамако, Мали); д-р филол. наук, проф. *Л. Н. Полубояринова, отв. ред.* (С.-Петерб. гос. ун-т); д-р филол. наук, проф. *Н. И. Соколова* (Моск. пед. гос. ун-т); д-р филол. наук, проф. *Т. А. Федяева* (С.-Петерб. гос. аграр. ун-т); канд. филол. наук, доц. *М. В. Иванкива* (С.-Петерб. гос. аграр. ун-т); канд. филол. наук, доц. *Н. М. Шахназарян* (Белорус. гос. ун-т, г. Минск, Республика Беларусь)

Рецензенты: д-р филол. наук, проф. *Н. Г. Мёд* (С.-Петерб. гос. ун-т); д-р филол. наук, проф. *А. И. Жеребин* (Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена)

Рекомендовано к публикации Научной комиссией в области наук о языках и литературе Санкт-Петербургского государственого университета

П78 **Проблемы сравнительного изучения литератур:** межвуз. сб. / отв. ред. А. П. Жуков, Л. Н. Полубояринова. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2026. — 173 с. (Comparativistica Petropolitana. Вып. 6).

ISBN 978-5-288-06565-1

Шестой выпуск российского межвузовского сборника статей посвящен различным аспектам изучения истории и теории зарубежных литератур. В сборник вошли также статьи, посвященные различным аспектам сравнительного литературоведения на современном этапе.

Предназначено для специалистов в сфере международных литературных связей, студентов гуманитарных факультетов университетов и широкого круга лиц, интересующихся проблемами сравнительного изучения литератур.

УДК 82.091

ББК 83.3(0)5+83.3(0)6

Problems of comparative literature study: collection of scientific articles / eds A. P. Zhukov, L. N. Poluboyarinova. St. Petersburg: St Petersburg State University Press, 2026. 173 p. (Comparativistica Petropolitana. Issue 6).

The sixth issue of the Russian inter-university collection of articles is devoted to various aspects of foreign literature history and theory studies. The collection also includes articles on various aspects of comparative literature today.

For professionals in the field of international literary relations, students of humanitarian faculties of universities and a wide range of people interested in these problems.

ISBN 978-5-288-06565-1

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2026

Содержание

Предисловие 5

Анцыферова О. Ю., Петренко Ж. Г. Топос дома в повести Генри Джеймса «Веселый уголок» и романе Доменико Старноне «Шутка» 9

Балабан А. И., Кондратьева Е. А. Луиш де Камоэнс и Пьер де Ронсар: «неподвижное путешествие» сонета. Эпический масштаб лирического жанра 21

Балаева С. В. Леопарди и Камоэнс: образы и размышления 39

Барабанова Ю. М. «Истории иных времен»: мемуары и очерки Энн Грант как интертекст в англо-американской исторической прозе первой половины XIX века. 51

Белобратов А. В. «Бог живет под мышкой…»: Рильке и его восприятие России. 67

Белобратов А. В., Шестаков Г. А. Между разумом и чувством: философия Эрнста Маха в восприятии Роберта Музиля 81

Бурова И. И. «Движущиеся леса» XI века в хрониках и английской литературе раннего Нового времени («Макбет» У. Шекспира и баллада Т. Делони об отважных жителях Кента) 92

Жуков А. П., Чернышова А. А. Композиция и точка зрения в новелле Р. М. Рильке «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке». 106

Захарченко Е. В., Каминская Ю. В. Роль каналов восприятия при создании пугающего пространства в романах Альфреда Кубина «Другая сторона» и Густава Майринка «Голем» 115

Мазняк М. М. «Лузиады» Луиша де Камоэнса и «Странные птицы с расправленными крыльями» Пепетелы: опыт сопоставления. 128

Павлова И. Н. Концепция domesticity в трактате М. Уолстонкрафт «Защита прав женщины» и позднем романе М. Шелли «Фолкнер». 140

Тулякова Н. А. Коллективное отцовство в рассказах Брет Гарта и Д. Н. Мамина-Сибиряка 151

Сведения об авторах 168

Contributors 171

Contents

Foreword 5

Antsyferova O. Yu., Petrenko Zh. G. The topos home in the short story by H. James "The Jolly Corner" and the novel by D. Starnone "Scherzetto" 9

Balaban A. I., Kondratieva E. A. Luis de Camões and Pierre de Ronsard: The "still journey" of the sonnet. The epic scale of the lyrical genre 21

Balaeva S. V. Leopardi and Camões: Images and reflections. 39

Barabanova Yu. M. "Tales of other times": Anne Grant's memoires and essays as intertext in English and American historical fiction of the first half of the 19th century 51

Belobratov A. V. "God lives under the armpit…": Rilke and his perception of Russia 67

Belobratov A. V., Shestakov G. A. Between reason and feeling: The philosophy of Ernst Mach as perceived by Robert Musil. 81

Burova I. I. "Moving Forests" of the 11th century in Chronicles and English literature of the Early Modern Period (W. Shakespeare's "Macbeth" and Th. Deloney's Ballad about the Brave Men of Kent) 92

Zhukov A. P., Chernyshova A. A. The composition and the point of view in R. M. Rilke's "The Lay of the Love and Death of Cornet Christoph Rilke" 106

Zakharchenko E. V., Kaminskaya Yu. V. The role of perception channels in creating a frightening space in Alfred Kubin's novel "The Other Side" and Gustav Meyrink's "The Golem". 115

Mazniak M. M. "The Lusiads" by Luís de Camões and "Strange birds with spread wings" by Pepetela: A comparison 128

Pavlova I. N. Domesticity in Mary Wollstonecraft's "A Vindication of the Rights of Woman" and Mary Shelley's "Falkner". 140

Tuliakova N. A. Collective Fatherhood in short stories by Bret Harte and D. N. Mamin-Sibiryak 151

Information about the authors 168

Contributors 171

Предисловие

Сравнительные исследования традиционно являются одним из ведущих направлений научной деятельности кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского университета, бережно поддерживающей и развивающей направление, в формирование которого внесли вклад такие легендарные сотрудники, как А. Н. Веселовский, В. Ф. Шишмарев, В. М. Жирмунский, М. П. Алексеев. В настоящее время, специализируясь на изучении отдельных национальных литератур и разных периодов их развития, российские ученые активно ведут исследования, пересекающие пространственные и временные границы, внося вклад в актуальную повестку компаративистики, связанную с вопросами диалогичности литератур, их внутринациональных и международных взаимодействий и взаимовлияний, интертекстуальности, интермедиальности, инаковости «другого» в контексте национальной специфичности и др.

В шестой выпуск сборника «Comparativistica Petropolitana» вошли 12 статей сотрудников и друзей кафедры истории зарубежных литератур, написанных на материале австрийской, английской, ангольской, американской, итальянской, португальской, русской и французской литератур и хронологически охватывающих более тысячелетия их бытования.

Исследования романских литератур представлены статьями специалистов по португальской, французской и итальянской литературам. В совместной работе А. И. Балабан и Е. А. Кондратьевой «Луиш де Камоэнс и Пьер де Ронсар: “неподвижное путешествие” сонета. Эпический масштаб лирического жанра» впервые осуществлен сопоставительный анализ сонетов двух величайших поэтов эпохи Ренессанса. Если общие черты в творчестве Ронсара и Камоэнса объясняются в ней типологическими схождениями, то в статьях С. В. Балаевой и М. М. Мазняк исследуется рецепция творчества Камоэнса в наследии выдающегося итальянского романтика Джакомо Леопарди и ныне здравствующего ангольского писателя Пепетелы, в 1997 г. ставшего лауреатом Премии Камоэнса. Балаева («Леопар-

ди и Камоэнс: образы и размышления») рассматривает влияние Камоэнса на Леопарди — поэта и теоретика литературы. Особой ценностью обладает проведенный исследовательницей анализ рецепции Леопарди «Лузиад» как нового типа эпоса, порожденного эпохой великих географических открытий и отличающегося от античных «Илиады» и «Одиссеи» универсализацией национального сюжета и исторической актуальностью. Мазняк («“Лузиады” Луиша де Камоэнса и “Странные птицы с расправленными крыльями” Пепетелы: опыт сопоставления») также интересует проблема рецепции «Лузиад», но не в эпоху романтизма, а на современном этапе литературного процесса, и в ее статье рассказ Пепетелы рассматривается как интертекстуальная пародия на самое значимое произведение португальской литературы и португальского самосознания, родившаяся в процессе становления ангольской идентичности.

Две из четырех статей, написанных на материале австрийской литературы, посвящены творчеству Райнера Марии Рильке, одного из наиболее влиятельных европейских поэтов-модернистов и большого знатока и тонкого ценителя культуры России. Открытие поэтом особой религиозной духовности России, противопоставляемой утратившему благочестие Западу, осложненная собственным богоискательством рецепция инокультурного материала в сборнике Рильке «Часослов» анатомируются в статье А. В. Белобратова «“Бог живет под мышкой…”: Рильке и его восприятие России», вносящей существенный вклад в исследования русско-западных связей. А. П. Жуков и А. А. Чернышова также посвятили свою публикацию творчеству Рильке, сфокусировавшись на одном из его ранних произведений («Композиция и точка зрения в новелле Р. М. Рильке “Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке”») и используя сравнительный метод как инструмент анализа значения смены круга возможных носителей точки зрения и места, которое среди них занимает главный герой, что позволяет выявить в данном произведении преобладание лирического начала над эпическим.

В статье А. В. Белобратова и Г. А. Шестакова «Между разумом и чувством: философия Эрнста Маха в восприятии Роберта Музиля» выделяются два этапа восприятия пронзительно чувствующим философскую сущность мира Музилем махизма, граница между которыми проходит по времени написания им докторской диссертации, посвященной анализу и оценке научных воззрений Маха. Различие этапов иллюстрируется на материале двух романов Музиля — раннего «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» и создававшегося в последние годы жизни автора и оставшегося незавершенным «Человек без свойств».

Исследование Е. В. Захарченко и Ю. В. Каминской «Роль каналов восприятия при создании пугающего пространства в романах Альфреда Кубина “Другая сторона” и Густава Майринка “Голем”» выделяет одну из характерных особенностей австрийского фантастического романа начала XX столетия, сформировавшуюся под влиянием предшествующей актуализации представления о человеке как социальном существе, не способном выйти за пределы своей биологической природы: показано, что Кубин и Майринк стремились изобразить ее проявления в критические для человека моменты.

Британские исследования представлены в сборнике статьями И. И. Буровой («“Движущиеся леса” XI века в хрониках и английской литературе раннего Нового времени (“Макбет” У. Шекспира и баллада Т. Делони об отважных жителях Кента)») и И. Н. Павловой («Концепция domesticity в трактате М. Уолстонкрафт “Защита прав женщины” и позднем романе М. Шелли “Фолкнер”»). В первой из них «обманный лес» рассматривается как вдохновившая Шекспира и Делони средневековая стратагема, в английских хрониках XII–XVI вв. фигурирующая не только применительно к походу Бирнамского леса на Дунсиан, но и в истории завоевания Англии норманнами. Во второй статье критика писательницей принятой в современном ей обществе модели семьи как общественного института, основанного на принципах собственности и контроля, рассматривается в аспекте влияния на Шелли трудов ее знаменитых родителей, преимущественно трактата Уолстонкрафт, в котором делению на «женское» и «мужское» противопоставляется «общечеловеческое», а также утверждается право женщин на получение полноценного образования.

Еще три работы посвящены исследованиям международных связей литературы США. К эпохе формирования трансатлантического измерения в англоязычной литературе обращается Ю. М. Барабанова («“Истории иных времен”: мемуары и очерки Энн Грант как интертекст в англо-американской исторической прозе первой половины XIX века»), справедливо утверждая, что сочинения Грант, посвященные и родной Шотландии, и воспоминаниям о детских годах, проведенных в Северной Америке, в равной мере оказали влияние на творчество и британских, и американских англоязычных авторов, не только способствуя воссозданию исторической атмосферы в их произведениях, но и стимулируя стремление к сохранению коллективной памяти о прошлом, предшествующем поворотным историческим событиям.

В статье О. Ю. Анцыферовой и Ж. Г. Петренко «Топос дома в повести Генри Джеймса “Веселый уголок” и романе Доменико Стар-

ноне “Шутка”» устанавливается генетическая связь между произведениями американского и итальянского писателей, герои которых переживают травмирующий опыт при возвращении в родные места, сформировавшие их идентичность. Исходя из типологических схождений в творчестве Брет Гарта и Мамина-Сибиряка, Н. А. Тулякова в публикации «Коллективное отцовство в рассказах Брет Гарта и Д. Н. Мамина-Сибиряка» доказывает непосредственное влияние рождественских рассказов «Счастье Ревущего Стана» и «Как Санта-Клаус пришел в Симпсон-бар» американского автора на русского писателя, анализируя творческое переосмысление мотивов и образов американских произведений-прототипов в «Отце на Новый год» Мамина-Сибиряка.

Редколлегия выражает признательность всем ученым, предоставившим результаты своих исследований для публикации в шестом выпуске сборника «Comparativistica Petropolitana», и надеется, что новые материалы привлекут внимание широкого круга специалистов-филологов, интересующихся проблемами сравнительного литературоведения.

Редколлегия

УДК 821.131.1

О. Ю. Анцыферова
Санкт-Петербургский государственный университет

Ж. Г. Петренко
Санкт-Петербургский государственный университет

Топос дома в повести Генри Джеймса «Веселый уголок» и романе Доменико Старноне «Шутка»

В статье анализируются способы художественной репрезентации пространства дома и его функции в повести Г. Джеймса «Веселый уголок» и в романе Д. Старноне «Шутка». Именно топос дома рассматривается как сюжетообразующая и психологическая доминанта в генетически связанных произведениях. Главные герои Джеймса и Старноне переживают травму релокации, возвращаясь в места своего детства, сформировавшие их идентичность. Некогда родные места оказываются враждебными, населенными призраками и двойниками. Замкнутое художественное пространство становится одновременно и триггером внутреннего кризиса героев, и способом его репрезентации. Топос дома в повести «Веселый уголок» представлен в рамках готической традиции, как таинственное место, индуцирующее психологическое напряжение. В романе Старноне дом, где прошло неаполитанское детство героя, вводит его в круг многочисленных родственников, реальных и вспоминаемых, которые влияют на самоощущение главного героя, подталкивая его к кардинальному переосмыслению собственной творческой и личной биографии, что приводит к болезненному кризису идентичности.

Ключевые слова: топос дома, готическая литература, Г. Джеймс, Д. Старноне, художественное пространство.

Художественные открытия мастера психологической литературы Генри Джеймса (1843–1916) продолжают вдохновлять современных авторов и подсказывать им оригинальные художественные решения. Современный итальянский писатель Доменико Старноне (род. 1943) в своем романе «Шутка» («Scherzetto», 2016) обращается к повести Джеймса «Веселый уголок» («The Jolly Corner», 1908), которая служит для него и сюжетообразующим элементом, и своеобразным психологическим камертоном, и несомненным примером для подражания в осмыслении кризиса идентичности. «Веселый уголок» принято относить к готическим повестям Джеймса (К. Джонсон [9], А. В. Маркин [5], И. В. Головачева [1; 2], Ф. Стовалл [11] и др.), и по-

весть несомненно может быть признана одним из образцовых произведений жанра; в ней есть все, что предусматривается каноном: дом-лабиринт, запертая комната, двойник-призрак, «заколдованная принцесса», ожидающая в волшебном сне своего принца, общий таинственный колорит, окрашивающий обыденную «посюстороннюю» реальность [5, с. 133]. Добавим: все это, как всегда в готике, фокусируется вокруг травм прошлого, которые преследуют героев психологически или физически. Эти преследования символизируют, выводят на поверхность современности из недр прошлого непроработанные внутренние конфликты, которые, будучи похоронены под толщей лет, неизбежно дают о себе знать. На этом уровне готическая проза и играет с законами повседневной жизни и возможностями сверхъестественного; подобно маятнику, колеблется между ними.

Психологический строй обоих произведений определяется травмой релокации: герои приезжают в некогда родные для них дома, где прошло их детство, которые после многолетнего отсутствия кажутся им чужими. Сходство исходной сюжетной коллизии порождает целый ряд параллелей: образ двойника, конфликт прошлого и настоящего, сюжетообразующий топос дома, который в данном случае не только является главным местом действия, но и становится триггером кризисной ситуации, которую переживают протагонисты обоих произведений.

Для образцов готической литературы важнейшим жанрообразующим признаком всегда является обстановка действия. На протяжении всего произведения или его части это некое архаическое (или ассоциирующееся с прошлым) замкнутое пространство: замок, аббатство, тюрьма, подземелье, склеп… Пространство дома не только выступает в качестве места действия, но и играет важнейшую роль как средство создания и акцентуации психологического напряжения.

В повести Джеймса, названной А. В. Маркиным «деконструкцией готического сюжета» [5, с. 133], пространство родового особняка, название которого вынесено в заглавие, запускает механизмы как внешнего сюжета повести, так и психологической динамики героя. Спенсер Брайдон возвращается из Европы в Нью-Йорк после 33-летнего отсутствия. Основной целью его приезда стали дела, связанные с принадлежавшей ему недвижимостью. Два дома, одним из которых и является «Веселый уголок», должны быть проданы, разделены на квартиры и сданы внаем. Однако — странным образом — его все меньше волнуют вопросы разумного распоряжения собственностью, он все глубже попадает во власть размышлений

об альтернативном варианте своей жизни, будь она прожита не в Европе, а здесь, в Америке.

Герой начинает бродить по пустым коридорам огромного, необитаемого и жуткого дома в надежде найти собственного двойника, альтер эго, которым он мог бы стать, если бы выбрал путь дельца и остался в Америке. Внезапно властно заявляет о себе желание остаться в некогда родном доме. Семейные тайны, в которые читатель не посвящен, зов прошлого провоцируют Брайдона на глубокую саморефлексию, результатом которой становится расщепленное сознание (встреча с двойником) и последующий глубокий обморок, напоминающий смерть. Психологические изменения героя находят отражение и в композиционном построении трехчастной повести. Первая часть представляет собой расширенную экспозицию — это приезд главного героя в его нью-йоркский отчий дом, где он отсутствовал 33 года. Здесь он встречается со своей давней приятельницей Алисой Ставертон, которая сыграет ключевую роль в завязке конфликта повести. Рассуждая о «Веселом уголке» — доме, где родился, провел свое детство и юность, — герой вспоминает о родственниках, живых и ушедших, думает о меняющихся ценностях мира, в которых уже немолодому человеку оказывается трудно найти почву под ногами: «Он видел, что ни к чему не подготовлен — он не встречал того, чего с уверенностью ожидал, и находил то, чего даже вообразить себе не мог» [3, с. 391]. Он чувствует себя неподготовленным к столь резким переменам. Этот американский мир перевернутых ценностей («proportions and values were upside-down» [8, p. 261]), современных и модных вещей вызывает лишь тревогу. Вторая часть — композиционное ядро повести. Здесь описывается долгое блуждание Брайдона по коридорам старого дома в поисках двойника, собственного альтер эго, воплощающего альтернативный сценарий его собственной жизни, если бы он не покинул Америку в 23 года. Третья часть (сравнительно короткая) — это пробуждение Брайдона и его разговор с Алисой, из которого становится понятно, какие чувства герои испытывают по отношению к друг другу, и у читателя появляется надежда на некий хэппи-энд. Трехчастная композиция не только воплощает собой завязку, развитие действия и развязку, но и отражает динамику внутреннего состояния героя. От удивления и неприятия, которые Спенсер испытывает сразу по приезде, до примирения с собственным прошлым и настоящим. К этому состоянию герой приходит в результате обморока, когда дом становится местом встречи Брайдона и его альтер эго.

Эта замкнутость в стенах «Веселого уголка» не только становится декорацией встречи с прошлым, метафорой ностальгии, но буквально воплощает собой запутанное внутреннее состояние главного героя, чья душа — потемки для него самого. Важные характеристики «Веселого уголка», которые даются Джеймсом в самом начале, — пустота и огромность этого дома.

> Да и правда, собственно, нечего было видеть в этой огромной мрачной раковине дома, и, однако, самое расположение комнат и соразмерное тому распределение пространства, весь этот стиль, говоривший о другой эпохе, когда люди более щедро отмеряли себе место для жизни, все это для хозяина было как бы голосом дома и мольбой о защите и, конечно, трогало его, как в устах старого слуги, всю жизнь ему посвятившего, просьба о рекомендации или даже о пенсии на старость лет [3, с. 397].

Несмотря на пустоту и огромность жилища, в начале повести герой испытывает воодушевление при встрече с прошлым: «Этот дом, вот такой как он есть, пробуждает в нем интерес и радость — он даже не может выразить до какой степени!» [3, с. 398].

Однако постепенно чрезмерные масштабы дома начинают обретать тревожные, темные тона. Блуждая по серым комнатам при свете огарка, герой видит лишь пустоту и мрак, отвечающие на каждый шум, ему видятся руки умерших родственников, касающиеся дверных ручек, «неосязаемый пепел его, Спенсера Брайдона, давно угасшей юности, еще парящий в этом самом воздухе, как микроскопические мошки» [3, с. 399]. Во время преследования двойника дом превращается в глубокий колодец, чернеющие горловины пещер и подводный мир. Дом для героя — не просто место, где прошли его детские годы, не просто родовое гнездо, но действительно живой организм, внутри которого бьется пульс. Дом отвечает на его приход определенным звуком:

> В этом цоканье ему мерещился тусклый отзвук какого-то иного звона, дальний голос колокольца, подвешенного — кто скажет где? — в глубине дома, в глубинах прошлого, в том мистическом другом мире, который мог бы расцвести и для него, если бы он — к добру или к худу — сам его не покинул [3, с. 407].

Представление дома как живого организма подтверждает мысль о том, что стены особняка метафорически отражают границы сознания Спенсера, в которых он бродит, пытаясь встретиться с самим собой. Это пространство, где время остановилось, где возможна любая фантазия, включая встречу с альтернативной реаль-

ностью. Герой сравнивает дом с огромной хрустальной чашей («great glass bowl» [8, p. 265]), вогнутым кристаллом («concave crystal held» [8, p. 266]), где «был, заключен весь тот мистический другой мир» [3, с. 407].

Важно обратить внимание на то, что в повести Джеймса замкнутое пространство дома противопоставлено внешнему миру современного Нью-Йорка. Хаос внешнего мира, трамваев, шум улицы отрезан от внутренней мрачной тишины дома. Неслучайно здесь и сравнение Проспекта (Avenue), на который они с Алисой выходят после осмотра дома, с обжигающей пустыней, египетскими гробницами: что-то некогда дорогое, священно-важное ныне утеряно, как утерян родной дом, превратившийся в саркофаг воспоминаний, мертвецов и призраков, которые бесшумно скользят по пустым серым коридорам.

Роман Доменико Старноне «Шутка» вряд ли правомерно относить к готической традиции, хотя его художественный мир осенен именем Генри Джеймса. Главный герой романа — художник Даниэле Малларико — получает заказ на иллюстрации к «Веселому уголку». Старноне по-своему переосмысляет топос дома: в отличие от Джеймса, дом не носит у него эпонимического характера, но тоже оказывается важнейшим действующим лицом, давая приют претерпевающему духовный кризис герою. На момент повествования художнику Даниэле 75 лет. Он тоже переживает своеобразную травму релокации — после 20 лет жизни в Милане вынужден по семейным обстоятельствам отправиться в родной Неаполь. Ситуации героев Джеймса и Старноне принципиально различны с самого начала: Даниэле возвращается не по своей воле, а скорее против нее. Просьба дочери побыть несколько дней с внуком Марио заставляет его пережить критический момент возврата в прошлое.

Роман Старноне отличается более сложной повествовательной структурой — он состоит из трех нарративов. Первая часть — основной корпус романа — делится на три главы, копируя, по сути, композиционное построение повести Джеймса. Далее Старноне в качестве приложения, озаглавленного «Веселый игрок» («Il giocatore giulivo»), добавляет дневниковые записи главного героя, которые частично пересекаются по времени с основным действием романа, однако по большей части предшествуют ему. Приложение содержит третий нарратив — графический. Будучи художником, герой романа «Шутка» получает возможность использовать не только словесные, но и визуальные образы для передачи собственных внутренних состояний и мыслей.

Герой изначально испытывает негативные чувства по поводу возвращения в пространство родного дома: «Я ненавидел нашу квартиру, ненавидел конструкцию дома, место, где он стоял, весь город» [6, с. 210]. Понятие топоса в данном случае можно трактовать как в широком смысле — Неаполь, так и в узком — родной дом. Не только дом, но и город вызывают у него чувство отторжения.

Большую роль здесь играет диалект, который характеризует своих носителей:

> Бармен и девочка говорили на неаполитанском диалекте. Этот язык был моей неотъемлемой частью — и в то же время представлял собой набор странных, чуждых звуков. Ко мне обращались благожелательным, почти слащавым тоном, но это не могло изменить исконного звучания слов — резкого, угрожающего. Только в этом городе, подумал я, люди могут помочь тебе с такой нерассуждающей готовностью и в то же время способны сию минуту перерезать тебе горло [6, с. 52].

Звуки диалекта, тон, манера произнесения слов, зафиксированная автором в виде транскрипции — «Quantèbellíll» (‘милашечка’) — вызывают у героя неприятные воспоминания, ощущения ярости, насилия и злобы.

Героя охватывают негативные эмоции при воспоминании о словах издателя, заказчика иллюстраций к повести Джеймса.

> Мое изначальное раздражение превратилось в бешенство. В школе учителя не одобряли это выражение. Не надо так говорить, объясняли они, бешенство (rabbia [10, p. 31]. — *О. А., Ж. П.*) бывает у собаки, а у человека бывает гнев (ira [10, p. 31]. — *О. А., Ж. П.*). Но в Неаполе, в кварталах Васто, Пендино, Меркато, где я вырос, а до меня выросли мой отец, мои деды и прадеды, возможно даже и все мои предки, никто не говорил «гнев» — это было книжное слово, оно ассоциировалось с Ахиллом и другими литературными героями, — все говорили «бешенство». Те, кто заполнял эти улицы, площади и портовые причалы, люди тяжкого труда и мастера темных делишек, никогда не гневались, они впадали в бешенство. Это случалось с ними дома, или на улице, особенно когда они бродили по городу в поисках денег и не находили их [6, с. 49].

Это высказывание одновременно характеризует и целую группу людей, говорящих на диалекте, и прошлое героя, от которого он пытается убежать, и настоящее этого города, ведь когда дедушка с внуком заходят в бар, он снова слышит эту дикую и угрожающую, по его мнению, речь.

В неаполитанской молодости, ощутив в себе творческий дар и выбрав для себя изначально путь другого, иного, отличного

от своих сверстников, он не участвует в «диких выходках» приятелей, а обнаруживает в себе множественные альтернативные варианты развития жизненного пути. Накапливание ненависти и желание по животному отомстить каждому, кто посмеет обидеть или задеть, — все это плоды того Неаполя, который теперь кажется таким чуждым. «Я был богатейшим сборником вариаций на тему самого себя» [6, с. 96], — говорит Даниэле о себе до того момента, когда он начинает рисовать и находит именно в этом свое призвание. Тогда, в детстве, он решает сам формировать свой путь, свою личность с помощью искусства. Он боится критики и нападок, боится, что неуверенность в себе даст трещину, способную поглотить его, но он справляется и теперь может утверждать:

> Я стал плотью, а все остальные варианты стали призраками. Но сейчас они собрались здесь, в гостиной родительской квартиры, в которой подростком жил я, а теперь живут Бетта, Саверио и Марио. Они собрались здесь, с их диалектом, их развязными манерами и бесстыдными желаниями, с их злобой, готовой разгореться из-за любого, даже пустякового конфликта. Они не простили мне, что я выбрал самый неосуществимый из вариантов и сумел отстоять его, не уступив им ни миллиметра. Я изгнал их, но не насовсем [6, с. 97].

Путешествие из Милана в Неаполь вызывает у героя практически исключительно негативные эмоции:

> Поехал на вокзал, ощущая на душе недовольство и скуку. <…> Поездка была неприятной — ее портили слабость, от которой я весь покрывался потом, и желание вернуться назад, в Милан. Небо нахмурилось, на душе было неспокойно. Поезд мчался сквозь порывы ветра, по окну хлестали струи дождя, от которых стекло в окне становилось мутным [6, с. 8].

Дождь, пот, слабость и холод будут повторяющимися мотивами в романе, словно признаки старости, правомерно передаваемой как лиминальное состояние. Прибыв в Неаполь, герой сразу видит «хорошо знакомый дом на углу» — явная аллюзия на повесть Джеймса «Веселый уголок». Однако стоит заметить, что Старноне в оригинале не использует слово дом, он говорит «edificio» ‘здание’. Этот дом для него уже не родной, несмотря на то что в нем до сих пор живет семья его дочери.

Самым любимым уголком в доме Даниэле называет балкон, на котором вскоре он будет вынужден пережить критические минуты. Комната с балконом была «единственным местом в квартире, которое не вызывало у меня ненависти» [6, с. 10] («era l’unico angolo di quella casa che non detestassi» [10, p. 8]), но сейчас он в ней не оста-

нется. Он будет спать в комнате внука, что доставляет целый ряд дополнительных неудобств для Даниэле, привыкшего с собственному одинокому графику жизни.

Осматривая квартиру, герой понимает, что это место уже далеко от того, чем оно было: «Старая квартира и квартира сегодняшняя были двумя обособленными пространствами, которые не пересекались» [6, с. 114]. Он сравнивает рисунки старого дома, дома из воспоминаний, сделанные бессонной ночью, с тем, что видит в реальности, и понимает: ультрасовременные предметы мебели вытесняют прошлое, просторные помещения делятся на узкие коморки-кабинеты, набитые книгами и пропахшие луком, чесноком и стиральным порошком. Огромная спальня родителей «словно съежилась и стала заметно меньше» [6, с. 39] из-за огромной кровати, на которой каждому должно казаться, что он спит один, и из-за платяных шкафов. Как и для Джеймса, дом детства вызывает множество воспоминаний, ассоциаций, однако в обоих текстах максимально важно противопоставление настоящего прошлому. Эти дома населены призраками прошлого, они помнят голоса, руки людей, которых уже нет, однако сами эти пространства изменились. Пустой, необитаемый дом Спенсера и чужой во всем дом Даниэле, где живет новое поколение его семьи, оказываются одинаково чуждыми героям, создают ощущение неукорененности, потери себя.

Пустота этого места, его огромность (слово *enorme* будет часто повторяться для описания комнат у Старноне), сжатая до минимума непропорционально большими предметами мебели, заставляет Даниэле чувствовать себя неуютно. Он отмечает, что лишь несколько его картин из многих, подаренных им дочери, висят на стенах, — значит родственники тоже не верят в него как в художника. «В последнее время никто уже не ценил меня, как прежде, слишком многое изменилось» [6, с. 39], — мысль о модификациях, изменениях звучала и у Джеймса с подобной же ностальгической нотой (можно вспомнить рассуждения об изменениях, к которым Спенсер оказался не готов, приехав в Америку спустя более чем 30 лет), однако для героя Старноне эта ностальгия связана с творческим кризисом, с предполагаемым угасанием творческого дара, болезненным осознанием собственного бессилия, как творческого, так и физического.

Только шум улицы напоминает Даниэле о прошлом, знакомые звуки, которые жили здесь с детства. Он вспоминает свою мать, панически боявшуюся выйти на балкон, который напоминает по форме трамплин в пустоту, он даже наделяет его определением *anomalo* («Il balcone era anomalo» [10, p. 25]). В детстве он дразнил мать, смеясь

над ее страхами, и часто сидел там, читал, играл. Сейчас он начинает ощущать этот же страх: «Что более вероятно, причина такой странной реакции — это мое теперешнее болезненное состояние, старость, сделавшая меня мнительным, неуверенным в себе» [6, с. 41].

Обратим внимание на важное отличие романа Старноне от повести Джеймса. «Веселый уголок» воплощает законсервированное прошлое, отделенное толстыми стенами от хаоса современности, разлитого по улицам Нью-Йорка. Для героя Старноне ситуация обратная — если в квартире Даниэле замечает только изменения, то городские улицы навевают на него воспоминания о прошлом:

> Это был район моего детства, переулки, узкие улочки, маленькие площади, ведущие к людным, бурлящим жизнью кварталам Форчелла, Дукеска, Лавинайо, Кармине и дальше, к порту, к морю, а над всем этим обширным пространством, сливаясь в общий гомон, раздавались голоса — болтовня прохожих, крики из окон, обмен любезностями у дверей магазинов — голоса нежные и резкие, вежливые и грубые, и эти звуки были как мост, соединявший две эпохи, теперешнюю, когда я, старик, вел по улице внука, и прежнюю, когда я был мальчишкой [6, с. 48].

Микромир вокруг него изменился — появился личный телефон, телевизор, другие современные изобретения, выросла дочь и родился внук, однако макромир — Неаполь, со своим характерным шумом улиц и звучанием диалекта, — остался прежним, каким он был в детстве героя.

Старноне не только расширяет топос дома до всего Неаполя, но и более тщательно прорабатывает топографию, обращая особое внимание на концепт угла, который в повести Джеймса фигурирует лишь в составе топонима.

Топос угла, по мнению Т. Г. Котельниковой, изучавшей его на примере произведений Ф. М. Достоевского, может быть связан с мотивами смерти, убийства, насилия, омертвения и другими проявлениями инфернального [4, с. 65]. Неслучайно рисунок, портретное изображение, наспех и неосознанно созданное Даниэле в порыве творческого вдохновения, — это лицо, в котором Марио узнает своего дедушку, и этот рисунок находится в углу бумажного листа: «Возможно, это было изображение юноши, сжимающего в руке нож, или маленького мальчика со свечой, но выглядело все как-то неопределенно, словно рука оказалась в углу листа неожиданно для себя самой» [6, с. 78]. Слово *угол* повторяется в этом фрагменте несколько раз.

Именно с упоминания углов начинается и дневник Даниэле: «Они пришли в палату и увезли меня в подвал. Стены были бледно-зеленые, пол беловато-серый, а углы — цвета жженой сиены»

[6, с. 193]. Не только в неаполитанском доме на углу разворачивается все действие, но и в Милане художник живет в угловом доме. Образ угла завораживает художника, когда он пытается придумать заглавия к своим работам «L'angolo matto. L'angolo jolly. L'angolo del possibile» [10, p. 122] (варианты названия для иллюстрации, на которой изображен фасад дома: «Безумный уголок», «Уголок джокера», «Уголок возможного» [6, с. 196]).

Эта фиксация на углах не просто становится для Даниэле обозначением некоторого места, как у Джеймса, но воплощает собой символическое пространство, в которое герой помещает свою тень, те стороны своей личности, те желания, которые приближают его к отцу и неаполитанскому обществу сверстников. Критической точки эта попытка загнать своего темного двойника в угол достигается в сцене с балконом, где Даниэле сам оказывается загнан в угол, отрезан от остального мира. Тень и Персона (по терминологии К. Г. Юнга [7]) внезапно совпадают, и это вызывает кризис, который сложно назвать до конца разрешенным.

Таким образом, становится очевидным, что топос дома, одинаково важный для обоих изучаемых нами произведений, художественно наполнен авторами по-разному. Готическая традиция дома как лабиринта, страшного места, полного таинственных призраков, шорохов и тайн, находит отражение на страницах повести Джеймса, где мрачная атмосфера дома подчеркивает внутренний кризис героя и служит средством усиления психологического напряжения.

Тема семьи является одной из центральных для творчества Старноне, и это определяет смысловое наполнение пространства дома в романе «Шутка». Богатая система персонажей, воплощающая противопоставление прошлого (отец и мать), настоящего (дочь, зять) и будущего (внук, наследующий художественный талант деда), делает пространство дома густонаселенным, в отличие от пустого дома Спенсера Брайдона. Многочисленные жильцы из разных периодов жизни Даниэле чаще всего вызывают в нем раздражение, негодование и целый спектр негативных эмоций, которые лишь подчеркивают внутренний кризис, который переживает герой. Неаполитанский дом не позволяет Даниэле обрести нового себя, как это случается с Брайдоном. Встреча с собственным прошлым оказывается болезненной для пожилого художника. Воспоминания, призраки умерших родственников, конфликты в семье заставляют Даниэле переосмыслить всю жизнь, не только творческую, но и личную, к чему он оказывается не готов.

Литература

1. *Головачева И. В.* Наследие «Двойника»: от Достоевского к Генри Джеймсу // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18. № 4. С. 290–296.
2. *Головачева И. В., Демони П. В., Журавлев М. Е.* Двойники и матрицы: о новом методе компаративистского анализа // Филологический класс. 2021. Т. 26. №. 2. С. 9–23.
3. *Джеймс Г.* Повести и рассказы / пер. с англ.; сост. и предисл. А. А. Елистратовой. М.: Художественная литература, 1973.
4. *Котельникова Т. Г.* Потустороннее пространство в произведениях Федора Достоевского: «За шкапом» и «в углу» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2007. № 7. С. 64–70.
5. *Маркин А. В.* Новелла Генри Джеймса «Веселый уголок»: деконструкция готического сюжета // Известия Уральского государственного университета. 2003. № 28. С. 132–138.
6. *Старноне Д.* Шутка / пер. с итал. Н. Кулиш. М.: Синдбад, 2020.
7. *Юнг К. Г.* Архетипы и коллективное бессознательное / пер. А. Чечиной. М.: АСТ, 2019.
8. *James H.* Seven stories and studies. New York: Appleton-Century-Crofts, 1961.
9. *Johnson C.* Henry James' "The Jolly Corner": A study in integration // American Imago. 1967. Vol. 24. No. 4. P. 344–359.
10. *Starnone D.* Scherzetto. Torino: Einaudi, 2016.
11. *Stovall F.* Henry James's "The Jolly Corner" // Nineteenth-Century Fiction. 1957. Vol. 12. No. 1. P. 72–84.

References

1. Golovacheva I. V. The heritage of "the double": from Dostoevsky to Henry James. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, 2017, vol. 18, no. 4, pp. 290–296. (In Russian)
2. Golovacheva I. V., de Mauny P., Zhuravlev M. Y. Doppelgangers and matrixes: A new method of comparative analysis. *Filologicheskii klass*, 2021, vol. 26, no. 2, pp. 9–23. (In Russian)
3. James H. *Novels and short stories*. Transl. from English. Ed. and introd. by Elistratova A. A. Moscow: Khudozhestvennaiia literatura Publ., 1973. (In Russian)
4. Kotel'nikova T. G. Otherworldly space in the works of Fyodor Dostoevsky: "Behind the wardrobe" and "in the corner". RGGU Bulletin. Series: Literary theory. Linguistics. Cultural Studies, 2007, no. 7, pp. 64–70. (In Russian)