

**ЧЕЛОВЕК ОТЧУЖДЕННЫЙ В РОМАНАХ А.А. АСТВАЦАТУРОВА
«НЕ КОРМИТЕ И НЕ ТРОГАЙТЕ ПЕЛИКАНОВ» И Х.К. ОНЕТТИ «КОРОТКАЯ ЖИЗНЬ»**

Ковалев Борис Вадимович, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, bvkovallev@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1904-1844>

Жуков Андрей Павлович, кандидат филологических наук, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, andreszh@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5012-5421>

Аннотация. В статье сопоставляются методы описания «человека отчужденного», ландшафта и межличностных взаимоотношений в романе современного российского писателя А.А. Аствацатурова «Не кормите и не трогайте пеликанов» (2019) и в романе уругвайского прозаика Х.К. Онетти «Короткая жизнь» (1950). Целью работы является выявление точек соприкосновения между текстами уругвайского и российского авторов в рамках герменевтического подхода. В ходе исследования между текстами А.А. Аствацатурова и Х.К. Онетти обнаруживается ряд сходств на нарратологическом, композиционном, философском и социально-психологическом уровнях. Особое внимание уделяется разбору и комментированию диалогов из романов А.А. Аствацатурова и Х.К. Онетти. Коммуникация персонажей текстов непродуктивна, герои отчуждены и друг от друга, и от «почвы», а духовное в них находится в непримиримом конфликте с телесным. Монтевидео и Санта-Мария Х.К. Онетти как локусы выступают латиноамериканскими аналогами Санкт-Петербурга А.А. Аствацатурова. Сопоставляются «карнавальные» финалы романов. Делается вывод о типологическом сходстве А.А. Аствацатурова и Х.К. Онетти как авторов, придерживающихся пессимистических взглядов на реальный мир и моделирующих фикциональные миры в попытках преодолеть гнетущую тоску действительности. Авторы заимствуют приемы и стратегии выстраивания текстов у таких писателей, как У. Фолкнер, Дж.Д. Сэлинджер и Ж.-П. Сартр.

Ключевые слова: Аствацатуров, Онетти, современная российская проза, уругвайская литература, латиноамериканский роман

Для цитирования: Ковалев Б.В., Жуков А.П. Человек отчужденный в романах А.А. Аствацатурова «Не кормите и не трогайте пеликанов» и Х.К. Онетти «Короткая жизнь» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 3. С. 183–193. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-183-193>

Research Article

**AN ALIENATED PERSON IN THE NOVELS “DO NOT FEED OR TOUCH THE PELICANS”
BY ANDREY ASTVATSATUROV AND “A BRIEF LIFE” BY JUAN CARLOS ONETTI BORGES**

Boris V. Kovalev, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia, bvkovallev@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1904-1844>

Andrey P. Zhukov, Candidate of Philological Sciences, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia, andreszh@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5012-5421>

Abstract. The article compares the methods of describing the “alienated person”, landscape and interpersonal relationships in the novel “Do not Feed or Touch the Pelicans” by the contemporary Russian writer Andrey Astvatsaturov and in the novel “A Brief Life” by the Uruguayan prose writer Juan Carlos Onetti Borges. The aim of the work is to identify the points of contact between the texts of the Uruguayan and the Russian authors within the framework of the hermeneutic approach. The research reveals a number of similarities in the authors’ poetics at the narratological, compositional, philosophical and socio-psychological levels. Particular attention is paid to the analysis and commenting of dialogues in Andrey Astvatsaturov and J.C. Onetti. The communication of the characters in the texts is unproductive, the characters are alienated from each other and from the “soil”, and the spiritual in them is in irreconcilable conflict with the bodily. Montevideo and Santa Maria with J.C. Onetti as loci are Latin American analogues of St. Petersburg with Andrey Astvatsaturov. The “carnival” finals of the novels are compared. The conclusion is made about the typological similarity of Andrey Astvatsaturov and J.C. Onetti as authors who hold pessimistic views of the real world and model fictional worlds in an attempt to overcome the oppressive longing of reality. The authors borrow techniques and strategies for text arrangement from authors such as William Cuthbert Faulkner, Jerome David Salinger, and Jean-Paul Charles Aymard Sartre while working on his novels. The question is raised

about the further observation of the evolution of the poetics of Andrey Astvatsaturov and the subsequent comparison of his new texts with the novels of J.C. Onetti.

Keywords: Andrey Astvatsaturov, Juan Carlos Onetti Borges, contemporary Russian prose, Uruguayan literature, Latin American novel

For citation: Boris V. Kovalev, Andrey P. Zhukov. An alienated person in the novels “Do not Feed or Touch the Pelicans” by Andrey Astvatsaturov and “A Brief Life” by Juan Carlos Onetti Borges. *Vestnik of Kostroma State University*, 2021, vol. 27, № 3, pp. 183–193 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-183-193>

I

Уругвайский писатель Хуан Карлос Онетти (1909–1994) и российский прозаик Андрей Алексеевич Аствацатуров (род. 1969) – представители разных поколений, взглядов и континентов. Однако при внимательном прочтении их романов – «Короткой жизни» (1950) и «Не кормите и не трогайте пеликанов» (2019) – открываются возможности для сопоставления методов этих авторов, становится очевидной общая культурная традиция, неотъемлемыми частями которой являются оба текста. Представляется уместным рассмотреть тексты уругвайского и российского писателей в следующих аспектах: какие литературные ориентиры и методы являются общими для Онетти и Аствацатурова, каким образом реализуется описание взаимоотношений человека с ландшафтом и человека с человеком, а также представляется необходимым выявить точки соприкосновения текстов на композиционном и социально-психологическом уровнях.

Аспект, важность которого очевидна и несомненна для обоих авторов, – глубокая и сложная взаимосвязь человека и ландшафта. Особую роль играют локусы: Санкт-Петербург в случае Аствацатурова и Санта-Мария (перелицованные Монтевидео и Буэнос-Айрес) для Онетти. Следует сказать, что в мире, не столько в географическом смысле, сколько в историко-культурном, есть несколько городов, которые несут «бремя Европы»: не являясь «собственно Европой», они обладают существенными и зримыми признаками города Старого Света, которые выделяют его из массива других городов, находящихся на той же территории. Признаки эти могут быть связаны с политической историей, архитектурой, миграционными процессами, движением и формированием общественной мысли, мифологией и климатом, однако признаков, сколь бы убедительными и неоспоримыми они ни были, никогда не будет хватать для полного признания города «европейским». Чуждые Европе, они чужды и своей территории, несмотря на то, что в определенный период времени могут быть столицами своих стран. Таковы Санкт-Петербург и Монтевидео – родные города исследуемых нами авторов.

Г. Садулаев в рецензии на роман А. Аствацатурова «Осень в карманах» (2015) отмечает: «Остальная Европа уже давно умерла и живёт в загробном мире, в Элизиуме, в полях счастливой охоты. Никто не заметил. И то, что держит ещё изображение Европы

на этой земле, мираж Европы – это наша вера, наши грёзы. Мы сним себе Европу, только поэтому она есть» [Садулаев 2015]. Старый Свет не самостийен, от него остается лишь декорация, цепь означающих. И Санкт-Петербург как образ, как концепция – одна из последних таких декораций. В романе «Не кормите и не трогайте пеликанов» (2019) идея развивается, и «в Санкт-Петербурге, в самом европейском городе нашей необъятной Российской империи...» [Аствацатуров 2019: 323], как отмечает персонаж Аствацатурова, стираются даже эти хрупкие означающие. Если в «Осени в карманах» Париж отличался от Петербурга, то в «Пеликанах» (2019) зимний Лондон и зимний Петербург – это, в сущности, один и тот же город, одно и то же состояние героя, тоска как свойство эссенции: и если герой тоскует везде, не все ли равно, что написано на табличках: «Сент-Джеймский парк» или «Марсово поле», «Хитроу» или «Пулково», «Хэмпстед» или «Площадь Мужества», «Букингемский дворец» или ДК Ленсовета?

Санкт-Петербург намного ближе к Лондону и Парижу, с точки зрения географии, чем Монтевидео, однако проблемы отчужденности и семантической выхолощенности европейской идеи остро ощущаются и в уругвайской литературе. Как отмечается в научной литературе, к 1914 г. в Уругвае резко изменился состав населения: «белых» стало около 90 %, а «городской мир, столь непохожий на ту почвенную, самобытно могучую Латинскую Америку, которую мы теперь знаем по книгам Габриэля Гарсиа Маркеса, Алехо Карпентьера, Жоржи Амаду и Мигеля Анхеля Астуриаса, нуждался в своем эпосе. В 1920–40-е годы появилось немало писателей, рисовавших быт Буэнос-Айреса и Монтевидео – людских муравейников, социальных котлов, бурлящих ненавистью и утраченными иллюзиями. Но аргентинской и уругвайской городской прозе, которую сравнительно мало знают за пределами Латинской Америки, не хватало духовной масштабности, углубления внутрь человека, страдающего и вызывающего горячее сочувствие писателя» [Тертерян: 9]. Отчужденность личности от хтонической культуры, «европейского» города от своей территории, с одной стороны, и от самой Европы, с другой, – все это стало основой прозы Х.К. Онетти. Однако проблема утраты иллюзий и тотального несовпадения мыслимого и действительного воспринимается им еще острее.

Онетти сам создает город-означающее, вернее, пере-создает – и из замысловатого смешения Буэнос-Айреса и Монтевидео в романе «Короткая жизнь» рождается «Санта-Мария», уменьшенная копия самых европейских из всех латиноамериканских столиц.

Отчужденный ландшафт рождает отчужденных людей, а оттого взаимоотношения между ними (человеком и человеком, человеком и городом) больны и обречены на непонимание и на «не-услышание». В рамках герменевтического подхода мы считаем возможным рассмотреть и сопоставить столь далекие тексты, поскольку их авторы – носители схожей психологии, выработанной городским пространством, а в тексте закодирована та картина мира, в зависимости от которой (даже неосознанно) находится автор.

II

Говоря об общих чертах в поэтике А.А. Аствацатурова и Х.К. Онетти, необходимо отметить общность генезиса их локусов. Несмотря на географические и хронологические различия предмета их текстов, литературная почва, из которой прорастают и Санта-Мария, и Санкт-Петербург, одна – это округ Йокнапатофа У. Фолкнера.

И. Тертерян так суммирует мнения исследователей о фолкнеровском следе в поэтике Онетти: «Критики не раз писали о сходстве Санта-Марии и фолкнеровской Йокнапатофы. Онетти не возражал – он высоко ценил Фолкнера и в 40-е годы переводил на испанский язык его рассказы. Вымышленный мир у Онетти есть художественная модель реального мира, позволяющая укрупнить, выделить самые важные черты, залить их режущим светом анализа и оценки» [Тертерян: 14]. Переводчик рассказов Фолкнера, Онетти внимательно изучает метод создания локуса – и на латиноамериканской почве создает собственный город.

И для Онетти, и для Аствацатурова метод Фолкнера является ориентиром. Они выстраивают свои локусы по образу и подобию Йокнапатофы, но не копируют ее. И Онетти, и Аствацатуров опираются на Фолкнеров метод построения локуса, но вносят в него свои изменения. Рассмотрим их.

И Йокнапатофа, и Санта-Мария по природе своей «полувыдуманные»: являясь предметом авторской фантазии, они вписаны в реальный ландшафт. Фолкнер вписывает свой округ в американский юг, а именно в штат Миссисипи, и сопровождает его для вящей достоверности статистическими сводками и картой («Авессалом, Авессалом», 1936). Однако создателем Йокнапатофы является собственно автор без посредников и коррелятов. Санта-Марию же выдумывает один из персонажей Онетти – Браузен из «Короткой жизни» (1950). Уругваец, вынужденный жить в Буэнос-Айресе, придумывает небольшой город, в котором есть все атрибуты типичного

латиноамериканского европеизированного города. Там есть пристань, центральная площадь с гостиницей, верфь, а описание редакции носит автобиографический характер для Онетти. У Санта-Марии есть и «конкретное» месторасположение: недалеко от Росарио, близ колонии швейцарцев, местечко Колония-Суиса [Тертерян: 13].

Интересно сопоставить и топонимику: «Йокнапатофа» является «индейской» стилизацией, тем самым Фолкнер укореняет свою местность в индейской почве. Слово «Yoknapatawpha» происходит от двух слов из языка чикасо: *yosona* и *petopha*, что означает «раскол земли» [Aiken, Charles: 10]. Кроме того, по словам самого Фолкнера, это соединение означает «вода течет медленно через плоскую землю» [Aiken, Charles: 11]. Семантика разделения, раскола, отчуждения присутствует уже на уровне топонимики. Этимология же «Санта-Марии» – христианская, а значит, чуждая автохтонным латиноамериканским культурам, однако и она обращена к истории. «Санта-Мария-дель-Буэн-Айре» – полное наименование Буэнос-Айреса, данное ему в 1536 г. П. де Мендосой. Однако, как пишет Тертерян, «онеттианская Санта-Мария походит и на Монтевидео, и на другие города Латинской Америки. Детальное описание памятника Браузену-Основателю в романе «Верфь» могло бы относиться к любой конной статуе, обязательно украшающей площадь латиноамериканского города» [Тертерян: 9].

Онетти – переводчик Фолкнера – наследует детали, форму фолкнеровской Йокнапатофы, Аствацатуров – исследователь Фолкнера – семантику. Причем аствацатуровская рецепция округа в некотором смысле более точная: его «йокнапатофа» – это не только урбанистический Петербург, Невский, Каменноостровский и Черная речка, но и Комарово (с административной точки зрения – курортный район города). Локус размыт, он не ограничивается урбанистическими пейзажами, хотя в «Пеликанах» (2019), безусловно, преобладает городской ландшафт: «Тут и широченные автобусы, щедро размалеванные рекламой...» [Аствацатуров 2019: 323], «Неоновые фонари, разгоняющие сумерки, мрачное здание общежития времен Хрущева с фальшивыми колоннами и треугольной крышей» [Аствацатуров 2019: 181] и пр. С Комарово связаны воспоминания о детстве, определяющие взрослого Аствацатурова-персонажа. В «Осени в карманах» ребенок кричит бабушке, что «хочет на кладбище» [Аствацатуров 2015: 29]. Герой вскормлен культурой кладбищ – описанные в начале романа, они служат своеобразными пролегоменами к общему эсхатологическому настроению текста. В «Пеликанах» (2019) эсхатологию вытесняет пост-эсхатология, однако «мотивировщиком» того или иного философского насыщения текста выступает именно почва: Санкт-Петербург, Комарово.

Характеризуя Монтевидео, Марио Бенедетти писал: «...латиноамериканского в Монтевидео немного. Любой европеец охотно признает, что наша столица – самая европейская в Латинской Америке. Однако уругвайский писатель признает это без всякой охоты, потому что в глубине души ему не нравится этот псевдоевропейский налет, ставший для нас чем-то неизбежным и постыдным» [Бенедетти 1967]. В этом смысле Санта-Мария Онетти – близнец Монтевидео, а Санкт-Петербург Аствацатурова – их близкий родственник. Псевдоевропейский налет преодолевается синтезом автохтонного и европейского, и Онетти, и Аствацатуров препарируют мир означающих, мир европейского шаблона, отыскивая в своих городах как отличное от Европы, так и общее с нею. Отметим, проблема самоидентификации latinoамериканских писателей, само понятие принадлежности к latinoамериканской культуре волновали многих писателей, в том числе М. Варгаса Льосу [Прадо: 147; Варгас Льоса: 139].

Именно в «Пеликанах» (2019) Санкт-Петербург уравнивается с «настоящим» европейским городом – Лондоном. Такой же холодный, пустой, враждебный к главному герою. «Пешеходы и дома им глубоко безразличны. Им нет дела ни до чего и ни до кого» [Аствацатуров 2019: 50]. Однако герой Аствацатурова отмечает, что «здесьшний Бог – это не Бог пространства, как у нас, а Бог времени, или даже само Время, дрейф сущего». В сущности – это один и тот же Бог, разделяющий и отчуждающий людей-пеликанов: не по «временной» шкале, так по «пространственной». И все же герой не может находиться в Лондоне, его влечет обратно почва. При всей враждебности города по отношению к человеку, враждебность *родного* города переносится легче. «Я вливаюсь в этот разбухший поток жизни и чувствую, как мои ноги, руки, туловище наполняются новой странной силой, а голова – глупым приятным добродушием» [Аствацатуров 2019: 349], – таков финал романа. Герой не бежит пространства, герой сливается с ним, принимает его как единственное условие и форму своего существования.

Принятие героем Онетти Санта-Марии мотивируется уже тем, что город – плод его фантазии. Однако Санта-Мария – это синтез, итог поиска самобытности, это не город-штамп, но результат ухода от штампа. Санта-Мария – это сформированный Онетти, самостийный latinoамериканский европеизированный город, при этом более живой, чем реальные Монтевидео и Буэнос-Айрес; это мир, где проявляются первоосновы бытия: голод, смерть, любовь.

Герои обоих авторов стремятся преодолеть односторонность мира. Выход они находят в единении с городом, с почвой – они пересоздают свои города: Онетти Монтевидео и Буэнос-Айрес превращает в камерную Санта-Марию, Аствацатуров

же переосмысливает Санкт-Петербург. В этом отношении синонимичны оптимистические «карнавальные» финалы «Короткой жизни» (1950) и «Пеликанов» (2019). Шум, огни, бесконечное движение Невского проспекта, описанные в финале романа Аствацатурова, сопоставимы с карнавалом в конце романа Онетти. Движение, карнавал суть символы жизни. И пока человек жив, он способен любить, бороться, испытывать радость, хотя знает, что «часы неумолимы и наступит такое утро, когда все границы для него будут закрыты и все маски сорваны» [Тертерян]. Человек жив, если находится в движении именно в своем городе, ибо только город, сформировавший его и давший ему жизнь, может обеспечить ее продолжение.

III

Решение проблем взаимоотношений человека и ландшафта – процесс трудный, но могущий завершиться успехом. Все не так оптимистично, когда речь идет об отношениях людей друг с другом.

А.А. Аствацатуров показывает, что «человек человеку пеликан», показывает разобщенность людей, неспособность к адекватной коммуникации. Персонажи Аствацатурова не могут и не хотят услышать друг друга. Особенно характерен диалог из первой главы. Разберем этот эпизод, выявляя механизмы работы диалога.

«– Вас же просили меня не встречать! – взвизгнул возле моего уха хриплый старческий голос. Я дернулся от неожиданности и обернулся...

– Что, простите? – не понял я.

– Просил же, несколько раз просил – меня не встречать! – повторил с напором мужчина.

Я подумал, что это какой-то сумасшедший...

– Я же просил! – возмутился мужчина. Он достал из кармана платок и вытер пот со лба.

– А с чего это вы взяли, что я именно вас встречаю?..» [Аствацатуров 2019: 21]

Далее оказывается, что возмущенный мужчина – знакомый профессор героя, который давно уехал из СССР. Внутри короткого вышеприведенного фрагмента проблемы коммуникации уже две. Первая: «экстрадиетическая» [Женетт 1998]. Профессор думает, что персонаж Аствацатурова встречается его в аэропорту, однако это не так. Герой понимает его не с первого раза, но и профессор совсем не сразу понимает Аствацатурова.

Вторую коммуникационную проблему можно условно назвать «интрадиетической». Профессор думает, что недопонимание возникло между ним и принимающей стороной: он просил, чтобы его не встречали, а его тем не менее встречают. Двойная ошибка профессора.

«– Вы что, меня не слышите?

– Я не вас встречаю, – ответил я сухо и нетерпеливо. – Проходите...

Тут подошла Катя.

– Привет, милый. – Она подставила щеку для поцелуя. Щека оказалась холодной. – Дай-ка я на тебя посмотрю.

– Еще раз повторяю, – вмешался профессор, – мне не нужно никаких провожатых! Езжайте по своим делам.

(«Да что ж ты никак не уйдешь-то»)» [Аствацатуров 2019: 22].

В коммуникацию вмешивается третий актант – Катя, и именно в тот момент, когда, как *ожидается*, связь между главным героем и профессором должна наладиться. Герой Аствацатурова проявляет вежливость, пропускает профессора, позволяя ему пройти – попытка установления *человеческих* взаимоотношений. Однако и она не может увенчаться успехом. В этот раз помехой служит появление Кати. Актуализируется роль встречающего – правда, встречаемым оказывается не профессор.

Подставленная для поцелуя щека оказывается холодной. Актуализируется отчуждение и разобщенность на тактильном уровне. У персонажа нет возможности ответить приветственной репликой – помешает профессор, а коммуникация на уровне жестов и тактильного взаимодействия также налаживается не лучшим образом.

Видя Катю, профессор не успокаивается и пытается донести свое сообщение до нее, но первая реакция на его слова – не Кати. Реплика остается брошенной, ответ дается не адресатом (не Катей, а Аствацатуровым) и не на вербальном уровне (герой подумал, но не сказал фразу).

«Я прижался к ней, подумал: он сейчас все сам поймет – и тотчас же почувствовал желание. Мимо нас прошли люди, и кто-то задел меня сумкой.

– Это еще что за дебил?! – Катя отстранилась и кивнула головой в сторону профессора.

(«Блин. Началось...»)» [Аствацатуров 2019: 22].

Герой не отвечает профессору, полагая, что тот «сам все поймет». Персонаж снова ожидает понимания, думая, что значение сообщения, передаваемого профессору, достаточно ясно без активной вербализации. Фокус внимания персонажа окончательно перекладывается на Катю.

Однако героиня реагирует не на действия героя и не на реплику профессора: ее привлекает внешнее, его оболочка, его тело – план выражения. После риторического вопроса (не лучшего способа наладить коммуникацию, ибо на такой вопрос мы априори не ждем ответа) она *отстраняется* от героя, который хотел прижаться к ней, и переключается на профессора.

«Я виновато поглядел на него, мол, извините, не могу с ней совладать, растерянно улыбнулся и развел руками.

– Что ему от тебя надо? – прищурилась Катя и, повернувшись к профессору, прикрикнула: – А ну брысь отсюда!» [Аствацатуров 2019: 23]

Персонаж Аствацатурова продолжает коммуницировать с профессором на уровне намеков и *ожиданий*, однако герой вновь обманывается. Он показывает, что не может совладать с Катей, то есть не может донести до нее сообщение о том, как следовало бы в рамках установленных норм себя вести, а значит, он не может повлиять на ее поведение, контролировать его. Обратим внимание, что следующая реплика Кати («Что ему от тебя надо») обращена не к профессору, на которого ранее был переключен фокус ее внимания, а к Аствацатурову. Впрочем, затем она столь же быстро возвращается к профессору, обращаясь к нему отнюдь не в рамках приличия (она еще не знает, что он профессор, хотя вряд ли слово «брысь» применимо к кому-нибудь, кроме кошек).

Еще одним диссонансом заканчивается весь фрагмент: ехидное Катино «Щаззз» обрывает этот абсолютно бесполезный и непродуктивный для актантов, но чрезвычайно важный для читателей диалог, призванный показать отчужденность одного человека от другого и неспособность героев к плодотворной внятной коммуникации.

Разобрав один из характерных диалогов романа, мы показали, что и самые близкие герои не могут установить внятную и понятную одноуровневую коммуникацию; даже форма выражения простых и примитивных потребностей героев носит неявный характер.

«Короткая жизнь» Онетти (1950) также исполнена сложно построенных, но часто непродуктивных диалогов. Характерно, что один из наиболее показательных в этом отношении диалогов также представлен в начале текста:

«– С ума посходили, – снова сказала женщина, словно припоминая, словно переводя.

Я слышал ее через стену и представлял, как движутся ее губы, когда она обращается к холодильнику, дышащему брожением и морозом, или к соломенной шторе, отделяющей комнату с еще не расставленной мебелью от вечерней зари. Я рассеянно слушал отрывистую речь, не веря тому, что говорила женщина» [Онетти 2020].

Сделаем поправку на то, что выше представлен перевод. Для чистоты и точности анализа следовало бы подвергнуть внимательному рассмотрению испаноязычный текст, однако сопоставление перевода с оригиналом не выявило различий, могущих в корне изменить представление читателя об этой реплике и ее восприятию персонажем.

Женщина находится за стеной, она в буквальном смысле сокрыта от одного из реципиентов, но и сама ее речь неточна, она «словно припоминает, словно переводит». О восприятии смысла, а не формы ее слов

сообщает сам повествователь: он не верит ей (отметим, впрочем, что слушал он рассеянно, недостаточно сосредоточенно).

«Когда голос, шаги, затрапезный халат и толстые руки – так я представлял ее – перемешались из кухни в комнату, мужчина односложно и не совсем серьезно поддакивал. Зной, который женщина рассекала, становился потом еще плотнее и тяжело оседал в квартирах, в лестничных пролетах, во всех уголках дома.

Женщина ходила взад-вперед по однокомнатной квартирке, а я слушал ее из ванной, стоя, и на голову мою почти бесшумно лилась вода.

– Хоть сердце разорвись, честное слово, – произнес голос чуть напевно, прерываясь в конце фразы, словно что-то мешало высказать все до конца. – Молить не стану. Что хотел, то и получил. У меня тоже есть гордость. Хотя мне хуже, чем ему, да.

– Ну, ну, – успокаивал ее мужчина.

Минуту-другую я слушал, как они молчат, а в стаканах позвякивают кусочки льда» [Онетти 2020].

Перед нами сцена подслушивания. При этом мы не знаем, что именно герой подслушивает, но знаем, что слышимое ему не нравится. Из дальнейших объяснений мы поймем, что значит этот диалог, но при первом чтении нам ничего не ясно.

Герой не просто находится за стеной, образ стены – метафорический, главный герой в силу ряда причин не может принять участие в диалоге. Читатель в синхронии не может понять, почему, но из последующих разъяснений выяснится, что причины эти отнюдь не только этические, но, в первую очередь, психологические. Герой не может принять участие в диалоге, так как он боится стать коммуникантом, боится проговорить, актуализировать волнующую его тему – и, более того, боится даже предпринять попытку, ибо она может оказаться непродуктивной. Как мы видим из разговора мужчины и женщины, акт коммуникации и без подслушивающего реализуется довольно вяло.

Ключевая формальная характеристика голоса женщины – отрывистость, семантическая – неясность. Мужчина-собеседник явно не настроен продолжать акт коммуникации, однако он пытается как умеет соблюсти форму вежливости – и не то поддакивает собеседнице, не то утешает ее.

Несмотря на довольно специфические обстоятельства (отнюдь не каждый диалог – подслушанный), можно смело утверждать, что перед нами типический онеттианский диалог: обилие недоговорок, недомолвок, восстанавливаемых (впрочем, не всегда) из контекста, большое количество маркеров эмоций и чередование, в категориях Успенского, постороннего и всевидящего наблюдателей [Успенский 1970]. В приведенном фрагменте это чередование мотивировано самой ситуацией, но в дальнейшем Онетти использует ту или иную

степень погружения в психологический мир героя в зависимости от степени отстранения этого героя от повествователя.

Отметим упоминание позвякивающих кусочков льда – изящная метафора как для передачи напряженности обстановки, так и для подчеркивания отчуждения героев друг от друга. Вода в том или ином агрегатном состоянии, будь то лед в стакане во время разговора, река за окном, на которую смотрит герой, борясь с бессонницей, или испарина, выступающая на лбу персонажа, который слышит неприятные вещи и боится услышанного, – вода у Онетти служит маркером тяжелого психологического отчуждения. Именно одно из состояний воды, посредством которого описывается состояние героя, и продолжает фрагмент: «А я стоял голый за тонкой стенкой, и капли воды испарялись на мне, потому что я не брал полотенце и смотрел в полумрак комнаты, где сгустившаяся жара окутала и придавила чистую простыню. Я стал сознательно думать о Гертруде, о милой длинноногой Гертруде, о моей Гертруде со старым, побелевшим шрамом на животе, о том, как она молчит и моргает, проглатывая гнев, будто слюну, и как прикалывает золотую розу к нарядному платью, – словом, о Гертруде, которую я знал наизусть» [Онетти 2020].

Читатель начинает погружаться в контекст, на него сыплется все больше фактов, однако ничто не указывается прямо – и в этом высшая стадия отчуждения: герои отстранены не только друга от друга, но и от читателя.

Из дальнейшего описания становится ясно, что речь идет о Гертруде, которая перенесла тяжелую операцию и с новым обликом которой герою предстоит смириться. Последующие анализ и комментирование диалогов кажутся излишними. Рассмотрев два принципиально разных по коммуникативной ситуации и числу актантов диалога, мы приходим к выводу, что Онетти также чередует вербальный и невербальный способ коммуникации, реплики внешние перебиваются репликами внутренними, в диалог инкорпорируются стилистически неоднородные слова и высказывания и проч., однако главной общей чертой для диалогов Аствацатурова и Онетти остается подчеркнутая тотальная разобщенность героев, их невозможность в силу ряда коммуникативных и психологических обстоятельств услышать друг друга.

Различие же носит нарратологический и композиционный характер. Онетти выдерживает большую дистанцию между читателем и героями, чем Аствацатуров. Степень «вовлечения» в текст в «Пеликанах» (2019) несравнимо выше, чем в «Короткой жизни» (1950). Может быть, отчасти это объясняется различием художественных задач при выстраивании образа героя-повествователя. Герой А. Аствацатурова намного ближе автору, чем Браузен – Онетти.

IV

Тело и телесность играют исключительную роль в романах обоих авторов. Тело – это оболочка, форма; и в мире бесконечных нечетких означающих оно становится важным инструментом коммуникации, а порой – полноправным актантом, и примеры тому мы видели в предыдущей главе. Человек отделен от человека постольку, поскольку дух одного отделен от духа другого. Однако что есть человеческое тело, когда дух в смятении, а тоска – главное и единственное состояние души?

Тело и в тексте Аствацатурова, и в тексте Онетти выступает проводником экзистенциальных проблем героев. Посредством телесных взаимоотношений реализуются акты коммуникации, общения, – так подразумевается, так ожидается. В действительности отчужденные нравственно и духовно, герои Аствацатурова и Онетти претерпевают ту же проблему отчуждения и на телесном уровне: тело враждебно другому телу, а окружающая действительность враждебна всем телам.

Тело – плохой инструмент коммуникаций, ничем не отличающийся, с точки зрения эффективности, от диалогической речи. Решение посредством телесного экзистенциальных проблем не может быть достигнуто. Особенно характерными для творчества Онетти в этом отношении являются рассказы «Манящая бездна ада» и «Такая печальная». В первом рассказе героиня рассчитывает вызвать ревность мужа и тем самым вернуть их отношения на прежний, сравнительно счастливый и продуктивный уровень – для этого она рассылает ему и его коллегам порнографические открытки со своим участием. При этом к любовникам она не испытывает ничего, кроме отвращения, ее цель – коммуникация с мужем, доставить сообщение до адресата. В рассказе открытый финал: до конца не ясно, возвращается к ней муж или нет, следовательно, сделать вывод об эффективности этого метода мы не можем [Онетти 2020]. В «Такой печальной» семейные отношения героини рушатся из-за того, что она изменила мужу – и родила не от него [Онетти 2019]. Брак сохраняется, однако атмосфера в доме напряженная, продуктивная коммуникация невозможна. Чтобы решить проблему тотального одиночества, героиня пытается переспать с садовником, но он оказывается неспособен удовлетворить ее запросы [Онетти 2019]. Рассказ заканчивается тем, что героиня убивает ребенка, мужа и себя. «Короткая жизнь» (1950) также изобилует примерами дискommunikации на телесном уровне, начиная от стартового конфликта с Гертрудой и ее грудью и заканчивая бесконечной теснотой мегаполиса, избавиться от которой – цель Браузена.

Итак, тело у Онетти не может служить качественным коммуникатором, а если такая попытка и пред-

принимается, то интеракция не приносит желаемого эффекта, а чаще ведет к усугублению экзистенциального кризиса.

Для героев же Аствацатурова обращение к телесному – это способ сместить фокус с экзистенциального, пустого, неощутимого на материальное, априори существующее. Особенно важен образ Кати. Она сама телесность, при этом Катя пуста. По существу, она лишь героиня песни М. Елизарова «Остановите свингер-пати» [Аствацатуров 2020]. Подчеркиваются ее «холодные ноги», «упругое, сильное тело», «крепкая грудь» [Аствацатуров 2019: 333] и пр. Единственный способ взаимодействия с Катей – через тело. Именно поэтому практически каждый человек, встречающейся с Катей, рано или поздно спит с ней. Невозможностью общения на другом уровне объясняется ее постоянная смена любовников; Катя спит даже с другом персонажа Аствацатурова Гвоздевым, хотя в итоге и признается, что «было не очень» [Аствацатуров 2019: 28] (ср. неудачный сексуальный опыт героини «Такой печальной» с садовником [Онетти 2020]). Однако окружающий мир враждебен как к духу героев, так и к телу. Используется прием Сэлинджера. В эссе «Улыбка чеширского кота» А.А. Аствацатуров так характеризует этот прием: «Все эти формы (люди, предметы) видятся героине [«Лапы-растяпы»] отчужденными и враждебными... Сцен, где человек не вполне «удачно» контактирует с вещами, в рассказе много. Сгорает ланч, пачкается лицо Мэри Джейн... Вещи у Сэлинджера абсурдны, самодостаточны и независимы по отношению к человеку. Человек выглядит одиноким, заброшенным в пустом мире равнодушных форм» [Аствацатуров 2015: 37]. И в «Пеликанах» (2019) тело героя постоянно кто-то задевает («Мимо нас прошли люди, и кто-то задел меня сумкой» [Аствацатуров 2015: 21]), герой регулярно ощущает физическую боль, причиняемую не только другими людьми, но и вещами: «Мимо проходят пассажиры, кто-то задевает мой рюкзак», «Холодный свет электрических ламп неприятно режет глаза [Аствацатуров 2019: 178], «С разгона почти врезаюсь в низкорослого мужичка» [Аствацатуров 2019: 193] и т. д.

Тело – последний и наиболее очевидный способ реализации человека в окружающем мире. В «Пеликанах» (2019) героям не хватает пространства. Если герои находятся в помещении, то оно непременно тесное: «заповедный закуток на кафедре», кафе на Караванной, «душное, плотно заставленное пластмассовыми стульями» [Аствацатуров 2019: 204]. Однако особенно эта проблема актуализируется в зимний период: «Зимой мы занимаем куда больше места, чем весной и летом. Человек – особенно если он проживает в Питере – всегда старается занять больше места,

чем ему положено... зимой мы кажемся значительнее, существеннее, сущностнее. Нас легче заметить, разглядеть, отличить друг от друга» [Аствацатуров 2019: 325]. Образ полупустой, но тесной маршрутки – важная и точная метафора. Люди, с одной стороны, отчуждены друг от друга, а с другой стороны, любая попытка взаимодействия оборачивается «толкотней в маршрутке», взаимной неприязнью и дискомфортом. В «Короткой жизни» (1950) герои тоже страдают от недостатка пространства в большом городе: «Все, кто населяет людские муравейники Нового Света... ненавидят монотонный, убогий, мелочный быт буржуазного города: конторы, рекламные агентства, банки, тесные квартирники» [Тертерян: 13]. Стремление заполнить пустоту, как внешнюю, так и внутреннюю, придать себе большую сущностность и актуализироваться в пространстве объединяет героев Аствацатурова и Онетти. Они не хотят «измельчаться», теряться в городе до полного самоуничтожения – они стремятся заполнить собою пространство, ибо только этот путь им видится единственным для утверждения собственного бытия, своего права на бытие.

Особое отношение к телу и телесному у Онетти и Аствацатурова восходит к философии Сартра, современником которого был первый и изучал которого второй. По Сартру, тело представляет себе как понятие проблему уже потому, что мыслится нами как отдельная от нашего сознания, как некая «вещь» [Сартр: 109]. Тело всегда описывается и познается нами лишь как объект – вещь среди вещей. Отсюда вытекает невозможность нашего сознания как-то отождествить и соотносить себя с таким образом тела. А ошибочность такого описания нашего тела в том, что, мысля его всегда как вещь, мы на самом деле имеем в качестве образа нашего тела в своем сознании лишь всегда тело «другого». «Тело других для меня всегда лишь это среди этих». Как уточняет Чачанидзе, «тело указывает лишь на мое свойство, но не имеет отношение к моему бытию-для-себя» [Чачанидзе: 194].

Особенно отметим следующую мысль Сартра: «Я существую своим телом – таково его первое измерение бытия. Мое тело используется и познается другим – таково его второе измерение. Но поскольку я есть для другого, он раскрывается во мне как субъект, для которого я – объект. Речь идет здесь, собственно, как мы видели, о моем фундаментальном отношении с другим. Следовательно, я существую для себя как познанный другим, в частности, в самой моей фактичности. Я существую для себя как познанный другим в качестве тела. Такого третье онтологическое измерение моего тела» [Сартр: 109].

«Человек существует для себя как познанный другим в качестве тела», – именно на этом утверждении строится один из конфликтов «Короткой жизни» (1950): принять новое тело Гертруды значит

принять новую Гертруду. Катя для героя Аствацатурова также существует как тело, как способ отстраниться от экзистенциальных проблем, подменить коммуникацией на уровне телесного более сложные механизмы взаимодействия, реализация которых невозможна в силу всеобщего отчуждения. Каждое измерение бытия тела рождает проблемы: герои Аствацатурова и Онетти не могут принять себя (персонаж Аствацатурова, которого дразнили «очкастой коброй» и попытка которого в «Осени в карманах» усовершенствовать свое тело в фитнес-зале провалилась; Гертруда, потерявшая часть груди в «Короткой жизни» (1950) и др.), не могут наладить взаимодействие с другими телами (хотя упорно стремятся к этому) и не могут быть приняты как тело другими телами.

Онетти, чьи идеологические и философские взгляды синонимичны сартровским, и Аствацатуров, который, по собственному признанию, в определенный период жизни сочувствовал левой идее, выстраивают сложные коммуникативные системы, основываясь на сартровском понимании телесного. Они актуализируют проблемы восприятия тела другим и тела самим собой. Несмотря на разницу эпох, культурный, философский багаж обоих авторов похож: они используют приемы Фолкнера, Сэлинджера и Сартра. Различие лишь в том, что для Онетти они были современниками – живыми объектами изучения, а для Аствацатурова – объектами изучения, принадлежащими к предыдущим поколениям интеллектуалов.

Таким образом, мы увидели, что персонажи текстов Аствацатурова и Онетти отчуждены не только на духовном уровне, но и на телесном, а механизмы выстраивания эффекта отчуждения подобны и восходят к общим литературно-философским первоисточникам.

V

В отечественной традиции принято считать Онетти пессимистическим автором. Тертерян пишет: «Все попытки устроиться, обрести покой, домашний уют, уверенность в будущем внутри социального мира, давно и полностью растратившего свой потенциал человеческого счастья, обречены на поражение». [Тертерян: 14]. Не менее трагично трактует творчество Онетти и Межиковская: «Человеческое отчаяние, цинизм и безнадежность Онетти и пытается перенести на героическую почву, придать им универсально-трагический характер. И именно этот трагически-героический регистр важен для полного понимания писателя... Несомненно, писатель сумел преодолеть абстрактную тезисность экзистенциалистской философии «человеческого удела» [Межиковская: 496]. Самые дорогие для Онетти мотивы – юность и человеческое братство – изнутри освещают его мрачный мир, и писателя никогда не покидает готовность к беском-

промиссному мятежу, пусть и безнадежному, но сопротивлению. «“Когда я сажусь писать, наступает час правды, а правда – не для волшебных сказочек”, – таково его кредо» [Межиковская: 497].

Герои «Короткой жизни» (1950) страдают от враждебности всего и вся по отношению к ним, однако все же пытаются преодолеть «зону отчуждения». Парадокс: мрачный и безрадостный в общем, Онетти обнаруживает невероятный оптимизм и веру в человека в частности. Характерен карнавальная финал романа: «Я могу спокойно уйти; перехожу сквер, вы идете рядом, мы доходим до угла и идем вверх по безлюдной улице, обсаженной деревьями, ни от кого не убегая, не ища ни с кем встречи, немного волоча ноги, скорее от счастья, чем от усталости» [Онетти 2020]. Люди разрознены и потеряны, но каждый из них, запертый в своем одиночестве, может сделать шаг навстречу другому и, метафорически говоря, если не слиться с другим в единое целое, то, по крайней мере, идти рядом. Карнавал, с одной стороны, позволяет человеку обособиться, скрыться под маской, но с другой стороны, именно карнавал позволяет ему прожить новую, иную жизнь, хотя бы на короткое время спрятаться от горькой обыденности, от враждебного окружающего мира.

Единением человека с миром, ландшафтом и пространством заканчиваются и «Пеликаны» (2019). Ситуация, и с сюжетной, и с философской точек зрения, похожа на онеттианскую. Голова главного героя, шагающего по Невскому, наполняется «глупым приятным добродушием» – это, конечно, не счастье, которое нельзя обрести во всей полноте его в этом враждебном пространстве, но тот позитивный максимум, на который способен человек. Онеттианское «скорее счастье» и аствацатуровское «глупое приятное добродушие» суть субституты августианинского покоя и умиротворения в реалиях современного околоевропейского города. И герои Аствацатурова, и герои Онетти предпринимают попытки сближения, разрушения одиночества – и лучшим и редчайшим результатом оказывается то состояние души, что описывается в финале.

Впрочем, отметим, что одиночество героев, несмотря на вышеприведенные сходства, не совсем одинаково. На поэтику Аствацатурова влияние оказала протестантская этика, воспринятая Аствацатуровым-филологом и осмысленная Аствацатуровым-писателем. Человек от рождения проклят и не может ни купить спасение, ни вымолить его, все, что в его силах, – самореализовываться через труд и уповать на спасение. Отсюда же вечная отчужденность и неустроенность героя. Перед нами сугубо кальвинистская задача – встроить героя в поток жизни, в Замысел, в предопределение, в общее, не зависящее от него движение. Отсюда же – интерес к тому, что было до че-

ловека и что будет после. Характерно в этом отношении описание Лондона. Хитроу некогда был стоянкой первобытных людей, а на мраморе вокзала Ватерлоу мы видим древнейшие водоросли; в конце концов, Лондон сам был в доисторические времена морем, потому вся образность этой части сведена к водной стихии. Герой иногда встраивается в общий поток, иногда – нет, однако сам факт встраивания зависит не от него – все вокруг решается помимо его воли.

Онетти же неконформист, социалист, переживший потрясение и разочарование Гражданской войны в Испании и смену нескольких режимов в Уругвае и Аргентине. Веривший в возможность коренной перемены жизни общества, он постиг горькое разочарование, видя провал социалистов в Испании и гнетущую социальную и политическую неустроенность Латинской Америки. Человек в его тексте несвободен, попыткой создания сравнительно свободного пространства как раз и является Санта-Мария. Однако это «частная», а не глобальная попытка, и только в личном, частном человеке может быть обретен подобие свободы, подобие счастья.

Однако и теологическое, и социологическое, преломляясь в художественных текстах, приводят к похожим результатам и выводам. Общий пессимизм авторов сменяется локальным оптимизмом – оптимизмом частной личности, которая, пытаясь принять враждебную действительность, может на короткий миг обрести подобие счастья.

Хуан Карлос Онетти скончался в Испании в 1994 году. Оптимизм в его текстах так и остался скорее эпизодическим, однако отрицать его присутствие невозможно. Андрей Алексеевич Аствацатуров жив и здравствует по сей день, и только грядущие тексты покажут, будет ли «разрастаться» его оптимизм по отношению к человеку и межличностным взаимоотношениям или возобладает общая пессимистическая тенденция. Однако несомненно, что как в текстах Х.К. Онетти, так и в сегодняшних текстах А.А. Аствацатурова есть место и оптимистическим, и пессимистическим настроениям.

Таким образом, суммируя все вышесказанное, мы приходим к следующим выводам:

1. Идеи родной территории, принадлежности героя к ландшафту, тотальной зависимости от него оказываются ключевыми и для Аствацатурова, и для Онетти.
2. Литературным ориентиром в деле выстраивания собственных локусов для обоих писателей служит метод У. Фолкнера.
3. Персонажи текстов Аствацатурова и Онетти отчуждены не только на духовном уровне, но и на телесном; механизмы выстраивания эффекта отчуждения подобны, они восходят к общим литературно-философским первоисточникам (Ж.-П. Сартр).

4. Онетти и Аствацатуров чередуют в своих текстах вербальный и невербальный способ коммуникации: реплики внешние перебиваются репликами внутренними, в диалог инкорпорируются стилистически неоднородные слова и высказывания и проч., однако главной общей чертой для диалогов в текстах Аствацатурова и Онетти остается подчеркнутая тотальная разобщенность героев.

5. Несмотря на пессимистический настрой, свойственный обоим авторам, в их текстах находится место для локального оптимизма – радости частной личности, которая, пытаясь принять враждебную действительность, может не короткий миг обрести подобие счастья. «Карнавалы» финалы их романов служат тому подтверждением.

6. А.А. Аствацатуров и Х.К. Онетти моделируют фикциональные миры в попытках преодолеть гнетущую тоску действительности, заимствуя при этом приемы выстраивания текстов у Ж.-П. Сартра, У. Фолкнера и Дж. Д. Сэлинджера.

Список литературы

Аствацатуров А.А. И не только Сэлинджер. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 312 с.

Аствацатуров А.А. Не кормите и не трогайте пеликанов. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 350 с.

Аствацатуров А.А. Осень в карманах. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 287 с.

Аствацатуров А.А. Открытая книга. URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/63635/episode_id/2215601/video_id/2240843/ (дата обращения: 15.10.2020).

Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1, 2. 944 с.

Межиковская Т.И. Литература Уругвая // История литератур Латинской Америки. Т. 4: Очерки творчества латиноамериканских писателей XX в. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 452–511.

Онетти Х.К. Короткая жизнь. Верфь. Повести и рассказы. М.: Радуга, 1983. 408 с.

Онетти Х.К. Такая печальная. URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/onetti/1/j12.html (дата обращения: 15.10.2020).

Садулаев Г. Осень Европы. URL: <https://finbahn.com/герман-садулаев-эстонский-писатель-в-3/> (дата обращения: 03.10.2020).

Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологии. М.: ТЕРРА-Кн. клуб: Республика, 2002. 638 с.

Тертерян И. Короткая жизнь. Предисловие. М.: Радуга, 1983. 408 с.

Успенский Б.А. Поэтика Композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 224 с.

Чачанидзе Г.Д. Проблема телесности в философии Ж.-П. Сартра // Сумма философии. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. Вып. 6. С. 190–195.

Aiken, Charles S. Faulkner's Yoknapatawpha County: Geographical Fact into Fiction. *Geographical Review*, 1977, pp. 1–21.

Benedetti M. «Prologo» a Un sueño realizado y otros cuentos. Montevideo, 1967.

Onetti J.C. La vida breve. URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/385619/mod_resource/content/1/Ferro.%20Juan-Carlos-Onetti-La-Vida-Breve.pdf (access date: 03.10.2020).

Onetti J.C. Tan triste como ella. URL: <https://www.literatura.us/onetti/triste.html> (access date: 03.10.2020).

Prado B.C. El escepticismo identitario en la obra de Mario Vargas Llosa. Mario Vargas Llosa: cartografías del amor y del poder. Sofia, Editorial Universitaria San Clemente de Otjíd, 2015, pp. 142–159.

Vargas Llosa M. A Writer's Reality, ed. by Myron I. Lichtblau, Syracuse, Syracuse UP, 1991, pp. 139.

References

Astvatsaturov A.A. *I ne tol'ko Selindzher* [Not just Salinger]. Moscow, AST Publ., 2015, 312 p.

Astvatsaturov A.A. *Ne kormite i ne trogaite pelikanov* [Do not feed or touch pelicans]. Moscow, AST Publ., 2019, 350 p.

Astvatsaturov A.A. *Osen' v karmanakh* [Autumn in pockets]. Moscow, AST Publ., 2015, 287 p.

Astvatsaturov A.A. *Otkrytaia kniga* [The open book]. URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/63635/episode_id/2215601/video_id/2240843/ (access date: 15.10.2020).

Zhenett Zh. *Figury* [Figures]: in 2 vols. Moscow, Izd.-vo im. Sabashnikovykh Publ., 1998, vol. 1, 2, 944 p.

Mezhikovskaia T.I. *Literatura Urugvaia* [The literature of Uruguay]. *Istoriia literatur Latinskoj Ameriki* [The history of Latin American literature]. Vol. 4: *Ocherki tvorchestva latinoamerikanskikh pisatelei XX v.* [Essays on the creativity of Latin American writers of the twentieth century]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2005, pp. 452–511.

Onetti Kh.K. *Korotkaia zhizn'. Verf': povesti i rasskazy* [A short life. Novels and short stories]. Moscow, Raduga Publ., 1983, 408 p.

Onetti Kh.K. *Takaia pechal'naiia* [So sad like she is]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/onetti/1/j12.html (access date: 15.10.2020).

Sadulaev G. *Osen' Evropy* [The autumn of Europe]. URL: <https://finbahn.com/герман-садулаев-эстонский-писатель-в-3/> (access date: 03.10.2020).

Sartre Zh.-P. *Bytie i nichto: Opyt fenomenol. ontologii* [Being and nothingness]. M., TERRA-Kn. klub, Respublika Publ., 2002, 638 p.

Terterian I. *Korotkaia zhizn': Predislovie* [A short life: The introduction]. Moscow, Raduga Publ., 1983, 408 p.

Uspenskii B.A. *Poetika Kompozitsii. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiia kompozitsionnoi formy* [Poetics of Composition. The structure of the literary text and the typology of the compositional form]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 224 p.

Chachanidze G.D. *Problema telesnosti v filosofii Zh.-P. Sartra* [The problem of corporeality in the philosophy of Sartre]. *Summa filosofii* [The sum of philosophy.

Issue 6]. Ekaterinburg, Publ. Ural. un-ta, 2006, vol. 6, pp. 190–195.

Статья поступила в редакцию 23.04.2021; одобрена после рецензирования 12.06.2021; принята к публикации 18.08.2021.

The article was submitted 23.04.2021; approved after reviewing 12.06.2021; accepted for publication 18.08.2021.