

«ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА В РОМАНАХ

В. НАБОКОВА «BEND SINISTER» И А. МЕРДОК «ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ»

Для глубокого осознания романов «Bend Sinister» В. Набокова и «Черный принц» А. Мердок наиболее существенным является понятие интертекстуальности, суть которой (как определяет ее А.К. Жолковский в книге «Блуждающие сны») «в том, что новые акты творчества совершаются на языке, в материале, на фоне и по поводу ценностей той литературной традиции, из которой они возникают и которую они имеют целью обновить»¹. С помощью привлечения новых данных и резкого расширения круга их источников проявляются самые неожиданные аспекты изучаемого объекта, «Спроецированное на множество контекстов (из них выделяются семь основных — В.С.) произведение предстает как комплекс акций, направленных на те или иные явления жизни и искусства (а иногда и на конкретных авторов, представляющих эти явления)»².

Для творчества Владимира Набокова, писателя с необыкновенно широким диапазоном литературных, общекультурных контактов, интертекстуальный подход кажется наиболее адекватным самим принципам построения набоковского художественного мира. Он позволяет отметить не только явные и скрытые цитаты, аллюзии и реминисценции на различные произведения мировой литературы, но и выявляет более глубинные связи с творчеством многих известных русских и зарубежных авторов.

О перекличках Набокова с Кафкой, Прустом, Джойсом говорили еще первые критики таких романов, как «Отчаяние» и «Приглашение на казнь». Однако все попытки уязвить его творчество с какой-либо писательской школы или литературного направления (напр., экзистенциализмом, французским «новым романом», американской «школой черного юмора» и т.д.) разбивались о неизменное убеждение писателя в том, что «существует только одно литературное направление, одна литературная школа — школа таланта»³. Набоков признавался в своих симпатиях к творчеству ранее названных авторов, но отрицал их влияние на себя как художника. В ореоле его внимания были также произведения Э. По, Г. Мелвилла, Г. Джеймса и других англоязычных писателей. Английская литература, любимая и хорошо знакомая Набокову с детства (начиная с легенд о рыцарях Круглого Стола и приключений Шерлока Холмса), оказалась близкой ему «наклонностью к умозрительности...», свойственной британским писателям со времен Уильяма Шекспира и Томаса Мора»⁴. О тесной связи с русской литературной традицией свидетельствуют, например, лейтмотивные и сюжетно-композиционные параллели романа Набокова «Машенька» с произведениями Пушкина, Тургенева, Чехова. В романах «Отчаяние», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь» (как и во многих других) прослеживаются элементы пародирования идей и образов русской классической литературы и получает свое развитие художественная полемика с творчеством Ф. Достоевского. Самый знаменитый роман — «Лолита» — изобилует русскими ассоциациями, здесь присутствует вся русская литература от Пушкина и Лермонтова до Блока и Бунина (это явление рассмотрено нами в статье «Лолита» В.В. Набокова в контексте русской литературы XIX века»⁵). Для Набокова очевидно, что «кровь Пушкина течет в жилах новой русской литературы с такой же неизбежностью, с какой в английской — кровь Шекспира»⁶. А поскольку творчество Набокова двуязычно, то шекспировские параллели занимают в его произведениях (особенно англоязычного, американского периода) немаловажное место. Пушкин и Шекспир — единственно непререкаемые для него художе-

ственные вершины.

Интертекстуальный анализ романа Набокова «Bend Sinister» позволяет выявить самые разнообразные межтекстовые связи с «Черным принцем» Мердок: на уровне аллюзий, цитат, реминисценций, использования классических мотивов, на уровне тематических параллелей, фабульных и сюжетно-композиционных сближений, а также сходства в типологии героев, полемики с определенными художественными, научными или идеологическими системами и т.д. «Адресатами поэтической игры и полемики оказываются целые главы литературной истории»⁷ — романы Набокова и Мердок насыщены аллюзиями и цитатами из различных произведений мировой литературы — от Платона, Вергилия и Данте до Сартра, Пруста и Джойса. Рассмотрение межтекстовых связей романов Набокова и Мердок позволяет поставить вопрос о металитературности как определяющей черте их поэтики.

Однако в этом металитературном поле есть одно произведение, которое является «претекстом» (термин И.П. Смирнова), формирующим культурный фон обоих романов. Это «Гамлет» У.Шекспира. В «Черном принце» он стал одним из источников центральной метафоры, отраженной в названии романа, исходной точкой сюжета, способствовавшей встрече и зарождению любви Брэдли Пирсона и Джулиан Баффин. Набоковский роман «играет» с пьесой Шекспира на внутритекстовом уровне, в частности, родственными оказываются системы образов: Адам Круг, герой Набокова, как и Гамлет, оказывается перед выбором — покориться судьбе и терпеть деспотизм и глупость новой Власти, пришедшей в результате кровавой революции, «или ополчась на море смут, сразить их противоборством»⁸, а значит, лишиться и всего, чем дорожил, кого любил, и собственной жизни. В трудную минуту, как Горацио с Гамлетом, рядом с Кругом оказывается Эмбер, единомышленник и преданный друг, (кроме того, оба иностранцы-южане: Горацио — итальянец, Эмбер — сын персидского купца). Жена Круга Ольга, подобно призраку отца Гамлета, является лишь в видениях мужа в моменты горести и отчаяния, а известие о ее смерти становится точкой отсчета набоковского повествования. Восьмилетний сын Круга Давид, как Офелия в «Гамлете», оказывается безвинной жертвой противоборства главного героя с Правителем. При этом гибель Давида, как и гибель Офелии, является толчком к развязке действия. Наконец, у диктатора Падука много общего с королем Клавдием: и тот, и другой — «убийца и холоп; смерд...; шут на троне; вор, своровавший власть и государство»⁹(97). Обоим незаконным правителям, бездарным и жестоким. Круг и Гамлет дают одно и то же прозвище — Жаба. Так называет Клавдия Гамлет, упрекая мать в неверности При этом он использует не английское «toad», а устаревшее «raddock», что созвучно самому имени Падука, получившего еще в детстве от одноклассников кличку Жаба⁹.

В трагическом для Брэдли Пирсона, героя романа Мердок, столкновении с окружающей действительностью, он ощущает себя Гамлетом, «действующим на подмостках прогнившего и порочного мира»¹⁰. В его высказываниях слышны гамлетовское разочарование, мизантропия и пессимистичные настроения, например: «Мир — это юдоль страданий... Человек — животное, постоянно страдающее от тревоги, боли и страха»¹¹ Для шекспировского Гамлета «Дания — Тюрьма. — Тогда весь мир — тюрьма... со множеством затворов, темниц и подземелий»¹²(55). Человек для него — «квинтэссенция праха»: «Что человек, когда он занят только сном и едой? Животное, не больше» (110). Еще более категоричен и непримирим Адам Круг. «Со зловредным азартом омерзения» он изучает свой «чужой родной город» и обывателей сограждан, «всех тех, кто существует потому, что не мыслит, доказывая тем самым несостоятельность картезианства», «с наслаждением заменив процесс мышления свинским визгом радиомузыки»¹².

В устах Круга «псевдоцитата, сооруженная из мрачных шекспирианизмов», звучит как пародийное отражение «в обезумевшем зеркале террора и искусства» (491). Он сравнивает ощущения своего сна со сценой на кладбище в «Гамлетах» (491). Он сравнивает ощущения своего сна со сценой на кладбище в «Гамлетах»: «Сон изобилует фарсовыми анахронизмами, его переполняют ощущения грубой зрелости... скудные, в сущности декорации, залатанные разными разностями из иных (более поздних) пьес» (349). Влияние гамлетовских метафор на манеру Пирсона выражать свои мысли пронизывает роман Мердок и присутствует, казалось бы, на неожиданных уровнях, например, в описании сцены в автомобиле после побега с Джулиан. А переодевания юной Джулиан в костюм Гамлета, беседы с ней о шекспировской трагедии стали роковыми для Пирсона и способствовали развитию его чувства к Джулиан. Для романов Набокова и Мердок характерна «определенная шекспирализация действия».

Круг у Набокова и Пирсон у Мердок, как и шекспировский Гамлет, подвержены «демонам абстрактного философствования» (540). Это тип героя-интеллектуала, мыслителя и эстета, наделенного склонностью к словесному творчеству: Гамлет пишет и ставит с актерами пьесу «Мышеловка», Пирсон, по его же словам, — «психолог, философ-самоучка, исследователь человеческих душ — писатель», «Стать философом мне не дано было времени» (245). Круг — профессор философии, автор оригинальной философской концепции, Набоков пишет: «Его постоянно называли одним из самых видных философов нашего времени» (432). Пирсон и Круг ищут свои ответы на «гамлетовские» вечные вопросы о жизни и смерти, добре и зле, истине и лжи.

Для героя Мердок «жизнь страшна, лишена смысла, подвержена игре случая, над нею властвуют боль и ожидание смерти» (312). Эти слова Пирсона перекликаются с высказыванием Гамлета: «Каким докучным, скучным и ненужным Мне кажется все, что ни есть на свете! О мерзости! Это буйный сад, плодоносящий Одно лишь семя; дикое и злое В нем властвует» (124). Единственным спасением и способом выражения настоящей правды Брэдли Пирсон считает искусство: «Только магия и сюжеты живут в веках» (245), «Искусство учит нас тому, как мало способен объять человеческий разум» (603), и еще: «Настоящее искусство выражает правду, оно и есть... быть может, единственная правда» (244). Набоковский герой вопрос «быть или не быть?» переносит на гносеологический уровень: «Что важнее решить: проблему «внешнюю» (пространство, материя, непознанное вовне) или проблему «внутреннюю» (жизнь, мышление, любовь, непознанное внутри) или опять-таки точку их соприкосновения (смерть)?» (433). Жизнь для него — это «поиск совершенного знания», а смерть — либо мгновенное обретение такового, «либо абсолютное ничто» (434). И только в предсмертном мгновении ему дано осознать, что «смерть — это всего лишь вопрос стиля, простой литературный прием, счастливое разрешение музыкальной темы» (493), и «ничто земное не имеет реального смысла, бояться нечего», т.к. «он в надежных руках» некоего верховного божества, более могущественного, чем Правитель Падукграда, — «совершеннейшего диктатора», имя которому Автор. Так Набоков и Мердок, погрузив своих героев в гамлетовскую проблематику, каждый своим способом подводят их к мысли о том, что (цит. «Черного принца»): «Искусство выражает единственную правду, которая в конечном счете имеет значение» (637).

Присутствие сильного авторского начала в текстах «Bend Sinister» и «Черного принца» повлияло на общую направленность романов: концептуально-эстетическую — у Набокова и философско-психологическую — у Мердок. В художественном мире Набокова доминантой является самодостаточное эстетическое начало. Мердок с помощью своего героя пытается решить вопрос взаимодействия искусства с этикой и философией. Поэтому Круга и Пирсона привлекает не только трагедия «Гамлет», но и личность легендарного создателя самой известной в

мире пьесы. Шекспир для Круга во-первых, личность-фантом во всемирной истории литературы, главная ценность которой не в подлинности ее существования, а в гениальности всего, что создано под этим именем. Во-вторых, по мнению Круга, это прежде всего Гений, который не вписывается в убогие рамки социально-идеологических теорий, где «разница между самым гордым умом и самой смиренной глупостью целиком зависит от степени конденсации «мирового сознания» в том или ином индивидууме» (360). Шекспир — главный довод против таких теорий, он один из «тех избранных (причудливых гениев...), которым этот мир представляется раем в себе и которые всегда будут на очко впереди...» (360). Для Пирсона «Гамлет» — пьеса «о личности самого Шекспира. О его потребности выразить себя...» (430). Проблема самовыражения — главная драма героя Мердок, его мучит стремление, подобно Шекспиру, «преобразовать кризис своей личности в основную материю искусства» (432), создать свой «монумент из слов» (так он называет шекспировскую пьесу).

Тема слова немаловажна для Круга и Пирсона, которые видят в пьесе (по словам героя «Черного принца») «размышление о бездонной текучести рассудка и об искупительной роли слов... в жизни людей» (431). Гамлетовский мотив «слова, слова, слова» нашел свое отражение в романах Набокова и Мердок (эту строку цитируют и Круг, и Пирсон). Для Брэдди «все существо Гамлета — слова. Как и Шекспира» (431). В его беседе с Джулиан цитируются фразы, реплики из пьесы, ставшие известными поговорками. Пирсон склонен видеть в «Гамлете» «шутку, вроде фокуса, вроде большого каламбура, длинной, почти бессмысленной остроты» (432). Схожую с этим мысль выражает и набоковский Адам Круг: «Природа сотворила однажды англичанина, под сводом лба которого таилась улей слов; человека, которому достаточно было лишь выдохнуть частичку своего колоссального словаря, как она оживала, росла, выбрасывала дрожание усики и превращалась в сложный образ...» (395). Круг и его друг Эмбер, «неприметный филолог и переводчик Шекспира», цитируют не только шекспировские крылатые слова и целые поэтические отрывки, но и образы, шекспировские метафоры, порождающие особого рода забаву эстетствующих интеллектуалов — остроумные пародии, каламбуры и шарады, филологические мистификации, своим блеском и изяществом разящие наповал какой бы то ни было утилитарный подход у шекспировскому «Гамлету», социально-идеологический или психоаналитический.

Попытки фрейдистского толкования пьесы Пирсон называет «просто неудобоваримыми писаниями» и с тонкой иронией пародирует их. По его мнению, «только искусство объясняет, само оно не может быть

объяснено... Конечно, у нас есть и подсознание... Но мы не располагаем картами этого недоступного континента. «Научными» картами во всяком случае» (247). В результате одного из едких каламбуров Круга Гамлет «задним ходом» становится сыном Улисса (Телемахом — В.С.), истребляющим маминых любовников» (392). А в попытках социологизировать Шекспира, отыскать в «запутанной елизаветинской пьесе» идеи, полезные для правящего политического режима, герой Набокова с брезгливостью отмечает «замысловатость этой беспримесной глупости» (388).

Умение видеть настоящую, эстетическую ценность «Гамлета», и наслаждаться шекспировским словом, стилем, а не искать главные идеи пьесы, определяет подлинную духовность героев Набокова и Мердок. Пьеса Шекспира становится не только подиумом для демонстрации ими «бездны учености и утонченности»¹³, но и своеобразным испытанием, детектором лжи, мерилом истинности. Испытав боль собственной трагедии и приобщившись к трагическому опыту человечества, средоточием которого является «Гамлет», герои открывают для себя новый уровень мировосприятия, ведущий к познанию двух сокровенных тайн — искусства и смерти.

В устах Круга «псевдоцитата, сооруженная из мрачных шекспирианизмов», звучит как пародийное отражение «в обезумевшем зеркале террора и искусства» (491). Он сравнивает ощущения своего сна со сценой на кладбище в «Гамлетах»: «Сон изобилует фарсовыми анахронизмами, его переполняло ощущение грубой зрелости... скудные, в сущности декорации, залатанные разными разными стаями из иных (более поздних) пьес» (349). Влияние гамлетовских метафор на манеру Пирсона выражать свои мысли пронизывает роман Мердок и присутствует, казалось бы, на неожиданных уровнях, например, в описании сцены в автомобиле после побега с Джулиан. А переодевания юной Джулиан в костюм Гамлета, беседы с ней о шекспировской трагедии стали роковыми для Пирсона и способствовали развитию его чувства к Джулиан. Для романов Набокова и Мердок характерна «определенная шекспиризация действия».

Круг у Набокова и Пирсон у Мердок, как и шекспировский Гамлет, подвержены «демонам абстрактного философствования» (540). Это тип героя-интеллектуала, мыслителя и эстета, наделенного склонностью к словесному творчеству: Гамлет пишет и ставит с актерами пьесу «Мышеловка», Пирсон, по его же словам, — «психолог, философ-самоучка, исследователь человеческих душ — писатель», «Стать философом мне не дано было времени» (245), Круг — профессор философии, автор оригинальной философской концепции, Набоков пишет: «Его постоянно называли одним из самых видных философов нашего времени» (432). Пирсон и Круг ищут свои ответы на «гамлетовские» вечные вопросы о жизни и смерти, добре и зле, истине и лжи.

Для героя Мердок «жизнь страшна, лишена смысла, подвержена игре случая, над нею властвуют боль и ожидание смерти» (312). Эти слова Пирсона перекликаются с высказыванием Гамлета: «Каким докучным, скучным и ненужным Мне кажется все, что ни есть на свете! О мерзости! Это буйный сад, плодоносящий Одно лишь семя; дикое и злое В нем властвует» (124). Единственным спасением и способом выражения настоящей правды Брэдли Пирсон считает искусство: «Только магия и сюжеты живут в веках» (245), «Искусство учит нас тому, как мало способен объять человеческий разум» (603), и еще: «Настоящее искусство выражает правду, оно и есть... быть может, единственная правда» (244). Набоковский герой вопрос «быть или не быть?» переносит на гносеологический уровень: «Что важнее решить: проблему «внешнюю» (пространство, материя, непознанное вовне) или проблему «внутреннюю» (жизнь, мышление, любовь, непознанное внутри) или опять-таки точку их соприкосновения (смерть)?» (433). Жизнь для него — это «поиск совершенного знания», а смерть — либо мгновенное обретение такового, «либо абсолютное ничто» (434). И только в предсмертное мгновение ему дано осознать, что «смерть — это всего лишь вопрос стиля, простой литературный прием, счастливое разрешение музыкальной темы» (493), и «ничто земное не имеет реального смысла, бояться нечего», т.к. «он в надежных руках» некоего верховного божества, более могущественного, чем Правитель Падугграда, — «совершеннейшего диктатора», имя которому Автор. Так Набоков и Мердок, погузирив своих героев в гамлетовскую проблематику, каждый своим способом подводят их к мысли о том, что (цит. «Черного принца»): «Искусство выражает единственную правду, которая в конечном счете имеет значение» (637).

Присутствие сильного авторского начала в текстах «Bend Sinister» и «Черного принца» повлияло на общую направленность романов: концептуально-эстетическую — у Набокова и философско-психологическую — у Мердок. В художественном мире Набокова доминантой является самодостаточное эстетическое начало. Мердок с помощью своего героя пытается решить вопрос взаимодействия искусства с этикой и философией. Поэтому Круга и Пирсона привлекает не только трагедия «Гамлет», но и личность легендарного создателя самой известной в

мире пьесы. Шекспир для Круга во-первых, личность-фантом во всемирной истории литературы, главная ценность которой не в подлинности ее существования, а в гениальности всего, что создано под этим именем. Во-вторых, по мнению Круга, это прежде всего Гений, который не вписывается в убогие рамки социально-идеологических теорий, где «разница между самым гордым умом и самой смиренной глупостью целиком зависит от степени конденсации «мирового сознания» в том или ином индивидууме» (360). Шекспир — главный довод против таких теорий, он один из «тех избранных (причудливых гениев...), которым этот мир представляется раем в себе и которые всегда будут на очко впереди...» (360). Для Пирсона «Гамлет» — пьеса «о личности самого Шекспира. О его потребности выразить себя...» (430). Проблема самовыражения — главная драма героя Мердок, его мучит стремление, подобно Шекспиру, «преобразовать кризис своей личности в основную материю искусства» (432), создать свой «монумент из слов» (так он называет шекспировскую пьесу).

Тема слова немаловажна для Круга и Пирсона, которые видят в пьесе (по словам героя «Черного принца») «размышление о бездонной текучести рассудка и об испугательной роли слов... в жизни людей» (431). Гамлетовский мотив «слова, слова, слова» нашел свое отражение в романах Набокова и Мердок (эту строку цитируют и Круг, и Пирсон). Для Брэдли «все существо Гамлета — слова. Как и Шекспира» (431). В его беседе с Джулиан цитируются фразы, реплики из пьесы, ставшие известными поговорками. Пирсон склонен видеть в «Гамлете» «шутку, вроде фокуса, вроде большого каламбура, длинной, почти бессмысленной остроты» (432). Схожую с этим мысль выражает и набоковский Адам Круг: «Природа сотворила однажды англичанина, под сводом лба которого таился улей слов; человека, которому достаточно было лишь выдохнуть частичку своего колоссального словаря, как она оживала, росла, выбрасывала дрожящие усики и превращалась в сложный образ...» (395). Круг и его друг Эмбер, «неприметный филолог и переводчик Шекспира», цитируют не только шекспировские крылатые слова и целые поэтические отрывки, но и образы, шекспировские метафоры, порождающие особого рода забаву эстетствующих интеллектуалов — остроумные пародии, каламбуры и шарады, филологические мистификации, своим блеском и изяществом разящие наповал какой бы то ни было утилитарный подход у шекспировскому «Гамлету», социально-идеологический или психоаналитический.

Попытки фрейдистского толкования пьесы Пирсон называет «просто неудобоваримыми писаниями» и с тонкой иронией пародирует их. По его мнению, «только искусство объясняет, само оно не может быть

объяснено... Конечно, у нас есть и подсознание... Но мы не располагаем картами этого недоступного континента. «Научными» картами во всяком случае» (247). В результате одного из едких каламбуров Круга Гамлет «задним ходом» становится сыном Улисса (Телемахом — В.С.), истребляющим маминых любовников» (392). А в попытках социологизировать Шекспира, отыскать в «запутанной елизаветинской пьесе» идеи, полезные для правящего политического режима, герой Набокова с брезгливостью отмечает «замысловатость этой беспримесной глупости» (388).

Умение видеть настоящую, эстетическую ценность «Гамлета», и наслаждаться шекспировским словом, стилем, а не искать главные идеи пьесы, определяет подлинную духовность героев Набокова и Мердок. Пьеса Шекспира становится не только подиумом для демонстрации ими «бездны учености и утонченности»¹³, но и своеобразным испытанием, детектором лжи, мерилом истинности. Испытан боль собственной трагедии и приобщившись к трагическому опыту человечества, средоточием которого является «Гамлет», герои открывают для себя новый уровень мировосприятия, ведущий к познанию двух сокровенных тайн — искусства и смерти.

По их отношению к шекспировской пьесе определяется их «моральная достоверность» — оправдание жизни и право на смерть, предназначенное «таинственным божеством» — Автором — лишь для избранных.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. — М.: Наука, 1994. — С.30.
2. Там же. — С.10.
3. Мулярчик А.С. Постигая Набокова // Набоков В.В. Романы. — М.: Современник, 1990. — С.7.
4. Павлычко С.Д. Лабиринты мышления. Интеллектуальный роман сучасної Великобританії. — К.: Наук. думка, 1993. — С.3-4.
5. Ильин А., Стеценко В.Е. «Лолита» В.В. Набокова в контексте русской литературы XIX века // Русская филология. — 1994. — №2. — С.45-48.
6. Набоков В. Интервью, данное Альфреду Аппелю // Вопр.лит. — 1988. №10. — С.163.
7. Жолковский А.К. Указ. изд. — С.30.
8. Шекспир У. Гамлет, принц Датский). / Шекспир У. Поли. собр. соч.: В 8 т. — М.: Искусство, 1960. — Т.6. — С.70. (Далее ссылки на текст даются с указанием страниц).
9. см. об этом: Ильин С. Комментарии // Набоков В. Bend Sinister. — СПб.: Северо-Запад, 1993. — С.517.
10. Гениева Е. В поисках Гамлета // Лит. обозрение. — 1975. — №6. — С.96.
11. Мердок А. Сон Бруно; Черный принц. — К.: БМП «Борисфен», 1995. (Далее ссылки на текст даются с указанием страниц).
12. Набоков В. Bend Sinister. — СПб.: Северо-Запад, 1993. — С.310. (Далее ссылки на текст даются с указанием страниц).
13. Дьяконова Н. Шекспир и английская литература XX века // Вопр.лит. 1986. — №10. — С.83.

Н.М. Стрелкова

НРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА

Частная переписка литературных деятелей XIX века — «богатейший, пока еще мало изученный историко-лингвистический материал», по которому можно судить не только об эпохе и личности автора, но и об эпистолярной культуре века. По мнению Л.А. Глинкиной, «дружеские письма дворянской интеллигенции прошлого столетия были своеобразным экспериментом, в ход которого оттачивался литературный язык». Учитывая тот факт, что эпистолярное искусство XIX века находилось в зените расцвета и трудно охватить все его многообразие, рассмотрим лишь некоторые особенности зачина и концовки письма как элементов эпистолярного стиля на материале переписки И.С. Тургенева с А.И. Герценым, Л.Н. Толстым, И.И. Панаевым.

Зачины и концовки анализируемых писем адресанта/адресата самые разно-