М. Л. Андреев [abc]
ORCID: 0000-0002-5170-7634
✉ *mikhailandreev1@gmail.com*
[a] *Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*
[b] *Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)*
[c] *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Россия, Москва)*

«Кофейная» Карло Гольдони в переводе А. Н. Островского

Аннотация. Гольдони — самый близкий к Островскому по манере и творческим установкам драматург из тех, которые фигурируют в его богатом переводческом наследии. Сделать его еще ближе Островский пытается с помощью сокращений, устраняя все, что фиксирует связь переводимой пьесы с устаревшей, на его взгляд, драматургической техникой и устаревшими культурными и стилевыми стереотипами: уменьшает число реплик «в сторону», снимает слишком пространные ламентации и, главное, борется с абстрактной морализацией и сентенциозностью, основными признаками риторического стиля. Тем самым Островский приспосабливает текст перевода ко вкусам и литературным привычкам современного читателя. При этом он отказывается от другого способа «одомашнивания» текста — от языковой русификации, которая дает о себе знать в его переводе «Укрощения строптивой» Шекспира. Установка на приближение текста сосуществует в переводе «Кофейной» с установкой на поддержание дистанции, что проявляется не только в отказе от русификации, но и в «ломке» языка (использование иноязычных и редких слов, языковых новообразований, намеренная неловкость и неуклюжесть языковых оборотов). Островский в своем переводе реализует одновременно две стратегии. Следуя одной, стратегии сокращений, он приближает текст к своему времени; следуя другой, отодвигает текст от своего языка. Допустима и та и другая, но их совмещение в одном переводе представляет редкий, может быть, уникальный случай.

Ключевые слова: А. Н. Островский, К. Гольдони, «La Bottega del caffè», история перевода, перевод «одомашнивающий», перевод «остраняющий»

Для цитирования: *Андреев М. Л.* «Кофейная» Карло Гольдони в переводе А. Н. Островского // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 9–17. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-9-17.

Статья поступила в редакцию 5 марта 2020 г.
Принято к печати 4 апреля 2020 г.

© М. Л. АНДРЕЕВ

M. L. Andreev [abc]
ORCID: 0000-0002-5170-7634
✉ *mikhailandreev1@gmail.com*
[a] *A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)*
[b] *The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)*
[c] *National Research University Higher School of Economics (Russia, Moscow)*

The Coffee Shop by Carlo Goldoni in A. N. Ostrovsky's translation

Abstract. In his manner and creative strategy Goldoni is the playwright most congenial to Ostrovsky of all those who appear in the prolific legacy of his translations. Ostrovsky aims to bring Goldoni even closer with coherent and purposeful text cuts, eliminating from his translation all that establishes a connection between the play under translation and obsolete, from his point of view, dramatic technique, obsolete cultural and stylistic cliches. He reduces the number of asides, omits extended lamentations and, what's more important, struggles against abstract moralizing and sententiousness, the main signs of the rhetorical style. Thus, Ostrovsky adjusts his translation to the tastes and literary habits of the contemporary reader. At the same time, he desists from another way of text domestication, i. e. russifying the language, which is obvious in his translation of Shakespeare's *The Taming of the Shrew*. His driving ambition to bring the text closer to the reader coexists in his translation of *The Coffee Shop* with the idea of keeping a fair distance that shows itself not only in his refusal to russify but also in considerable language changes (use of foreign and rare words, neologisms, deliberate awkwardness and clumsiness of figures of speech). In his translation Ostrovsky implements two strategies. In following one of them (the strategy of abridgments) he brings his text nearer to his epoch; in following the other, he distances the text from his native language. Both strategies are relevant, but their colocation within a single translation represents a rare, perhaps unique case.

Keywords: A. N. Ostrovsky, C. Goldoni, *La Bottega del caffè*, history of translation, translation as text "domestication", translation as "text distancing"

To cite this article: Andreev, M. L. (2020). *The Coffee Shop* by Carlo Goldoni in A. N. Ostrovsky's translation. *Shagi / Steps, 6*(3), 9–17. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-9-17.

Received March 5, 2020
Accepted April 4, 2020

© M. L. ANDREEV

Александр Николаевич Островский несколько раз делал подступы к Гольдони. В 1867 г. брался за перевод «Истинного друга» («Il vero amico») и «Плута» («Il Raggiratore»), в 1877 г. интересовался «Влюбленными» («Gli Innamorati»)[1]. Единственным дошедшим до нас законченным переводом оказалась «Кофейная» («La Bottega del caffè»), изданная в 1872 г. в сборнике «Драматические переводы А. Н. Островского» и в 1886 г., с некоторыми разночтениями — в «Собрании драматических переводов А. Н. Островского».

Интерес Островского к Гольдони легко объясним. Оба работали в разных жанрах, но главным для них была комедия. Оба лицо комедии изменяли и в сходных направлениях: комедия интриги, комедия положений, комедия сильных и романтических чувств их не занимала, занимали нравы, среда и характеры. Оба, наконец, ставили себе целью создание или воссоздание национального театра. Работа с текстом такого близкого по пафосу драматического писателя должна, по идее, демонстрировать лучше любого другого материала те принципы, которыми Островский руководствовался в своей переводческой практике.

Островский в предисловии к сборнику переводов назвал «Кофейную» «одним из лучших» произведений Гольдони [Островский 1960: 139]. Это не совсем так: в канон гольдониевских шедевров эта комедия не входит. Однако, не будучи одной из лучших, одной из типичных для Гольдони она, безусловно, является — даже, по отдельным позициям, с некоторым превышением условной меры типичности. Для Гольдони типично ослабление любовной доминанты: любовь перестает быть главным двигателем сюжета и во всяком случае не представляется некоей высшей, не подлежащей обсуждению ценностью. В «Кофейной» вообще нет влюбленных юношей и девиц, есть две семейные пары, чей союз трещит по всем швам, в одной муж сбежал от жены, в другой жена готова уйти от мужа, в конце все примиряются, но в одном случае явно ненадолго. Для Гольдони типично разнообразие общественных положений с определенным тяготением к социальным низам: в «Кофейной» мы видим неаполитанского дворянина, венецианского купца, хозяина кафе, хозяина игорного дома, танцовщицу, полицейского, официантов, парикмахеров. Для Гольдони типично постепенное устранение масок комедии дель арте: в «Кофейной» не осталось ни одной (хотя в первоначальной редакции были и Бригелла, и Арлекин) и не осталось для них ролей — даже для Панталоне, которого Гольдони сохранял до последнего, здесь не находится места, а бывшие дзанни, ставшие подмастерьями, в развитии сюжета участия не принимают. Гольдони любит роль своего рода медиатора, который, не будучи непосредственно вовлечен в действие, все недоразумения улаживает и все споры разрешает — в «Кофейной» эту роль исполняет Ридольфо, хозяин кафе, но здесь есть еще и своего рода антимедиатор, дон Марцио, неаполитанец, который, напротив, все конфликты усердно подогревает.

Единственное, в чем «Кофейная» от этой несколько гипертрофированной типичности уклоняется, это невыявленность своеобразного гольдониевского подхода к изображению характеров. Гольдони, во-первых, постепенно устранял из своих комедий характеры экстравагантные и карикатурные, а во-

[1] Вся фактология, относящаяся к интересу Островского к Италии и к его переводам с итальянского, собрана в [Буданова, Жилякова 2018].

вторых, стремился к тому, чтобы характерами были наделены все действующие лица и эти характеры не слишком откровенно отклонялись от нормы. Но это все-таки цель, которую Гольдони не сразу себе поставил и не сразу ее достиг. «Кофейная», конечно, в творчестве Гольдони далеко не начало, но и далеко не итог. Поэтому экстравагантный характер здесь есть — дон Марцио, который всюду сует свой нос и никак не может удержать свой язык, но нужно иметь в виду, что «Кофейная» — это так называемый сезон «шестнадцати комедий» (1750–1751), к этому же сезону принадлежат и «Лжец», и «Льстец», и «Игрок». «Кофейная» также могла бы называться по главному своему характеру (отмеченному в том числе и Островским)[2] «Болтуном» или «Злоязычным», если бы дон Марцио не был бы столь подчеркнуто отстранен (в своей роли антимедиатора) от действия. А что касается других персонажей, то их характеры едва намечены, если намечены вообще. Ридольфо, кофейщик, — типичный резонер; Пандольфо, хозяин игорного дома, выделен только своей заботой о мошне; почему Леандро бегает от жены, так и остается неразъясненным; женщины (две жены и балерина) оставлены без каких-либо отличительных черт. Разве только в отношении Эудженио, который проигрывает свое состояние в карты, волочится за каждой юбкой и легко поддается как дурным, так и хорошим влияниям, можно говорить о характере («слабохарактерность»).

В самой авторитетной на сегодняшний день работе о переводческих установках Островского М. М. Морозов, анализируя перевод шекспировского «Укрощения строптивой» (или, как эту комедию назвал Островский, «Усмирения своенравной»), отмечает среди прочего сплошную и последовательную русификацию: «В “Усмирении своенравной” мы находим целый ряд слов, которые принято называть “русизмами”: “денежка”, “десятский”, “сотский”, “тысяцкий”, “ребята”, “добрая закуска”, “парень”, “кафтан”, “мужик”, “видели аль нет?”, “Катя”, “Катенька” (вместо Кэт), “сам-друг”, “краса-девица”» [Морозов 1954: 254]. *Ребята* есть и в «Кофейной», но вообще русизмов здесь много меньше, можно сказать, что их ничтожно мало (*горничная*, *давеча*, «вы все меряете на один аршин» — пожалуй, это все). Никаких Кать и Катенек, все имена транскрибированы или транслитерированы, даже Эудженио, который представляет в этом плане наибольший соблазн, стал Евгенио, а не Евгением. Более того, можно заметить движение и в прямо противоположном направлении: *аршин* встречается один раз во фразеологизме, но материю в переводе Островского меряют не *аршинами* (как в его оригинальных пьесах), а *футами*, что в России никогда не делали.

М. М. Морозов четко фиксирует позицию Островского перед лицом двух типов перевода, «остраняющего» и «одомашнивающего», указанных еще Шлейермахером[3] и давно вошедших в научный лексикон транслятологии [Jänis et al. 2012]. «С одной стороны, мы имеем переводы, которые высоко ценятся знатоками и особенно нравятся тем, которые знают иностранный язык и читали переведенное произведение в подлиннике. С другой стороны — переводы, доступные широкому читателю и зрителю. Не приходится доказывать, к которому из двух лагерей принадлежал Островский» [Морозов 1954: 253].

[2] В том же предисловии к переводам: «тип дон Марцио показывает, что Гольдони был большой художник в рисовке характеров» [Островский 1960: 139].

[3] Ср. русский перевод: [Шлейермахер 2000].

С этим в принципе нельзя не согласиться, но некоторые вопросы, и именно в связи с переводом «Кофейной», все же возникают. Отказом от *аршина* дело не ограничивается.

Установка на «одомашнивание» наиболее зримо проявилась в практике последовательных и целенаправленных сокращений. Островскому явно не нравятся реплики «в сторону»: они не соответствуют новой театральной эстетике — полностью их убрать было невозможно, но было возможно уменьшить. Ему не нравятся слишком красноречивые ламентации: он устраняет их из роли Виттории (жены Эудженио). Сильнее всего ему не нравятся морализмы: тут основной удар пришел по Ридольфо, медиатору и штатному резонеру, но других персонажей также затронул. «Ну вот, что за важность: все мы люди, все не без греха», — начинает свою реплику Ридольфо (III, 4), и эту сентенцию Островский готов сохранить, но следующую, с рецептом исправления («достаточно раскаяться, и добродетель раскаяния зачеркнет все прегрешения»), решительно вымарывает. «Хорошо; вот это мне нравится: кто слушается рассудка, сейчас видно, что он человек хороший» (III, 15) — переведено; «в конце концов на этом свете у нас нет ничего, кроме доброго имени, славы и репутации» — опущено. «Дурное дело не может быть никому в пользу» (III, 16) — сохранено; «вносить разлад между мужем и женой — значит поступать противу всех законов, и от этого могут проистечь лишь беспорядки и неустройства» — отброшено.

Иногда пропуски могут быть более крупными. Ридольфо в очередной раз выручил Эудженио (II, 2), одолжив ему деньги. «Я буду очень доволен, если эти деньги послужат вам в пользу», — говорит он (в оригинале он не так лаконичен: «…если они послужат благополучию вашего дома и исправлению вашей чести и репутации»). Но дальше Островскому стало совсем не интересно.

> Эудженио. Вы человек отменно обязательный и любезный; жаль только, что избрали подобное ремесло; вы заслуживаете лучшего.
>
> Ридольфо. Я доволен тем, что даровали мне небеса, и не поменяю свое положение на любое другое, в котором больше видимости и меньше сути. Мне в моем положении всего хватает. Занятие мое честное, среди ремесел оно ценится и почитается. Если вести его прилично и достойно, то сделаешься приятен людям любого разряда. Это занятие необходимо для процветания государства, для здравия человеков и для пристойного времяпрепровождения всех, кто нуждается в отдыхе.

Конечно, такое «одомашнивание» не означает русификации: Островский приспосабливал текст перевода ко вкусам и литературным привычкам не столько русского, сколько современного читателя и к своим литературным привычкам в первую очередь. Надо полагать, что его не устраивала у Гольдони не столько навязчивая, на его взгляд, морализация, сколько сентенциозность, главный признак риторического стиля. Гольдони, живший и писавший на исходе риторической эпохи, немало способствовал подрыву риторического принципа осмысления действительности, но все же далеко от него не свободен: его Ридольфо, в частности, все время стремится подвести любой частный случай под общее положение — в антириторическую эпоху Островского это, конечно, резало слух.

Вернемся, однако, к *футам* и *аршинам*. *Фут* — это не единственный сбой в «одомашнивании». Плачида, жена мнимого графа Леандро, брошенная им и отправившаяся на его поиски, появляется в Венеции «in abito di pellegrina», под видом паломницы. В переводе Островского она названа *пилигримкой*. Почему не странницей и не богомолкой, понятно — опять же во избежание русификации, чтобы избежать перекличек с какой-нибудь Феклушей из «Грозы», — но почему не паломницей? *Пилигримка* — слово редкое, в «Словаре русского языка XVIII в.» оно не зафиксировано, у Пушкина, скажем, встречается только один раз (в седьмой главе «Евгения Онегина»), к тому же помимо очевидного смысла может означать и маскарадную одежду («розовая пилигримка» у А. Ф. Вельтмана в «Сердце и думке»), и даже путеводитель по святым местам. И еще в нем есть некоторый игриво-иронический оттенок (у Пушкина оно тоже заключает в себе известную иронию: «И *пилигримке* молодой / Пора, давно пора домой»). Поначалу это, впрочем, даже неплохо: Плачиду принимают за женщину нестрогих нравов. Но потом, когда такой оттенок становится вовсе неуместен, приходится называть ее *пилигримой* (III, 3) — похоже, это точно новообразование. Неудобство еще и в том, что ни *пилигримка*, ни *пилигрима* не ложатся в игру слов, основанную на созвучии занятий двух героинь — *pellegrina* и *ballerina* (I, 19). Островскому, чтобы сохранить рифму, приходится даже идти на словесную кальку и менять *пилигримку* на *пелегрину*, а *танцовщицу* (как он до тех пор этого персонажа обозначал) — на *балерину* (тогда как *паломница* и *танцовщица* прекрасно бы рифмовались).

Вообще некоторые языковые причудливости в переводе Островского нельзя не заметить. Вот, например, *разговорщик*; в это слово с сильной редукцией уместилась целая фраза: «Ecco qui, quel che non tace mai, e che sempre vuole aver ragione» («Вот и тот, кто не помолчит ни минуты и кто всегда хочет быть прав», I, 3). *Разговорщик* — слово тоже редкое, происхождения тоже недавнего и, как и *пилигримка*, представляет собой своего рода кальку. П. А. Вяземский в «Старой записной книжке» либо сам его выдумывает, либо фиксирует момент его появления на свет: «Почему же от слова разговор не вывести слова разговорщик (causeur)?» [Вяземский 1929: 195]. *Causeur*, однако, — светский болтун, не без оттенка изящества и блеска, и совсем не похож на недоброго сплетника дона Марцио.

«Эта танцовщица штука ловкая» (questa signora ballerina è un capo d'opera, I, 9) — в XIX в., как и сейчас, такой оборот, как правило, относился не к человеку, а к поступку (о человеке сейчас бы сказали «та еще штучка»).

«Везде ему нужно» (vuol dar di naso per tutto, I, 15) — неловко сказано, притом что имеется точный русский фразеологизм («всюду сует свой нос»).

«Я несколько раз видал, как он ухаживал за ней с улицы» (I, 19) — тоже очевидная языковая неловкость.

«Она не признается, а он уверяет» (I, 20) — в смысле: «стоит на своем».

«Я пойду за ней издали» (I, 20).

«Бедная парча! Спустили тебя!» (II, 4) — в смысле: «тебя продали за бесценок» (кстати, в оригинале никакой парчи нет: и здесь, и в других местах речь идет о ткани, о материи; что это за ткань, не уточняется).

«Я своих дел не рассказываю в окошко» (II, 9) — в смысле: «не рассказываю на всю улицу».

«Она прошлогодняя» (II, 12) — в смысле: «она была тут в прошлом году».

«Я неаполитанец. Видеть Неаполь и умереть. И венецианцы то же говорят про себя» (II, 16) — они это говорят не про себя, а про Венецию.

«Для нее будет подозрительно» (II, 17) — в смысле: «она будет чувствовать себя неловко, стесняться» (avrà soggezione).

Это все не неточности, не ошибки и не буквализмы. Буквализмы и ошибки в переводе Островского тоже есть. Буквализмов мало: «он здесь публично рассказывает» (I, 11, можно было сказать «во всеуслышание»), «если б вы знали, как она взбесилась на меня» (II, 7, era arrabbiata contro di me — «рассердилась», «набросилась на меня»), «табак испанский — это свинство» (II, 16, *porcheria* в данном случае «мерзость», «гадость»), «в прошлом году вы разыгрывали здесь очень жалкую фигуру» (III, 21, fare una trista figura — «играть жалкую роль», «производить дурное впечатление»; в данном контексте речь идет не столько о жалкой, сколько о неприглядной роли). Прямых ошибок довольно много: больше тридцати случаев непонимания итальянского текста, но к переводческим приемам Островского вопрос об объеме, в каком он владел итальянским языком, отношения не имеет. Другое дело — вышеприведенные примеры языковых странностей.

Это не черновик, «Кофейная» дважды при жизни Островского печаталась. И это Островский: его русским языком справедливо восхищались и современники, и потомки. Остается предположить, что переводчик пошел на эти странности сознательно. Трудно представить, что Островский, скажем, не заметил интонационный сбой, граничащий с невольным комизмом, в одной из кульминационных сцен (II, 24, по счету Островского 23: «Убей меня, противный, беспутный, безжалостный»). Отказ от русификации говорит о том, что Островский намерен был выдерживать некоторую дистанцию по отношению к переводимому тексту, не собирался полностью его ассимилировать. В самом тексте знаков его инокультурности (сравнительно с другими венецианскими комедиями Гольдони) мало. Действие происходит в Венеции, но отсылок к венецианским обычаям и нравам почти нет, нет даже фирменных гондольеров. Во вводной ремарке обозначается красочная примета венецианской топографии, «небольшая площадь или довольно просторная улица», то, что называется «кампьелло», но в переводе она стала просто «широкой улицей». Дело происходит во время карнавала, но карнавальность ограничивается тем, что в масках появляются выслеживающие хозяина игорного дома полицейские и несколько раз другие персонажи — иных карнавальных вольностей, шуток и игр, опять же присутствующих у Гольдони в других пьесах, не наблюдается. Нет ни одной роли на венецианском диалекте (в первоначальном варианте они были); обычно у Гольдони в венецианских комедиях все говорят по-венециански, кроме приезжих, а в комедиях с действием в других городах по-венециански говорят венецианцы (дзанни и тот же Панталоне) — передать в переводе это, конечно, было бы затруднительно, но какой-то намек на языковую стратификацию дало бы.

Может быть, как раз отсутствие таких намеков составляло главную трудность для переводчика. В пьесе Гольдони все говорят одинаково, разве что за исключением дона Марцио с его несколько отрывистой речью. И все, опять же за исключением этого злоязычного неаполитанца, склонны к сентенциоз-

ности. Ридольфо, конечно, даже на этом фоне выделяется. Гольдони сам это заметил и даже подпустил в его адрес шпильку (можно считать это шпилькой и в собственный адрес). Эуджению, выслушав очередное нравоучение от Ридольфо, делает такое заключение: «Он человек любезный, хотя кто-то мог бы сказать, что слишком любит поучать (che è troppo dottore). Действительно, для кофейщика он говорит многовато, однако в любом деле встречаются люди честные и даровитые. В конце концов он не рассуждает ни о философии, ни о математике, говорит только то, что ему подсказывает здравый смысл, и дай Бог, у меня его было бы столько, сколько у него» (II, 2). Островский от этой тирады оставил только одну фразу: «Он человек хороший, хотя в то же время и порядочный резонер».

Для языковых странностей перевода «Кофейной» можно предложить только два объяснения: либо это небрежность, либо проявление установки на языковое остранение. Первое объяснение надо, наверное, отбросить сразу. Если верно второе, то Островский в своем переводе реализует одновременно две стратегии. Следуя одной, стратегии сокращений, Островский приближает текст к своему времени; следуя другой, отодвигает текст от своего языка. Допустима и та и другая, но их совмещение в одном переводе представляет редкий, может быть, уникальный случай.

Источники

Вяземский 1929 — *Вяземский П.* Старая записная книжка / Ред. и примеч. Л. Гинзбург. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929.

Островский 1960 — *Островский А. Н.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М.: Худ. лит., 1960.

Литература

Буданова, Жилякова 2018 — *Буданова И. Б., Жилякова Э. М.* А. Н. Островский — переводчик итальянских драматургов. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2018.

Морозов 1954 — *Морозов М. М.* А. Н. Островский — переводчик Шекспира // Морозов М. М. Избр. ст. и переводы. Л.: Худ. лит., 1954. С. 243–268.

Шлейермахер 2000 — *Шлейермахер Ф.* О разных методах перевода: Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. / Пер. Н. М. Берновской // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2000. № 2. С. 127–145.

Jänis et al. 2012 — Domestication and foreignization in translation studies / Ed. by M. Jänis, H. Kemppanen, A. Belikova. Berlin: Frank and Timme, 2012.

References

Budanova, I. B, Zhiliakova, E. M. (2018). *A. N. Ostrovskii — perevodchik ital'ianskikh dramaturgov* [A. N. Ostrovsky as translator of the Italian dramatists]. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta. (In Russian).

Jänis, M., Kemppanen, H., Belikova, A. (Eds.) (2012). *Domestication and foreignization in translation studies.* Berlin: Frank and Timme.

Morozov, M. M. (1954). A. N. Ostrovskii — perevodchik Shekspira [A. N. Ostrovsky as translator of Shakespeare]. In M. M. Morozov. *Izbrannye stat'i i perevody* [Selected articles and translations], 243–268. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).

Shleiermakher, F. (2000). O raznykh metodakh perevoda: Lektsiia, prochitannaia 24 iiunia 1813 g. [Trans. from Schleiermacher, F. (1963). Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. In H.-J. Störig (Ed.) (1973). *Das Problem des Übersetzens*, 38–70. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Moscow State University Bulletin], Ser. 9, *Filologiia* [Philology]*, 2000*(2), 127–145. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Михаил Леонидович Андреев
доктор филологических наук
член-корреспондент РАН
главный научный сотрудник,
Отдел классических литератур Запада и сравнительного литературоведения,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: +7 (495) 690-50-30
ведущий научный сотрудник,
Лаборатория историко-литературных исследований, Школа актуальных гуманитарных исследований, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
ведущий научный сотрудник,
Институт гуманитарных историко-теоретических исследований им. А. В. Полетаева, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Россия, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, корп. Л
Тел.: +7 (495) 772-95-90
✉ *mikhailandreev1@gmail.com*

Information about the author

Mikhail L. Andreev
Dr. Sci. (Philology)
Corresponding Member of RAS
Leading Researcher,
Department of Classical Western Literature and Comparative Literary Studies,
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str., 25a
Tel.: +7 (495) 690-50-30
Leading Researcher,
Centre for Studies in History and Literature, School of Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
Leading Researcher,
Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, National Research University Higher School of Economics
Russia, 105066, Moscow, Staraya Basmannaya Str., 21/4, Corp. L
Tel.: +7 (495) 772-95-90
✉ *mikhailandreev1@gmail.com*