

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Найденова Р.Р. Нарративная стратегия жизнеописания в творчестве Маргарет Этвуд // Филология: научные исследования. 2024. № 3. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.3.70174 EDN: MEFNGL URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70174

Нарративная стратегия жизнеописания в творчестве Маргарет Этвуд

Найденова Роксана Романовна

ORCID: 0000-0002-6821-3470

соискатель, кафедра зарубежной литературы, Литературный институт имени А. М. Горького

107207, Россия, г. Москва, ул. Байкальская, 30/2

✉ roksa-moon@yandex.ru



[Статья из рубрики "Автор и его позиция"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2024.3.70174

EDN:

MEFNGL

Дата направления статьи в редакцию:

20-03-2024

Аннотация: Предметом исследования в данной статье является нарративная стратегия жизнеописания в творчестве Маргарет Этвуд. Маргарет Этвуд (р. 1939) – известная современная канадская писательница, поэтесса, литературовед и критик. Как правило, творчество М. Этвуд принято рассматривать по трем магистральным направлениям: поиск Канадской идентичности в произведениях М. Этвуд; женский вопрос и теории феминизма в творчестве М. Этвуд и спекулятивная (концептуальная) фантастика в творчестве М. Этвуд. Именно этим трем направлениям посвящено наибольшее количество научных работ о канадской писательнице. Исходя из жизненного и творческого пути М. Этвуд, эти три магистрали вполне оправданы. Но за ними теряется основа творчества писательницы – нарратив, нарративная структура, исследованию которой М. Этвуд посвятила многие свои литературоведческие работы. Основываясь на наработках зарубежных и отечественных исследователей нарратива, а также на изысканиях самой М. Этвуд, в данной статье мы описываем то, как в художественной прозе писательницы разворачивается многоуровневый нарратив жизнеописания, подразумевающий под собой деление на повествовательные пласты. Каждый

повествовательный пласт отвечает за определенное время: прошлое, настоящее и безвременье. Актуальность и новизна данной статьи заключается в попытке дать описание нарративов М. Этвуд в отрыве от трех магистральных путей и осветить особенности нарратива жизнеописания, который является ключевым для произведений автора. Благодаря стратегии жизнеописания канадская писательница исследует природу человеческой памяти, мышления, фантазии. Поставив главного героя-рассказчика в центр нарратива, М. Этвуд позволяет своим персонажам самостоятельно анализировать собственные поступки, свое прошлое, что приближает ее героев к реальным людям. Герои писательницы, как и реальные люди, имеют общие представления о том, как должна строиться история, рассказ и пользуются литературными приемами в разговоре о себе. Но, постепенно раскрываясь, герои-рассказчики М. Этвуд переходят на откровенный разговор, отбрасывая литературные украшения. Подход к творчеству М. Этвуд с точки зрения нарратива, нарратологии помогает открыть новые грани в творчестве известного автора, подчеркнуть и актуализировать многие художественные особенности книг М. Этвуд, которые остаются в тени при культурно-идеологическом подходе.

Ключевые слова:

Маргарет Этвуд, Канадская литература, нарратив, нарратология, нарративная стратегия, ненадежный рассказчик, повествование, повествовательный пласт, стратегия жизнеописания, герой-рассказчик

Введение

Маргарет Этвуд (р. 1939) — известная современная канадская писательница и поэтесса. За свою продолжительную творческую деятельность М. Этвуд завоевала множество литературных премий и наград. Среди них две Букеровские премии, две премии генерал-губернатора Канады, премия Артура Кларка и многие другие. На сегодняшний день она является одной из главных претенденток на Нобелевскую премию. Начинала М. Этвуд как поэтесса, ее первый сборник «Двойная Персефона» увидел свет в 1961 г. А первый роман «Съедобная женщина» был опубликован в 1969 г. Помимо крупной прозаической формы, автор пишет рассказы. Первый и один из самых известных сборников «Танцующие девушки» вышел в 1977 г.

Самая популярная книга М. Этвуд на сегодняшний день — это «Рассказ служанки» (1985), недавно получивший продолжение в «Заветах» (2019). На второе место по известности следует поместить трилогию «Безумный Аддам» («Орикс и Крейк» — 2003 г., «Год потопа» — 2009 г. и «Безумный Аддам» — 2013 г.). Все эти произведения можно отнести к концептуальной или философской фантастике (speculative fiction), которая возникла на поле американской литературы в середине XX-го века: «Впервые словосочетание speculative fiction было использовано известным американским фантастом Робертом Ханлайном в 1947 году» [\[5\]](#).

Писательница работает в разных направлениях. Среди ее произведений можно найти и остросоциальные романы, как, например, «Ущерб тела» (1981) или «Кошачий глаз» (1988), и исторически-документальные тексты, например, «Она же Грейс» (1996). Автор не боится экспериментов с добавлением в книги элементов жанровой литературы: детектива, любовного романа и др.

Традиционно изучение творчества М. Этвуд развивается по трем магистральным путям: отражение канадской идентичности в творчестве М. Этвуд, концептуальная фантастика в творчестве М. Этвуд и женский вопрос в творчестве М. Этвуд. Все остальные темы так или иначе рассматриваются в зависимости от трех основных. За рамками интереса остается нарратив в произведениях М. Этвуд. А ведь именно нарратив и его исследование (нарратология) интересовали автора в первую очередь. Это видно по литературоведческим работам М. Этвуд, главная из которых — «Переговоры с мертвыми: Писатель о писательстве» (2002). В этой книге М. Этвуд описывает роль писателя — как борца со временем и смертностью. Его задача — запечатлеть события и людей, рассказать о них: «All writers must go from now to once upon a time; all must go from here to there; all must descend to where the stories are kept; all must take care not to be captured and held immobile by the past. And all must commit acts of larceny, or else of reclamation, depending how you look at it» [8]. То есть любое литературное произведение, по мнению, М. Этвуд — это всегда история, повествование, нарратив.

Изложение основного материала

Термин «нарратив» можно перевести на русский язык как «повествование», «рассказ». Само слово «нарратив» происходит от латинского слова «narrare» — «рассказывать», которое в свою очередь связано с латинским словом «gnarus» — «знать». Так в самом термине «нарратив» уже заложена идея познания себя и окружающего мира через повествование [4].

Нарратив пришел в литературоведение из историографии и получил широкое распространение в середине XX-го века, породив много теорий. Среди самых значимых из них: идеи русских формалистов (В. Пропп, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский), диалогическая теория нарратива (М. Бахтин), теория «новой критики» (Р.П. Блэкмер), психоаналитическая теория (К. Берк), структуралистские семиотические теории (Р. Барт, Х. Уайт), теории читательского восприятия (В. Изер) и др. И сегодня нарратив вызывает интерес у писателей, литературоведов, философов и социологов. И М. Этвуд здесь не исключение.

О чем бы ни писала М. Этвуд, ее произведения — это всегда история, продуманный многоуровневый нарратив. Некоторые из текстов имеют с первого взгляда понятный, открытый нарративный рисунок, как? например, ранний роман писательницы «Съедобная женщина», в котором главный ключ к пониманию нарративной системы лежал в перемене фокализации. Роман поделен на три части. В первой и третьей части повествование ведется от первого лица, во второй — от третьего. Сюжет вращается вокруг болезни и исцеления главной героини от ментального недуга: она не может принимать пищу из-за того, что ей кажется, что она сама является продуктом. В момент обострения болезни повествование ведется от третьего лица (вторая часть романа), что свидетельствует об отстранении героини от собственной личности. Она — жертва общества потребления — уже не может отличить себя от вещей и продуктов, которые сама должна потреблять.

На другом полюсе располагаются особенно сложные нарративные построения автора, такие как романы «Постижение» (1972), «Леди Оракул» (1976), «Она же Грейс», «Слепой убийца» (2000), где нарративный узор в полной мере раскрывается только после подробного знакомства со всем текстом: «All of the clues revealed tend at first to create greater confusion, but eventually the pattern is clear, and the end is a celebration of symmetry» [9].

В центре развития нарративов М. Этвуд, как правило, стоит процесс становления и саморазвития главного героя-рассказчика. Большинство текстов писательницы — это тотальное пространство ее персонажей. Иногда рассказчик только один, как в романе «Постыжение», но их может быть, и два, как в романе «Слепой убийца», и намного больше, как в трилогии «Беззумный Аддам». Читатель смотрит на мир исключительно с точки зрения одного или нескольких персонажей. Таким образом автор позволяет читателю взглянуть на одну и ту же ситуацию с позиций разных персонажей: «При этом любой акт познания, посредством которого истина становится частью нашей реальности, характеризуется своей неповторимой позицией» [\[7\]](#).

Каждый персонаж в такой ситуации является ненадежным рассказчиком. Так как большинство историй писательницы представляют собой рассказы ее героев о самих себе, то все нарраторы М. Этвуд изначально заинтересованы в том, чтобы у слушателя или читателя сложилось о них хорошее впечатление. У рассказчиков М. Этвуд есть одновременно очень веские причины и рассказать правду, и солгать. Так, например, в романе «Она же Грейс» главная героиня Грейс Маркс на момент начала ее рассказа находится в тюрьме, и только от правдивости или правдоподобности ее истории зависит: выйдет ли она на свободу. «She finds that secrecy — her refusal to disclose — and ambiguity — her ability to construct multiple stories — provide her with a measure of power. She refuses to be fully known and, hence, fully “had”» [\[10\]](#).

Начало истории — это базовое событие всего нарратива. С него начинается путешествие и в прошлое, и в настоящее героя. «Любое сюжетное высказывание представляет собой микроструктуру, в основе которой — событие» [\[2\]](#). Надо учесть, что М. Этвуд не знакомит читателя сначала с прошлым своих героев, а потом — с настоящим. Два потока времени чередуются друг с другом, создавая третье пространство безвременья, в рамках которого прошлое и настоящее героев вступает в своеобразный диалог, не возможный при линейном повествовании. Между прошлым и настоящим персонажа протягиваются незримые, неуловимые нити, завязанные на той или иной незначительной детали, которая по мере развития нарратива приобретает все большее значение. Так, например, в романе «Кошачий глаз» одной из важнейших деталей произведения является редкий голубой шарик для игры, который главная героиня Элейн в детстве носит всегда с собой в качестве талисмана, теряет в юности и снова случайно находит при разборе забытых вещей в зрелости. Как можно заметить, ключевая роль отводится подчеркнуто мелким, незначительным предметам. Это согласуется с общей логикой всего повествования М. Этвуд: действительно значимые вещи никогда не кажутся таковыми с первого взгляда. Лишь с расстояния прожитых лет можно осознать их подлинную ценность.

Таким образом жизнеописание героя разворачивается на нескольких уровнях времени. Первый повествовательный пласт относится к настоящему, в котором пребывает герой-рассказчик. Будни героя обычно наполнены рутинной. Настоящее характеризуется застоем, духовным кризисом. Однако внешне он может не проявляться, напротив, в настоящем у рассказчиков М. Этвуд, как правило, все хорошо или хотя бы стабильно. Так в романе «Она же Грейс» главная героиня в настоящем готовится к выходу из тюрьмы. Ей оказывают поддержку при подготовке к апелляции, она окружена доброжелателями. В романе «Кошачий глаз» рассказчица Элейн в настоящем является известной художницей. В «Слепоем убийце» главная героиня Айрис, уже пожилая женщина, предается воспоминаниям. Как мы видим, настоящее в нарративном рисунке писательницы — это, своего рода, эпилог, финал. Истории М. Этвуд развиваются от развязки к завязке.

Второй повествовательный пласт — это прошлое. Прошлое довлеет над настоящим, хотя и занимает по отношению к нему внешне вторичное положение: если бы герой в настоящем не начал вспоминать, то и рассказа никакого бы не было. Так читатель и сам герой получает доступ в прошлое через настоящее. Прошлое значимее, так как в нем происходит становление героя. Это осознают и сами персонажи писательницы. Если бы не прошлое, не было бы и настоящего — это простая мысль является первым шагом героя к превращению собственной жизни в нарратив, литературное произведение.

Помимо прошлого и настоящего, как было сказано выше, существует и третий слой — пространство безвременья, где первые два потока времени сливаются. За счет этого создается иллюзия рока, судьбы. Героям М. Этвуд начинает казаться, что вся их жизнь развивалась так, а не иначе, только чтобы оказаться в точке настоящего. Многие рассказчики писательницы подвержены влиянию вещей снов, предсказаний, суеверий. Так Грейс Маркс кажется, что вся ее жизнь была лишь прологом к ее позору, преступлению и последующему наказанию. Ее мировоззрение пронизано библейскими аллюзиями. Собственное падение она сравнивает с падением Евы. Элейн из романа «Кошачий глаз» в детстве переживает религиозный экстаз. Она уверена, что ее посетила Дева Мария. С тех пор на протяжении всей жизни Элейн ищет тот самый образ Богородицы, желая повторения чуда. Айрис уверена в том, что стала жертвой злого рока. Само название романа «Слепой убийца» отсылает нас к представлению о судьбе, случае в образе судьи с завязанными глазами.

Судьба в данной ситуации становится аналогом нарратива: «Нарратив, как мы видим, при помощи организации независимых элементов существования в единое целое придает смысл человеческим действиям и организует опыт, переживания во времени, упорядочивая события и действия в единый образ или сюжет. Данное упорядочивание обуславливается представлениями человека о мире» ^[3]. Герои М. Этвуд убеждены, что их будущее предопределено. Поэтому и рассказ о своей жизни они ведут с учетом этой страшной, неведомой силы. Вера в судьбу является одновременно и лазейкой для ненадежного рассказчика. Нередко он прибегает к отказу от ответственности, объясняя собственное бездействие вмешательством случая. Так Айрис оправдывает собственную слепоту по отношению к сестре всевозможными проблемами послевоенного времени, общественными стереотипами и т. п.

Главная цель героя — рассказать свою версию событий, оправдаться. Не случайно в художественном мире М. Этвуд так часто встречается образ суда. Вспомним, например, «Она же Грейс», «Пенелопиаду» (2005) и «Рассказ Служанки». В роли судей, присяжных выступают читатели, слушатели. Для героя крайне важно, чтобы они поверили ему. Но, делясь воспоминаниями, герои М. Этвуд довольно часто жалуются на свою память. Многие подробности, детали и целые эпизоды ускользают от них, некоторые моменты они додумывают, другие — подменяют рассказами очевидцев. Так Айрис рассказывает о своем детстве, матери и отце, более опираясь на мнения и подозрения прислуги, чем на собственные воспоминания. Грейс Маркс путает свои сны с реальностью. Элейн одержима призраками прошлого, которые ее буквально преследуют.

В результате жизнеописания героев получаются очень фрагментарными. Это не подробное, равномерное и поэтапное становление, а цепочка ярких событий, которые особенно запомнились рассказчикам. «Роман осуществляет нарративную стратегию жизнеописания, исторический исток которой можно обнаружить в «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха. Суть этой стратегии отнюдь не в том, что излагается полная биография героя. Роман может представить нам и относительно непротяженный

фрагмент биографии» ^[6]. Но, как было сказано выше, персонажи не всегда сами могут понять, что важно, а что нет.

Лишь по мере развития нарратива начинает проступать реальный конфликт произведения, очищенный от всевозможных литературных приемов. Самый распространенный из них — это псевдо-интрига, когда рассказчик пытается разнообразить повествование о собственной реальной жизни внедрением в него детективной или шпионской линии. Так, например, Джоанн из романа «Леди Оракул» якобы преследует маньяк-поклонник, а Тоби из романа «Год потопа» описывает свое бегство от криминального авторитета.

Но, чем глубже герой погружается в собственный внутренний мир, тем яснее становится понимание того, что сконструированная им интрига — это только прикрытие для настоящего конфликта, о котором рассказчик не готов открыто говорить: «Этвуд манипулирует нарративом, создавая и разрушая читательские ожидания относительно образов героев» ^[1]. Как правило, реальный конфликт лежит за пределами каких-либо социальных или жанровых условностей и почти всегда протекает в голове самого героя. Так главным конфликтом для Джоан является не борьба с маньяком, которого и не существовало, а противостояние собственным выдуманным личностям-псевдонимам и страху открыться людям. А главная проблема Тоби не в ссоре с местной преступной бандой, которая уже не вспоминает о ней, а в ощущении собственной заброшенности и ненужности.

Выводы

Таким образом стратегия жизнеописания служит построению многоуровневого нарратива с несколькими «этажами», отвечающими за прошлое, настоящее и пространство безвременья. А также данная стратегия при условии повествования от первого лица помогает постепенному раскрытию характера героя. М. Этвуд позволяет своим персонажам самим анализировать самих себя в зависимости от их настроений и переживаний. И герой, начиная с простых условностей, сам не замечает, как переходит на откровенный разговор с читателем. Извилистый путь от ложных, но красивых построений к реальному конфликту помогает автору исследовать природу сознания и памяти, столь актуальную в современной литературе, философии и науке.

Библиография

1. Вовк, Е. Ю. (2021). Роман "Заветы" М. Этвуд как пример постмодернистской антиутопии // Актуальные вопросы романо-германской филологии и лингводидактики: Сборник научных трудов. Липецк : Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского. С. 7-10.
2. Мамуркина О. В. Теория нарратива в современном литературоведении // Царскосельские чтения. – 2011. – № 15. – С. 226-230.
3. Обдалова О. А. Понятие "нарратив" как феномен культуры и объект дискурсивной деятельности / О. А. Обдалова, З. Н. Левашкина // Язык и культура. – 2019. – № 48. – С. 332-348.
4. Репьевская М. В. Подходы к изучению нарратива. Вестник ЮУрГУ, № 25, 2012. С. 136-137.
5. Ризванова Д. И., Хрущева О. А. Спекулятивная фантастика как жанр современной литературы / Д. И. Ризванова, О. А. Хрущева // Донецкие чтения 2020: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности : Материалы V Международной научной конференции, Донецк, 17–18 ноября 2020 года / Под

- общей редакцией С.В. Беспаловой. – Донецк: Донецкий национальный университет, 2020. – С. 227-229.
6. Тюпа В. И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. – 2018. – № 2(52). – С. 19-24.
 7. Харитонов О. А. Неклассическая композиция повествования в общеэстетическом контексте / О. А. Харитонов // Филоlogos. – 2021. – № 2(49). – С. 89-94.
 8. Atwood, Margaret. "Negotiating with the Dead : A Writer on Writing." (2003).
 9. Berryman C. "Atwood's Narrative Quest." The Journal of Narrative Technique, vol. 17, no. 1, Department of English Language and Literature, Eastern Michigan University, 1987, pp. 51-56.
 10. Stanley S. K. "The Eroticism of Class and the Enigma of Margaret Atwood's 'Alias Grace.'" Tulsa Studies in Women's Literature, vol. 22, no. 2, University of Tulsa, 2003, pp. 371-386.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования рецензируемой работы является нарративная стратегия жизнеописания в творчестве М. Этвуд. Представленный к публикации текст имеет серьезный, концептуальный характер, он строго выверен, логически последователен. Автор дает убедительный расклад относительно творчества Маргарет Этвуд, отмечая, что «это известная современная канадская писательница и поэтесса. За свою продолжительную творческую деятельность М. Этвуд завоевала множество литературных премий и наград. Среди них две Букеровские премии, две премии генерал-губернатора Канады, премия Артура Кларка и многие другие. На сегодняшний день она является одной из главных претенденток на Нобелевскую премию. Начиная М. Этвуд как поэтесса, ее первый сборник «Двойная Персефона» увидел свет в 1961 г. А первый роман «Съедобная женщина» был опубликован в 1969 г. Помимо крупной прозаической формы, автор пишет рассказы. Первый и один из самых известных сборников «Танцующие девушки» вышел в 1977 г.» и т.д. Оценка творчества объективна, последовательна, принцип хронологии магистрален: «писательница работает в разных направлениях. Среди ее произведений можно найти и остросоциальные романы, как, например, «Ущерб тела» (1981) или «Кошачий глаз» (1988), и исторически-документальные тексты, например, «Она же Грейс» (1996). Автор не боится экспериментов с добавлением в книги элементов жанровой литературы: детектива, любовного романа и др.». Цельности работе придают также теоретические отсылки / вставки: «Термин «нарратив» можно перевести на русский язык как «повествование», «рассказ». Само слово «нарратив» происходит от латинского слова «narrare» — «рассказывать», которое в свою очередь связано с латинским словом «gnarus» — «знать». Так в самом термине «нарратив» уже заложена идея познания себя и окружающего мира через повествование». Они позволяют аргументировать общий план исследования, таким образом, синкретизм двух обязательных составляющих научной работы наличен. Разверстка тема по ходу работы сделана грамотно, точно, объективно; автор стремится к полновесности оценки нарративных стратегий в прозе М. Этвуд. Это, безусловно, является положительным моментом данного труда. Считаю, что собственно филологическая канва статьи находится в режиме высшей планки. Язык, стиль исследования соотносится с академическим научным типом. Например, «о чем бы ни

писала М. Этвуд, ее произведения — это всегда история, продуманный многоуровневый нарратив. Некоторые из текстов имеют с первого взгляда понятный, открытый нарративный рисунок, как, например, ранний роман писательницы «Съедобная женщина», в котором главный ключ к пониманию нарративной системы лежал в перемене фокализации», или «В центре развития нарративов М. Этвуд, как правило, стоит процесс становления и саморазвития главного героя-рассказчика. Большинство текстов писательницы — это тотальное пространство ее персонажей. Иногда рассказчик только один, как в романе «Постыжение», но их может быть, и два, как в романе «Слепой убийца», и намного больше, как в трилогии «Безумный Адам». Читатель смотрит на мир исключительно с точки зрения одного или нескольких персонажей», или «таким образом, жизнеописание героя разворачивается на нескольких уровнях времени. Первый повествовательный пласт относится к настоящему, в котором пребывает герой-рассказчик. Будни героя обычно наполнены рутинной. Настоящее характеризуется застоем, духовным кризисом. Однако внешне он может не проявляться, напротив, в настоящем у рассказчиков М. Этвуд, как правило, все хорошо или хотя бы стабильно. Так в романе «Она же Грейс» главная героиня в настоящем готовится к выходу из тюрьмы. Ей оказывают поддержку при подготовке к апелляции, она окружена доброжелателями» и т.д. Цитации первоисточников даны верно, фактические нарушения не выявлены. Думаю, что работа может стать неким образчиком для полноценного анализа нарративных стратегий и ряда других писателей. Работу отличают логические связки, точные переходы, аналитический срез романских конструктов М. Этвуд. Часть позиций, отмечу, может быть и конкретизирован далее (а этом весьма неплохо): например, «лишь по мере развития нарратива начинает проступать реальный конфликт произведения, очищенный от всевозможных литературных приемов. Самый распространенный из них — это псевдо-интрига, когда рассказчик пытается разнообразить повествование о собственной реальной жизни внедрением в него детективной или шпионской линии. Так, например, Джоанн из романа «Леди Оракул» якобы преследует маньяк-поклонник, а Тоби из романа «Год потопа» описывает свое бегство от криминального авторитета». Автору удается создать эффект диалога с потенциально заинтересованным читателем, диалог существует с критическими наработками. Он явственно не открыт, но точка зрения исследователя вполне понятна. Думаю, что текст нужно вычитать, встречаются неточности в пунктуации, но эти ошибки легко устранимы. Вывод по тексту полновесен: «стратегия жизнеописания служит построению многоуровневого нарратива с несколькими «этажами», отвечающими за прошлое, настоящее и пространство безвременья. А также данная стратегия при условии повествования от первого лица помогает постепенному раскрытию характера героя. М. Этвуд позволяет своим персонажам самим анализировать самих себя в зависимости от их настроений и переживаний. И герой, начиная с простых условностей, сам не замечает, как переходит на откровенный разговор с читателем. Извилистый путь от ложных, но красивых построений к реальному конфликту помогает автору исследовать природу сознания и памяти, столь актуальную в современной литературе, философии и науке». Таким образом, цель исследования достигнута, задачи решены, главное – тема работы раскрыта. Библиографический список оформлен в соответствии с требованиями издания. Материал удобно использовать в режиме практического овладения историей зарубежной литературы. Рекомендую статью «Нарративная стратегия жизнеописания в творчестве Маргарет Этвуд» к открытой публикации в журнале «Филология: научные исследования» ИД «Nota Bene».