

ПУШКИН В НОВОЙ «ЭМБЛЕМАТИКЕ» А.Е. МАХОВА

О.Л. Довгий

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; olga-dovgy@yandex.ru

Аннотация: Статья написана на материале только что вышедшей монографии А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм». Пушкин входит в «личный пантеон» Махова, являясь связующим звеном между основными исследовательскими мирами ученого: эмблематикой, историей русской и европейской поэтики, историей европейского романтизма и т. д. Под пушкинским «присутствием» в книге мы понимаем не только упоминания имени Пушкина и прямые цитаты из его сочинений, но и относительно легко считываемые сходжения на уровне топики. Новая книга Махова посвящена человеку как предмету европейской эмблематики XVI–XVII вв.; важное место в ней занимает исследование человеческого тела как языка эмблематики и источника знаков при создании эмблематических композитных образов. При интерпретации европейских эмблем постоянно возникают ассоциации с пушкинским творчеством — например, фигура *consiliatio* скупого богача и бедняка, выраженная в топосе «богатый беден», у русского читателя рождает параллель с пушкинским «Скупым рыцарем»; топос «напрасного бегства от любви, неизлечимости любовной болезни» — с лирикой. Примененный в статье метод чтения «сквозь призму Пушкина» позволяет посмотреть на богатый материал монографии по крайней мере в двух новых аспектах: пролить новый свет на связь Пушкина с европейской эмблематикой и еще более глубоко вписать его творчество в европейскую культурную традицию; увидеть, как пушкинское начало может служить своего рода стержнем, имманентной доминантой в интерпретациях европейских культурных реалий у многомирного ученого — каким является Махов.

Ключевые слова: А.С. Пушкин; А.Е. Махов; европейская эмблематика; топка

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-03-5

Для цитирования: Довгий О.Л. Пушкин в новой «Эмблематике» А.Е. Махова // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 3. С. 63–74.

PUSHKIN IN A. MAKHOV'S NEW *EMBLEMATICA*

Olga L. Dovgy

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; olga-dovgy@yandex.ru

Abstract: The article is based on the material of the recently published A. Makhov's *Emblematica: Microcosm*. Pushkin is included in the "personal pantheon" of A. Makhov, being a link between the main research worlds of the scholar: emblem studies, the history of Russian and European poetics, the history of European Romanticism, etc. By Pushkin's "presence", we mean not only mentions of Pushkin's name and direct quotations from his writings, but also more or less easily readable convergences at the topic level. Makhov's new book is devoted to man as a subject of European emblems of the 16th and 17th centuries; an important place in it is occupied by the study of the human body as the language of emblems and the source of signs, the application of the main four combinatorial operations in the creation of emblematic composite images. When interpreting European emblems, associations with Pushkin's work constantly arise — for example, the figure of the conciliation of the stingy rich and poor, expressed in the topos "rich is poor", allows a Russian reader to see a parallel with Pushkin's "The Miserly Knight"; the topos of "vain flight from love, the incurable love disease" — with his lyrics. The method of reading "through the prism of Pushkin" used in the article allows us to look at the rich material of the monograph at least in two aspects: to shed new light on Pushkin's connection with European emblems and to incorporate his work even more deeply into the European cultural tradition; to see how the Pushkin principle can serve as a kind of core, an immanent dominant in interpretations of European cultural realities by such a multi-world scholar as A. Makhov.

Keywords: A.S. Pushkin; A.E. Makhov; European emblems; topic

For citation: Dovgy O.L. (2024) Pushkin in A. Makhov's *New Emblematica*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 63–74.

«Есть здесь что-то пушкинское», — не раз приходилось слышать и произносить каждому филологу. «Что-то пушкинское» — это топос, вроде ренессансного "je ne sais que" [Махов 2010: 51]. Гипограмма этого топоса — безусловно, формула «Пушкин — наше всё». В чтении мира «сквозь призму Пушкина» параллели возникают на каком-то иррациональном уровне («что-то слышится» в топике, грамматике, синтаксисе, фонетике). Так проявляется пресловутый пушкиноцентризм.

А.Е. Махов признавал присутствие этого свойства в своих отношениях с миром. Нам уже приходилось писать о «пушкинском» в его трудах по эмблематике, истории европейской поэтики и европейского романтизма, средневековой христианской демонологии; о том, что Пушкин оказывается тем центром, вокруг которого враща-

ются такие разные научные миры ученого [Довгий 2023а; Довгий 2023b]. Тема нашей статьи не «Пушкин и эмблематика» (здесь нужны годы скрупулезной работы¹) и даже не вся эмблематика Махова, а «пушкинское» в только что вышедшей его новой книге «Эмблематика: микрокосм» [Махов 2024], посвященной человеку как предмету европейской эмблематики XVI–XVII вв. Важное место в ней занимает исследование человеческого тела как источника знаков при создании эмблематических композитных образов. О самых первых пушкинских ассоциациях, возникших при ее чтении, и пойдет речь.

Свой метод мы называем методом «ретроградного чтения» (ловим отражения более позднего в более раннем) или чтения «сквозь пушкинскую призму». «Пушкинское освещение» при таком чтении двойное: 1) пушкинские топические схождения с европейской эмблематикой (не следует забывать и про их общий литературный фон — Гораций, Овидий, Петрарка, etc., что постоянно отмечает Махов); 2) пушкинские формулы, привнесенные самим Маховым. Именно он впервые перевел на русский язык эмблемы, девизы, адагии Эразма Роттердамского, о которых идет речь в книге. А при переводе давал себя знать врожденный пушкиноцентризм: пушкинские формулы сами собой «слетают с пера». В соответствии с этими двумя «потоками света» двухчастной окажется и наша статья: в первой части представим несколько топических параллелей Пушкина с эмблематикой; во второй дадим примеры применения Маховым пушкинских формул при переводе и интерпретации эмблем.

1. «Пушкинское» в эмблематической топике

В первую часть включаем несколько топических блоков, широко разработанных в эмблематике и релевантных для Пушкина. Эти блоки представляют собой комплекс мотивов, набор ключевых слов и метафор. Принципы эмблематики — остроумие, парадоксальность, возможность одну мысль выразить разными метафорами. Мы ограничимся указанием на несколько таких блоков, видимых при первом же чтении; каждый из них может быть развернут в подробное исследование. И еще одно предварительное замечание²: у Пушкина нас будут интересовать изображения эмблематических персонажей и предметов не визуальные (вроде «дородного Амура с перевернутым факелом» или рисунка в альбоме, где изображены «Два сердца,

¹ Впервые об эмблематике Пушкина написала Л.И. Сазонова [Сазонова 1999: 510–534].

² Число предварительных замечаний превысило границы допустимого, но задуманную нами конструкцию действительно трудно отнести к числу очевидных, поэтому она нуждается в объяснительных «лесках».

факел и цветки»), а только словесные. Для подачи материала мы выбираем принцип «нисходящей объективности», или — как любил говорить сам Махов — от «скорее всего» до «едва ли».

Тождество скупости и расточительства; бедность богача

В разделе, посвященном типам эмблематического парадокса, Махов рассматривает парадокс, основанный на отождествлении противоположностей, и определяет его термином, взятым из аппарата риторики, — *conciliatio*, сближение: «*Conciliatio* происходит, когда сближаем различное: расточитель и скупой — одно и то же; ведь оба не умеют пользоваться богатством; оба грешат; оба себя позорят... *conciliatio* сближает, даже в известной мере отождествляет противоположности, и в этом плане данная фигура — антипод антитезы...» (140)³.

В той же тематической сфере очень распространено и *conciliatio* богача и бедняка. «Такое *conciliatio* становится возможным лишь в том случае, если богач одновременно и скупец, отказывающий себе в наслаждении собственными богатствами; мифологической метафорой такого скупого богача (одновременного бедняка) становится Тантал» (140). Махов дает примеры использования парадокса богатого богача в литературе (Овидий, Шекспир, Уэбстер) (142).

Подпись эмблемы Б. Ано «*Avarus inops* (Скупец беден)» начинается обращением к скупому и варьирует парадокс богатого бедняка: «...Ты беден среди многих богатств, которых не можешь коснуться; тебе неведомо, как использовать деньги: обладая богатством, ты живешь как бедняк» (142).

Для Пушкина топика скупости, во всем ее богатстве, очень важна. «Скупость врожденная и благоприобретенная во мне тревожится», — пишет Пушкин П.В. Нащокину 20 июня 1831 г. Хорошо известен Пушкину и описанный в книге Махова парадокс скупого богача. Он возникает, например, в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом»: «Я был хранитель их <«музы сладостных даров» — О.Д.> скупой...» Барон из «Скупого рыцаря», который, имея несметные богатства, «Живет в нетопленной конуре, / Пьет воду, ест сухие корки...» — высшая точка развития темы. А перевод из Барри Корнуолла 1835 г. «О бедность, затвердил я наконец», где тема дана в развитии («затвердивший урок бедности» некогда «был богат» — т. е. совершился переход из одной крайней точки в другую: заставляет вспомнить эмблему А. Альчиато (в русле направления движения параллелей, выбранного нами, эмблема Альчиато будит

³ Здесь и далее указания на страницы «Эмблематики» Махова приводятся в тексте в круглых скобках.

воспоминание о пушкинском тексте) «Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur (Бедность мешает возвышению наилучших способностей)». На ней изображен человек с поднятой правой рукой и опущенной левой; к правой руке привязаны крылья, левую тянет вниз камень. Подпись гласит: «Как поднимают меня перья, так опускает [меня же] тяжкое бремя. Благодаря моим способностям я мог бы парить в небесных высотах, если бы злосчастная бедность не придавливала меня» (192).

Memento mori

Тема бренности и смерти, разнообразные изводы *ars moriendi* — любимы эмблематикой, и спектр метафорических выражений здесь чрезвычайно широк. Махов снова отмечает использование фигуры *conciatio*: быстротечность человеческой жизни, приводящая к мысли о том, что рождение и есть (почти уже) смерть, — «*Nascendo morimur* (Рождаясь умираем)», как утверждается в надписи на эмблематической гравюре «Возрасты человеческой жизни» К. Антониса (145). Среди наиболее популярных атрибутов, описанных в книге, — факел (погасший или перевернутый) и череп (часто соединенный с младенцем в разнообразных визуальных конструкциях) (145–147).

Эмблематическое «*Heute mir Morgen dir* (Сегодня мне завтра тебе [умирать])» — постоянная тема Пушкина⁴: «Мы все сойдем под вечны своды, / И чей-нибудь уж близок час». Пушкинское отношение к смерти очень близко к эмблематическому, сближающему, объединяющему: это игра «вечной жизни» у «гробового входа». Череп у него — «О жизни мертвый проповедник». «Знакомых мертвецов живые разговоры» слышатся во многих его сочинениях, а любимая эмблематикой встреча живого с мертвецом подается в самых разных модальностях, вплоть до иронической. Пушкинское *conciatio* в данном случае даже шире эмблематического: не просто рождение и смерть, но жизнь и смерть составляют единство и — по сути — тождество. Визуальные знаки смерти у Пушкина — например, всевозможные кладбищенские атрибуты (включая и «дородного Амура»⁵) — мы в настоящей статье не рассматриваем, хотя связь кладбищенской лирики Пушкина с эмблематикой очевидна.

⁴ Список литературы по теме «топика смерти у Пушкина» мог бы заполнить все пространство статьи.

⁵ О визуальной эмблематической образности в «Повестях Белкина», включая Амура и погасший или опрокинутый факел, см.: [Сазонова 2016].

Сила Венеры

Среди мотивов, входящих в «любовный» блок, — «муки любви», «коварство Амура», мощь и власть Венеры, парадокс «огонь производит воду», напрасный бег от любви, неизлечимость любовной болезни, похищение Венерой всех материальных богатств влюбленного, нагота Венеры и Амура, etc.

Произведения Пушкина, где звучат эти мотивы, легко вспоминаются. Скажем о выделенном Маховым парадоксе «огонь производит воду», пока не ставшем общим местом в исследованиях (145–147). В его основе 23-й девиз из «Делии» М. Сева, «*Mes pleurs mon feu decelent* (Мои слезы обнаруживают мой огонь)», восходящий к балладе Петрарки “*Quel foco...*”, где сталкиваются метафора сердечного огня и мотив слез (102). Есть соединение слез и сердечного огня и у Пушкина: «Сердце старика закипело, слезы навернулись на глазах»; «...пышет бурно / В ней страстный жар; ей душно, дурно; / Она приветствий двух друзей / Не слышит, слезы из очей / Хотят уж капать».

Среди множества любовных эмблематических мотивов, присутствующих и у Пушкина, отметим только еще один: напрасное бегство от любви, неизлечимость любовной болезни. В эмблематике часто используется аналогия влюбленного и бегущего оленя: «влюбленный, безнадежно пытающийся излечиться от любви, уподобляется раненому оленю, который, стремясь избавиться от стрелы, ускоряет бег и тем самым лишь усугубляет боль» (100). Этот парадокс, восходящий к Вергилию (сравнение Дидоны с раненой оленихой), появляется у Петрарки (*Canzoniere*, 209), где раненный стрелой олень «бежит и тем больше испытывает боль, чем быстрее бежит»; его перенимает М. Сев: на 18-м девизе изображение раненного стрелой оленя окаймлено надписью: «*Fuyant ma mort j’haste ma fin* (Убегая от смерти, я ускоряю свой конец)» — и далее мотив становится достоянием эмблематики. Например, в эмблеме Д. Хейнзия, избравшего в качестве надписи фрагмент из сонета Петрарки (“*Et piu dolsi*”), изображен не только раненый олень, но и крылатый Амур с колчаном — мучитель и оленя, и влюбленного. Латинская подпись поясняет: «Раненый зверь своим бегом растравляет рану; так ты хотя и будешь постоянно убегать от стрел Бога, все же не спасешься от них» (101). Параллельно с этим вариантом метафоры оленя развивается другой, где судьбы оленя и влюбленного разводятся. Счастливый олень находит исцеление от своей раны в «критской» траве *dictamnus*, удивительные целебные свойства которой отмечали Вергилий и Плиний Старший, в то время как любовная болезнь остается, увы, неизлечимой. Олень теперь изображается не бегущим, но покоящимся, как на импрезе Г. Симеони «*D’un amore incurabile*

(О неизлечимой любви)». В подписи от лица влюбленного говорится, что олень нашел в критском диктаме (dittamo Creto) исцеление от своей тяжелой болезни, но «мне» не поможет «никакое средство, никакая помощь», ведь «All'amoroso colpo alcun non vale (от удара любви нет средства)» (102).

Парадокс губительного бега от любви встречается и у Пушкина: «Поедем, я готов; куда бы вы, друзья, / Куда б ни вздумали, готов за вами я / Повсюду следовать, надменной убегая... / Поедем... но, друзья, / Скажите: в странствиях умрет ли страсть моя? / Забуду ль гордую, мучительную деву, / Или к ее ногам, ее младому гневу, / Как дань привычную, любовь я принесу?» А мотив неизлечимости любви, отказа от целебного средства звучит уже в лицейской лирике: «Вот здесь лежит больной студент; / Его судьба неумолима. / Невсидите прочь медикамент: / Болезнь любви неизлечима».

Заметим в скобках, что и мотив бега оленя (хотя и не связанного с любовной топикой) у Пушкина есть, причем речь тоже о беге напрасном: «Напрасно я бегу к сионским высотам, / Грех алчный гонится за мною по пятам... / Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий, / Голодный лев следит оленя бег пахучий».

В разделе «Семантика наготы» (197–201) речь о семантической оппозиции наготы и одетости. Нагота в эмблематике — знак невинности. Подпись к эмблеме П. Кусто «In morem Lacedaemoniorum. Contra mulierum licentiam (О нравах спартанцев. Против распущенности женщины)» гласит: «Ты видишь спартанских дев без одежды — верный знак нетронутой невинности» (197). В этом же разделе дана трактовка наготы Венеры, Амура, граций и других аллегорических фигур в иконографии. Мотив наготы Амура есть и у Пушкина: «Вы знаете, что наша дева / Была одета в эту ночь, / По обстоятельствам, точь-в-точь / Как наша прабабушка Ева. / Наряд невинный и простой! / Наряд Амура и природы!» Пушкинское замечание о невинности «наряда Амура» — попадание (скорее всего чисто интуитивное или ироническое) в самую суть эмблематического понимания наготы как знака невинности.

«Взыскательный художник» и посмертная слава

При описании стоического этоса в эмблематике Махов затрагивает тему «стоической автаркичности», презрения к мнению толпы, способности «жить в себе самом». Эмблема Ф. Схонховена «Gloria post obitum major (Слава после кончины больше)» изображает двух путников, из которых один отбрасывает тень за собой, другой — перед собой. В финале автокомментария эмблематиста высказано упование на то, что не понятый современниками достойный муж найдет справедливую оценку в тысячелетиях, которые последуют

за его кончиной. Суждение далеких потомков и есть тень, отбрасываемая путником за собой; это метафора посмертной славы, вознаграждающей добродетель.

Пушкинские строки вспоминаются мгновенно — от «Ты сам свой высший суд; / Всех строже оценить умеешь ты свой труд...» до «Нет, весь я не умру...».

Союз стихий против человека

Мотив невозможности спасения от мирового зла и его постоянной опасности присутствует в эмблематике постоянно. Б. Ано переосмысляет в духе такого космического пессимизма миф Овидия о Корониде, которую Минерва превратила в ворону, чтобы избавить от преследования влюбленного Нептуна. На рисунке эмблемы Нептун готов выпрыгнуть из своей колесницы, чтобы устремиться за Коронидой, которая, наполовину превратившаяся в птицу, выходит из воды и одной ногой (или птичьей лапой?) уже встала на твердую землю. Но и земля ее не спасет — надпись эмблемы обыгрывает равновеликую опасность земли и воды: «Periculum in terra, periculum in mari. Vel nusquam a malis tutum (Опасность на земле, опасность в море. Нигде нет безопасности от несчастий)» (94).

Тема единства двух стихий в борьбе против человека, злость Нептуна есть и у Пушкина: «Так море, древний душегубец, / Воспламеняет гений твой? / Ты славишь лирой золотой / Нептуна грозного трезубец. / Не славь его. В наш гнусный век / Седой Нептун земли союзник. / На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник». «Правда ли, что Николая Тургенева привезли на корабле в Петербург? Вот какво море наше хвалено!» — пишет Пушкин Вяземскому 14 августа 1826 года. У Пушкина Нептун — антономасия морской стихии.

Немилость сильных

Анализируя константы прагматического этоса, Махов отмечает, что главной ценностью в нем является человеческая жизнь: «Если в традиционном... в эмблематике конфликте государя (тирана) и ученого (философа) стоик был готов отдать жизнь во имя торжества автаркийной добродетели, то в этосе прагматическом “ученому” предлагается хорошо подумать, прежде чем дерзить государю: ведь от этого зависит сохранение самого ценного — жизни. На рисунке к эмблеме Ороско-и-Коваррубиаса «Principibus non male dices (Не говори государям дурного)» изображен повешенный на дереве грамматик Дафит, позволявший себе говорить плохое о своем государе; он наказан таким вот образом, чтобы служить предостережением другим» (51).

«С Петром мой пращур не поладил / И был за то повешен им. / Его пример будь нам наукой: / Не любит споров властелин», — вторит эмблематисту Пушкин.

Мягкая сила

В разделе, посвященном прагматическому поведению, Махов выделяет оппозицию «мягкое/гибкое vs твердое» и подробно останавливается на принципе уступки: лучше уступить силе, чем погибнуть от нее (84–85). Мягкое прагматическое поведение, с точки зрения прагматического этоса, оценивается как более жизнеспособное, в басенной оппозиции дуба и тростинки прагматизм предпочтет гибкость тростинки.

В пушкинском творчестве параллель с этим пунктом нам слышится в словах Председателя из «Пира во время чумы»: «Ага! Луизе дурно; в ней, я думал, / По языку судя, мужское сердце. / Но такто — нежного слабей жестокий...» «По языку судя», Луиза кажется «дубом», однако «тростинка» Мери оказывается более стойкой.

«Живите хорошо, а мне не подражайте»

Для героического этоса в эмблематике, предполагающего самопожертвование во благо ближних, одной из ключевых метафор выступает свеча, сжигающая себя ради помощи другим. Но этот героический образ имеет предысторию. В средневековых текстах образ свечи становится символом священника, который хорошо учит, но ведет дурной образ жизни. Метафора восходит к Исидору Севильскому: «Кто хорошо учит и дурно живет, подобен восковой свече: он дает другим свет, когда излагает благое, но в пороках своих сам себя истощает и гасит» (44).

Не такой ли священник описан в лицейском стихотворении: «Однажды, осушив бутылки и стаканы, / Со свадьбы, под вечер, он шел немного пьяный; / Попалися ему навстречу мужики. / «Послушай, батюшка, — сказали простяки, — / Настави грешных нас — ты пить ведь запрещаешь, / Быть трезвым всякому всегда повелеваешь, / И верим мы тебе; да что ж сегодня сам...» / «Послушайте, — сказал священник мужикам, — / Как в церкви вас учу, так вы и поступайте, / Живите хорошо, а мне — не подражайте».

«Собрание насекомых»

Эта параллель отмечена самим Маховым. В эмблеме А. Альчиато и адагии № 828 Эразма Роттердамского «Cicadam ala corripuisti (Ты схватил цикаду за крылья)» злобные критики уподобляются неумолкающей цикаде. Махов замечает: «эпиграмма утверждает в духе стоицизма необходимость пренебрегать враждебностью завистли-

вой критики, которую нельзя избежать... Презрение к ничтожным врагам выражено бестиарной метафорой — уподоблением этих врагов насекомым, которое встречается и в более ранней ренессансной культуре, и в гораздо более поздней эпиграмматической поэзии («Собрание насекомых» А.С. Пушкина) (22). Отношение А. Альчиато и более поздних эмблематистов к хулящей критике в сознании Махова мгновенно связывается с пушкинским отношением к журнальным противникам.

Пушкинские формулы

«Друзья и дружба». «Дружба, сие священное чувство»

В комментарии к эмблеме Г. Ролленхагена «Fide sed cui vide (Доверяй, но смотри кому [доверять])», где речь идет о необходимости подкреплять доверие проверкой, Махов замечает: «Итак, речь идет о друзьях и дружбе. Теперь понятно, что если горящее сердце обозначает “дружбу, сие священное чувство” (по ироническому выражению Пушкина), которое не может подвергаться никаким сомнениям, то глаз символизирует именно сомнение, подозрение, проверку и контроль этого чувства» (220). Налицо сразу две пушкинские цитаты — из «Онегина» и из статьи «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов».

«Неподвижная идея»

Рассуждая о прагматическом этосе, Махов замечает: «За какую-либо неподвижную “идею” он не держится, и это означает, что “статическое отношение соответствия” <...> между нашим сознанием и реальностью» подменяется в прагматическом этосе богатым и активным взаимодействием» (50). «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место», — эту цитату из «Пиковой дамы» Махов очень любил.

«Что пользы»

Эту пушкинскую формулу Махов использует дважды:

1) в переводе подписи к эмблеме Самбука «Molestia vana (Напрасные тяготы)»: «Что пользы в том, что ценно лишь искусностью работы и не приносит пользы, а также ускользает» (87);

2) в переводе надписи к эмблеме С. Коваррубиаса Ороско «Quid immania corpora possunt (Что пользы в огромных телах?)» (137).

Почему ж он заседает?

Подпись к эмблеме А. Альчиато «In senatum boni principis (О совете при хорошем правителе)» переведена не без пушкинской моде-

ли — хотя и с измененной приставкой у ключевого глагола: «Здесь, перед алтарями богов, восседают фигуры, чьи руки отрублены... Почему они восседают? Потому что судьям подобает обладать серьезным, спокойным умом и постоянством души...»

Подведем итог. Мы рассмотрели некоторые параллели с Пушкиным, возникшие при чтении новой книги Махова «Эмблематика: микрокосм». Метод чтения «сквозь призму Пушкина» позволяет посмотреть на богатый материал монографии в двух аспектах: 1) пролить новый свет на связь Пушкина с европейской эмблематикой; 2) увидеть, как пушкинское начало может служить стержнем, имманентной доминантой в интерпретациях европейских культурных реалий у многомирного ученого — каким является А.Е. Махов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Довгий О.Л.* Магический кристалл Александра Махова // Махов А.Е. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1. О русской литературе. Тула, 2023а. С. 13.
2. *Довгий О.Л.* А.Е. Махов — пушкинист // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2023б. С. 182–190.
3. *Махов А.Е.* Европейская поэтика. Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до Эпохи просвещения. Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 7–72.
4. *Махов А.Е.* Эмблематика: микрокосм. Тула, 2024.
5. *Сазонова Л.И.* Эмблематика и изобразительные мотивы в «Повестях Белкина» // Пушкин А.С. Повести Белкина. М., 1999. С. 510–534.
6. *Сазонова Л.И.* Эмблематика в России: от Симеона Полоцкого до Пушкина // Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре. М., 2016. С. 114–152.

REFERENCES

1. Dovgii O.L. Magicheskii kristall Aleksandra Makhova [Alexander Makhov's magic crystal]. // Makhov A.E. *Izbrannye sochineniya: v 3 t. T. 1. O russkoi literature* [Selected works: in 3 volumes. Vol. 1. On Russian literature]. Tula, *Akvarius*, 2023. P. 13. (In Russ.)
2. Dovgii O.L. A.E. Makhov — *pushkinist* [Alexander Makhov as Pushkin scholar]. *Boldinskii chteniya* [Boldino Readings]. Nizhny Novgorod: *NI NNGU*, 2023. pp. 182–190. (In Russ.)
3. Makhov A.E. *Evropeiskaya poetika. Temy i variatsii* [European poetics. Themes and Variations]. *Evropeiskaya poetika ot antichnosti do Epokhi prosveshcheniya. Entsiklopedicheskii putevoditel'* [European poetics from Antiquity to the Age of Enlightenment: Encyclopedic guide]. M., *Izdatel'stvo Kulaginoj; Intrada*, 2010. P. 7–72. (In Russ.)
4. Makhov A.E. *Emblematika: mikrokosm* [Emblematic: microcosm] Tula, *Akvarius*, 2024. 356 s. (In Russ.)
5. Sazonova L.I. *Emblematika i izobrazitel'nye motivy v «Povestyakh Belkina»* [Emblems and visual motifs in “Belkin's Tales”]. Pushkin A.S. *Povesti Belkina* [Belkin's Tales]. M., *IMLI GNAN; Nasledie*, 1999. P. 510–534. (In Russ.)

6. Sazonova L.I. *Emblematika v Rossii: ot Simeona Polotskogo do Pushkina* [Emblematics in Russia: from Simeon Polotsky to Pushkin]. *Emblematika i emblematichnost' v zapadnoevropeiskoi i russkoi kul'ture* [Emblematics and emblematicity in Western European and Russian culture]. M., *Intrada*, 2016. P. 114–152. (In Russ.)

Поступила в редакцию 08.02.2024

Принята к публикации 13.02.2024

Отредактирована 09.03.2024

Received 08.02.2024

Accepted 13.02.2024

Revised 09.03.2024

ОБ АВТОРЕ

Довгий Ольга Львовна — доктор филологических наук, старший научный сотрудник кафедры литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; olga-dovgy@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olga Dovgy — Prof. Dr., Senior Researcher, Department of Literary and Art Criticism and Publicism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University; olga-dovgy@yandex.ru