

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ТРАНСФОРМАЦИИ
РОМАНА-ЭПОПЕИ Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» В ЛИБРЕТТО
ОДНОИМЁННОЙ ОПЕРЫ С.С. ПРОКОФЬЕВА**

*Поляков Илья Арусланович, аспирант, младший научный сотрудник,
Иркутский государственный университет, 664003, Россия, г. Иркутск,
ул. Карла Маркса, 1, e-mail: ilyapolyakov.irk@yandex.ru.*

В статье автор рассматривает особенности трансформации романа-эпопеи Л.Н. Толстого в либретто одноимённой оперы С.С. Прокофьева. Исследуются изменения главных образов романа – Андрея Болконского и Наташи Ростовской при их воплощении в либретто. При составлении либретто С.С. Прокофьев и М.А. Мендельсон-Прокофьева сокращают четыре тома романа до тринадцати картин, из которых князю Андрею отводится четыре, Наташе – шесть картин. В процессе исследования используются следующие методы: сравнительный, основывающийся на сопоставлении музыкально-сценической интерпретации и прецедентного литературного текста, типологический метод, имеющий целью выявление закономерностей, классификацию и обобщение результатов исследования, герменевтический метод, имеющий целью выявление скрытых, неявных смыслов авторского текста, литературоведческий анализ выбранных текстов (как литературного оригинала, так и сюжета оперного либретто). В ходе работы автор устанавливает ряд интермедийных стратегий, по которым осуществляется транспозиция литературного текста, а также отвечает на вопрос: возможно ли сохранение глубины и детальности образов художественной литературы при интермедийном переходе сюжета крупного эпического произведения в оперное либретто.

Ключевые слова: «Война и мир», оперное либретто, трансформация, система персонажей, сюжет, опера, интермедийность, интермедийные стратегии, взаимодействие искусств, роман-эпопея

**ON SOME FEATURES OF THE TRANSFORMATION OF THE L.N. TOLSTOY'S
EPIC NOVEL "WAR AND PEACE" INTO THE LIBRETTO OF THE OPERA
OF THE SAME NAME BY S.S. PROKOFIEV**

Poliakov Ilya A., postgraduate student, junior researcher, Irkutsk State University, 664003, Russia, Irkutsk, 1 Karl Marx st., e-mail: ilyapolyakov.irk@yandex.ru.

The article is devoted to peculiarities of the transformation of the novel by Lev Tolstoy «War and peace» into the libretto by S. Prokofiev. The article discusses the changes taking place in the system of characters and plot during the «transition» of a literary text into an Opera libretto. Some changes of the main characters – Prince Andrei Bolkonsky and Natasha Rostova are investigated in the article. Prokofiev and his wife, colleague and assistant on making libretto Mira Mendelson-Prokofieva have reduced 4 volumes of novel to one Epigraph and 13 scenes, where Prince Andrei has 4 scenes and Natasha has 6. The author uses such a methods like comparative, typological, hermeneutic, and literary analysis of the selected texts (both the literary original and the Opera libretto). In the course of the work the author establishes a number of intermedial strategies by which the transposition of the literary text is carried out, and also answers the question: is it possible to preserve the depth and detail of the images of fiction in the intermedial transition of the plot of a major epic work in the Opera libretto.

Keywords: "War and peace", libretto, transformation, system of characters, plot, Opera, intermediality, intermedia strategies, the interaction of the arts, the novel-epopee

В современной гуманитарной науке широкое распространение получает понятие интермедиальности, другими словами, «процесс диалога между искусствами» [5, с. 3].

Несмотря на то, что до начала XXI века отечественная наука не изучала феномен интермедиальности в той мере, в какой это делала зарубежная наука, многочисленные труды Ю.М. Лотмана, А. Михайлова, Б.А. Успенского, М.М. Бахтина и других исследователей явились благодатной почвой, благодаря которой идея интермедиальности «органично включается в отечественную парадигму исследований проблемы взаимодействия искусств» [8, с. 40], а существование на данный момент сформировавшегося массива научных работ, посвящённых теме интермедиальности, говорит о явном интересе российских учёных к данной проблеме. Среди таких работ особое место занимает монография Н.В. Тишуниной «Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа» (1998), в которой автор рассматривает процесс формирования образного строя западноевропейского литературного символизма в межнациональном культурном контексте в аспекте интермедиальности, статья И.Е. Борисовой «Zeno is here: В защиту интермедиальности» (2004), описывающей историю становления понятия в зарубежной науке и особенностях развития этой дисциплины в России, кандидатские исследования М.А. Самородова «Интермедиальная поэтика прозы И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова в свете интерпретации их произведений оперными либреттистами» (2015), в которой автор формулирует интермедиальные стратегии взаимопроникновения различных видов искусств, и А.А. Хаминовой «Творческое наследие В.Ф. Одоевского в аспекте интермедиального анализа» (2011), где автор проводит интермедиальный анализ поэтики творческого наследия В.Ф. Одоевского, в частности, в аспекте взаимодействия словесного искусства с музыкальным и живописным, что имеет непосредственное отношение к проводимому автором исследованию.

У понятия «интермедиальность» существует несколько значений. Й. Шрөтер в своей работе «Интермедиальность» (Schröter J. *Intermedialität*) выделяет четыре подхода семантического понимания данного явления: интермедиальность как синтез медиа (*Synthetische Intermedialität*), формальная, или трансмедиальная, интермедиальность (*Formale oder Trans-mediale Intermedialität*), трансформационная интермедиальность (*Transformationale Intermedialität*) и онтологическая интермедиальность (*Ontologische Intermedialität*) [9]. В данной работе нас будет интересовать трансформационная интермедиальность, т.е. репрезентация, которая подразумевает «перевод с одной знаковой системы в другую, своеобразную трансформацию информации при переходе в другой медиум» [6, с. 24].

При трансформации прецедентного текста сюжет практически никогда не остаётся без изменений: как правило, взгляд композитора на смысловые акценты и характер персонажей несколько отличается от концепции литературного произведения. Исключением не стало и либретто оперы С.С. Прокофьева «Война и мир», имеющее большие отличия от литературного текста в области системы персонажей и сюжета.

Ввиду ограниченного объёма статьи для анализа были выбраны два центральных образа, которые кажутся наиболее значимыми: Андрей Болконский и Наташа Ростова.

Если у Толстого образ князя Андрея проходит через весь роман, то в либретто его можно встретить лишь в четырёх картинах из тринадцати, две из которых относятся к части мира (вечер в Отрадном и бал у екатерининского вельможи), две к части войны (сцена перед сражением на бородинском поле и сцена последней встречи смертельно раненого князя Андрея с Наташей).

Процесс интермедиального перехода текста литературного текста в либреттный был сопряжён с удалением значительной части наиболее значимых

событий, в которых присутствует Болконский: салон Анны Павловны Шерер, прощание с отцом и сестрой перед аустерлицким сражением, аустерлицкое сражение, ранение и разочарование в Наполеоне, смерть жены и жизнь в Богучарово, служба на государственном посту, Бородинское сражение, ранение и встреча в госпитале с Курагиным. Эти картины очень значимы для понимания образа Андрея Болконского, но в либретто они не находят места, в результате чего предельно обедняется образ Болконского.

Подобное исключение эпизодов объясняется особенностями сценического времени и пространства: опера не может длиться более 3–4 часов; пространство сцены не способно вместить большое количество персонажей.

В первой картине либретто князь Андрей предстаёт уже пережившим ранение 1805 г. и смерть жены. Желание славы, подвига и величия уже несвойственно ему, он начинает задаваться вопросами о смысле жизни. Болконский ещё не отошёл окончательно от своего кризисного настроения и находится между той жизнью, которая была прежде, и той, которая начнётся со знакомства с Наташей.

Подобно литературному герою он начинает чувствовать потребность контакта с другими. Неслучайно разговор девушек, невольным свидетелем которого он стал в имении Ростовых, интересует и волнует его. Болконский начинает размышлять о Наташе, отмечая у себя беспричинное чувство радости. Постепенно князь Андрей полностью отходит от своего изначального подавленного состояния к мысли, что «жизнь не кончена в тридцать один год», и счастье возможно и для него.

Во второй картине образ Болконского практически полностью соответствует романному герою. На балу он очарован Ростовой, и в этой картине так же, как и в романе, происходит ключевое событие – неожиданное осознание желания жениться на Наташе, которая привлекает его своей естественностью и отсутствием светскости.

Важное место в восьмой картине занимают мысли Андрея об измене Наташи, разговор с Пьером Безуховым и размышление о силе русского духа. В опере этот внутренний монолог передаётся с помощью арии.

Перемена, произошедшая с князем Андреем в романе после смертельного ранения, не нашла отражения в либретто. Если персонаж романа начал испытывать чувство христианской любви и прощения не только к своему сопернику Анатолию Курагину, но и к людям вообще, то персонаж либретто испытывает чувство именно к Наташе. Другое отличие состоит в причине смерти героя: если в романе Болконский умирает не столько по причине ранения, сколько по личному выбору в борьбе со смертью, то в либретто причина смерти упрощается: она наступает именно в результате смертельного ранения. Если в характере литературного героя «...заключена одна из важнейших особенностей художественного мышления Толстого: знание, понимание как непосредственный житейский опыт», то оперный герой не обладает подобными чертами в равной своему прототипу мере [3, с. 91].

Другого литературного персонажа – Наташу Ростову – читатель видит в процессе становления её характера от детства до замужества и семейной жизни. Складывается полноценный и глубокий образ героини. Для Толстого наиболее значимыми эпизодами в раскрытии этого образа стали: сцена дня рождения, встреча с Болконским в Отрадном, бал у екатерининского вельможи, сцена объяснения с Болконским, сцена вечера у дядюшки, сцена в ложе театра, где происходит первая встреча с Анатодем, сцена раскаяния и болезни Наташи, решение отдать подводы раненым, её уход за смертельно раненым Болконским и примирение с княжной Марьей, уход за больной матерью, замужество с Пьером и роль хозяйки семейства.

В либретто из романских эпизодов остается лишь шесть картин: вечер в Отрадном, бал у екатерининского вельможи, визит к старому князю

Болконскому, знакомство с Курагиным, сцена неудавшегося побега Наташи, встреча с раненым Болконским.

Таким образом, не находят отражения в либретто непосредственность героини, изображённая в эпизоде дня рождения, её постепенное взросление, когда из девочки она превращается в девушку и привлекает к себе всеобщее внимание. Не отражается в либретто русское начало Наташи, её понимание русского духа, способность оказывать влияние на нравственную и умственную жизнь других персонажей. Отчасти получило развитие эмоциональное начало Наташи и стремление жить чувствами, а не рассудком: в романе сближение с Анатолом происходит стремительно, героиня не чувствует никакой «нравственной преграды» между ними; нечто похожее изображено в либретто, однако более утрировано: если в романе героиня трижды встречалась с Анатолом, и только после этого решила бежать с ним, то в либретто пылкое чувство к Курагину возникает сразу же после первой встречи, после которой Наташа решается на побег. Эпизод с решением отдать подводы раненым также не находит отражения в либретто, и вместе с ним образ оперной Наташи лишается человечности романной героини и готовности пойти на жертву ради других. Замужество с Пьером и семейная жизнь, где образ Наташи раскрывается совершенно по-новому и где она предстает в роли жены и матери, также не входит в либретто. Однако один из наиболее важных для понимания характера Наташи эпизодов – встречу с раненым Болконским – композитор оставляет в либретто, но делает это не по той причине, что «встреча Наташи Ростовой с раненым Андреем Болконским <...> важна для понимания философских взглядов писателя на любовь и смерть...» [1, с. 22] но для того, чтобы логическим образом завершить изображённую в опере любовную линию князя Андрея и Наташи Ростовой.

В результате Наташа Ростова «...ищущая понять всех и всем сопереживать: и Василию Денисову, и князю Андрею, и Пьеру, и дядюшке, и Анисье, и пр. – и в том обретающая свое человеческое счастье» [2, с. 157] становится классическим оперным персонажем, для которого не свойственна глубина и многогранность характера литературного героя. Изначально полноценный образ Наташи Ростовской, в котором соединились непосредственность и живость, способные влиять на окружающих, глубокое понимание всего русского, способность всей душой переживать и чувствовать, готовность жертвовать для других, передан в либретто поверхностно, без подробного изображения главных черт характера героини.

При анализе также были установлены интермедийные стратегии, по которым осуществлялась транспозиция литературного текста (подробную классификацию интермедийных стратегий см.: [5, с. 113–115]):

- *трансформация прозаического текста в драму, написанную прозой.* При использовании данной стратегии сохраняется основная часть заимствованного текста первоисточника, в первую очередь диалоги героев. При этом выделяется метод *компиляции*, когда диалоги и монологи составляются из несобственно-прямой речи и текста повествователя: «Он напомнил ей о их первом свиданье в отраденской аллее и о том, как она не могла заснуть в лунную ночь и как он невольно слышал ее» (строки повествователя в романе) [10] – «Когда весной я был в Отрадном, я слышал, как вы мечтали вслух весенней лунной ночью» (реплика князя Андрея в опере) [4, с. 82–83]; «Она подошла прежде к кухне» (строки повествователя в романе) [7] – «Подошла к кухне!» (Размышления князя Андрея о Наташе в опере) [4, с. 90];

- *трансформация прозаического первоисточника в стихотворную драму* – стратегия, отчасти используемая при создании либретто «Войны и мир». Прецедентный литературный текст также был дополнен текстами произведений других авторов. Так, в либретто вошёл фрагмент стихотворения

В. Жуковского «Вечер», «Оды на день восшествия на престол...» М. Ломоносова, фрагмент из литературных дневников Д. Давыдова и др.;

- *сужение хронотопа*: если действие романа охватывает период с 1805 по 1820 г., то либретто освещает лишь события 1809–1812 гг. Кроме того, было сильно сокращено пространство романа: салон у Анны Павловны Шерер, Шенграбенское, Аустерлицкое и Бородинское сражения, госпиталь, в котором Болконский встречается Анатоля Курагина, березовая роща, где князь Андрей, размышляя, видит старый дуб, имение Ростовых Отрадное, Бородинское поле и др.;

- *акцент на одном из планов исходного текста*. В данном случае Прокофьев сосредоточивается на двух планах исходного текста – любовном (взаимоотношения князя Андрея и Наташи), занимающем первую часть либретто – часть мира, и военном, занимающем вторую часть с 7-ю по 13-ю картины. Остальные планы – философский, исторический – либо вовсе не отражены в опере, либо присутствуют в виде аллюзии.

Как можно увидеть, транспозиция первоначального текста в другой жанр протекает по определённым стратегиям, что приводит к неизбежному изменению прецедентного текста. Выбор тех или иных стратегий влечёт за собой изменение сюжета и зачастую исключение эпизодов, служащих раскрытию характера основных персонажей, что, в свою очередь, приводит к резкому контрасту между образами героев романа-эпопеи и оперного либретто. Наиболее значимые эпизоды романа изымаются, поскольку, как отмечалось ранее, сценическое время либретто не позволяет включить эпизоды, необходимые для более полного понимания образа героев, вопреки ярко выраженной сценичности некоторых из них: салон Анны Павловны Шерер, прощание князя Андрея с отцом, эпизод вечера у дядюшки Ростовых, семейная жизнь Пьера и Наташи. Такое обеднение образов романских героев делает невозможным точность и детальность изображения характеров.

Так, Андрей Болконский, каким его видит читатель в романе – как человека с глубоким внутренним миром, сложившимися взглядами и неоднозначным отношением к происходящему, – в оперном либретто трансформируется в персонажа, изображённого поверхностно, основными характеристиками которого становятся любовь к Наташе и желание служить на благо Отечества. Наташа Ростова, непосредственная в своём взрослении, способная пойти на жертву и глубоко понимающая всё русское, в опере предстаёт лишённым своих типичных черт характера персонажем, унаследовавшим от литературного героя лишь некоторые его особенности – стремление жить чувствами, сострадание и непосредственность.

Сопоставление сюжета романа-эпопеи и оперного либретто показало, что при интермедийном переходе крупного эпического произведения в музыкально-сценический жанр исходные характеры персонажей неизбежно подвергаются упрощению, что делает невозможным их полноценное изображение на сцене со всей глубиной, присущей литературному образу. Таким образом, качество оперного либретто, полнота передачи образов и соответствие сюжету прецедентного текста напрямую зависят от объёма литературного произведения.

Список литературы

1. Асеева С. А. Иллюстрирование Л. О. Пастернаком романа Л. Н. Толстого «Война и мир» как факт интермедийного и философского взаимодействия литературы и живописи / С. А. Асеева // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2016. – № 1 (23). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/illyustrirovanie-l-o-pasternakom-romana-l-n-tolstogo-voyna-i-mir-kak-fakt-intermedialnogo-i-filosofskogo-vzaimodeystviya-literatury-i-svobodnyy>. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

2. Гагаев А. А. Художественный текст как культурно-исторический феномен / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев // БЕРЕГИНЯ. – 777. СОВА. – 2011. – № 4 (11). – С. 157. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-tekst-kak-kulturno-istoricheskiy-fenomen>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Карпов И. П. Поэтика онтологической ситуации (Н. Толстой. «Война и мир». Смерть Андрея Болконского) / И. П. Карпов // Вестник ВятГУ. – 2009. – № 1. – С. 91. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-ontologicheskoy-situatsii-l-n-tolstoy-voyna-i-mir-smert-andreya-bolkonskogo>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
4. Прокофьев С. С. Война и мир / С. С. Прокофьев; переложение для пения с фортепиано Л. Т. Атовмьяна. – М. : Госмузиздат, 1958. – 305 с.
5. Самородов М. А. Интермедиаальная поэтика прозы И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова в свете интерпретации их произведений оперными либреттистами : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М. А. Самородов. – М., 2015. – 135 с.
6. Тимашков А. Ю. К истории понятия интермедиаальности в российской и зарубежной науке / А. Ю. Тимашков // Zmogus ir zodis, issue: Literatūrologija: Mokslo darbai. – Vilnius : VPU leidykla, 2007. – 02, vol. 9. – С. 21–26.
7. Толстой Л. Н. Война и мир / Л. Н. Толстой // Собрание сочинений : в 8 т. – М.: Лексика, 1996. – Т. 3. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/11/p.119/index.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
8. Хаминаева А. А. Теория интермедиаальности в контексте современной гуманитарной науки / А. А. Хаминаева, Н. Н. Зильберман // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38–45.
9. Schröter J. Intermedialität / J. Schröter. – Режим доступа: http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. нем.

References

1. Aseeva S. A. Illyustrirovaniye L. O. Pasternakom romana L. N. Tolstogo «Vojna i mir» kak fakt intermedial'nogo i filosofskogo vzaimodeystviya literatury i zhivopisi [Illustrating by L. O. Pasternak of Lev Tolstoy's novel "War and Peace" as a fact of intermedial and philosophical interaction of literature and painting]. Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya, 2016. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/illyustrirovaniye-l-o-pasternakom-romana-l-n-tolstogo-voyna-i-mir-kak-fakt-intermedial'nogo-i-filosofskogo-vzaimodeystviya-literatury-i>
2. Gagaev A. A., Gagaev P. A. Hudozhestvennyj tekst kak kul'turno-istoricheskij fenomen [The artistic text as a cultural and historical phenomenon]. BEREGINYA publ., 2011, p. 157. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-tekst-kak-kulturno-istoricheskiy-fenomen>.
3. Karpov I. P. Poehtika ontologicheskoy situatsii (N. Tolstoj. «Vojna i mir». Smert' Andrey Bolkonskogo) [Poetics of the ontological situation (N. Tolstoy. "War and Peace". Death of Andrei Bolkonsky)]. Vятka: VSU publ., 2009, p. 91. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-ontologicheskoy-situatsii-l-n-tolstoy-voyna-i-mir-smert-andreya-bolkonskogo>.
4. Prokofiev S. S. Vojna i mir [War and peace]. Moscow, 1958. 305 p.
5. Samorodov M. A. Intermedial'naya poehtika prozy I. S. Turgenyeva, L. N. Tolstogo i A. P. Chekhova v svete interpretatsii ih proizvedenij opernymi librettistami [Intermedial poetics of the prose of I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy and A. P. Chekhov in the light of the interpretation of their works by operatic librettists]. Moscow, 2015. 135 p.
6. Timashkov A. Yu. K istorii ponyatiya intermedial'nosti v rossijskoj i zarubezhnoj nauke [On the history of the concept of intermediality in the Russian and

foreign sciences]. *Zmogus ir zodis*, issue: *Literatūrologija: Mokslo darbai*. Vilnius: VPU leidykla, 2007, pp. 21–26.

7. Tolstoj L. N. *Vojna i mir* [War and peace]. Moscow: Leksika publ., 1996. Available at: <http://ilibrary.ru/text/11/p.119/index.html>.

8. Haminova A. A., Zil'berman N. N. *Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoj gumanitarnej nauki* [Theory of intermediality in the context of modern humanities]. Tomsk: TSU publ., 2014, pp. 38–45.

9. Schröter J. *Intermedialität* [Intermediality]. Available at: http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА ЛЬВА РУБИНШТЕЙНА

Романовская Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: volga75sky@mail.ru.

Автор статьи анализирует композиционные и повествовательные особенности мемуарно-автобиографической книги Льва Рубинштейна «Целый год. Мой календарь». В центре внимания – «симфоническое» звучание множества голосов. Анализ их взаимодействия обнаруживает сложное отношение к прошлому: от сентиментально-лирической попытки воссоздать его в мелочах до иронического и саркастического осмысления детства и юности на фоне «большой» истории. Сделан вывод о том, что повествовательная стратегия Рубинштейна в книге «Целый год» реконструирует динамику взаимодействия разных языков эпохи и коллективный опыт переживания истории.

Ключевые слова: Лев Рубинштейн, автобиография, повествование, рассказчик, многоголосие

LEV RUBINSTEIN'S AUTOBIOGRAPHICAL PROSE

Romanovskaya Olga E., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishcheva st., , e-mail: volga75sky@mail.ru.

The author analyzes compositional and narrative features of Leo Rubinstein's memoir "The whole year. My calendar." The author focuses in the "symphonics" of many voices. The analysis of many voices interaction reveals a complex attitude towards the past: from a sentimental lyrical attempt to recreate the details of the past to an ironic and sarcastic understanding of childhood and juvenility against the backdrop of a "big" history. The article concludes that Rubinstein's book narrative strategy reconstructs interaction dynamics between era's different languages and collective experience of history relive.

Keywords: Lev Rubinstein, autobiography, narration, narrator, many voices

В книге «Целый год. Мой календарь» Лев Рубинштейн модифицирует структуру каталога или стихов на карточках, авторского жанра, с которым он вошёл в литературу в 1970–1980-х годов. Прозаический текст имитирует структуру отрывного календаря, на листах которого зафиксированы месяц, число, год и событие, связанное с отмеченной датой. Необычна хронология календаря: за описанием ежегодного Дня независимости Камеруна, празднуемого 1 января, следует 2 января 1649 года – день триумфальной встречи Богдана Хмельницкого в Киеве, а затем 3 января 1888 – дата, когда была запатентована соломинка. В «календаре» упомянуты события, разбросанные во времени и пространстве, имеющие различные значение и масштаб. В комментариях-воспоминаниях представлена автобиографическая фабула, она