

бежная цензура». В рукодельном конволюте были собраны рукописи произведений, не пропущенных в редакциях эмигрантских изданий, газетные вырезки с критическими откликами и письма редакторов — материалы, в которых писатель объективировал скрытую от внешнего мира реакцию на критику и различные стереотипы восприятия его творческого диапазона. Взаимная рецепция писателя и профессиональных читателей была продемонстрирована на примере специфического отбора для альбома критических отзывов, посвященных роману «Взвихренная Русь» (1927), которые выявляют несовпадение «горизонтов ожидания» как критиков, так и самого писателя. Особенно остро этот диссонанс проявился в статье И. Лукаша под названием «Мышиная Россия» (1927), оказавшейся за рамками альбома.

Э. К. Александрова (Санкт-Петербург) в сообщении «„Это отличный дебют“: К проблеме литературной репутации Г. Газданова после выхода романа „Вечер у Клэр“» подчеркнула, что издание вызвало широкий отклик у критики русского зарубежья. М. Осоргин, Г. Адамович, В. Вейдле, В. Ходасевич, М. Слоним, П. Пильский, К. Зайцев и др. выступили с рецензиями, в которых ставили автора на первое место среди писателей-младоземigrants, наряду с В. Набоковым. В то же время одна из главных особенностей сюжетного построения романа — «развертывание длинной цепи образов-ассоциаций», «серия воспоминаний, переходящих из одного в другое» — была воспринята как несомненное влияние М. Пруста. Однако, по позднему признанию самого Газданова, ко времени создания своего первого романа он еще не прочел произведений фран-

цузского модерниста. В выступлении были подняты вопросы о решении темы прустовского влияния в последующем творчестве Газданова, о способах преодоления и правомерности этого стереотипа его литературной репутации.

В докладе В. В. Шадурского (Великий Новгород) «Писатель Марк Алданов — борец и джентльмен» проанализированы ситуации, в которых М. А. Алданов проявлял качества политика, общественного деятеля и публициста, боровшегося с большевиками разными средствами в 1917 — начале 1920-х годов. Принципиальность, сильное волевое начало помогли Алданову реализоваться в художественном творчестве, а также поддерживать дружбу с И. А. Буниним. На материалах переписки писателей 1941–1953 годов автор доклада показал алдановское участие в жизни и поддержании репутации Бунина. Рассмотрены случаи оказания финансовой помощи, заботы о здоровье Бунина и атмосфере в его доме, сохранении его имени первого писателя эмиграции, а также редакторская работа и содействие публикации рассказов сборника «Темные аллеи», очерка «Русский Дон Жуан». Дано описание рискованных поступков Алданова ради сохранения дружбы.

По материалам двух конференций 2019 и 2020 годов планируется издать коллективный труд. Тема прошедшей конференции прокладывает связующую нить к заседанию следующего года, рабочее название которого — «Механизмы формирования литературных репутаций в конце XIX — начале XX века».

© Э. К. Александрова

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-261-266

ДЕВЯТЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ЗАЧЕРКНУТЫЙ ТЕКСТ В ПЕРСПЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ»

7 октября 2020 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Девятый научно-практический семинар «Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания», в работе которого участвовали российские и зарубежные ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Воронежа, Екатеринбурга, КНР.

На семинаре, по традиции посвященном зачеркнутому тексту (в широком его толковании), были рассмотрены вопросы теоретического и практического плана. В том числе — проблемы, касающиеся форм, способов и функций зачеркиваний, используемых как в процессе работы над текстом, так и в качестве самостоятельного художественного приема (включая фигуры редукции — умолчание, эллипсис, монтаж, контаминация, неполное ци-

тирование и пр.). Также было продолжено начатое на предыдущем семинаре изучение проблематики писательских юбилеев в аспекте феномена «зачеркнутого». Научные заседания велись в смешанном (очном и дистанционном) формате. Одно из двух заседаний транслировалось на YouTube-канале Пушкинского Дома.

Первым — с докладом «Зачеркнутое и недосказанное в неопубликованном блокноте А. Платонова — корреспондента „Красной звезды“» выступил О. Ю. Алейников (Воронеж). Предметом его рассмотрения явились записи А. Платонова времен Великой Отечественной войны, обнаруженные в государственном архиве Воронежской области. В процессе текстологического исследования Алейниковым была уточнена датировка вводимого в научный оборот документа, расшифрованы сокращенные,

зачеркнутые и нераскрытые записи, истолкован ряд «темных мест» и иносказательных рисунков, которые составляли одну из примет рукописной «подобыской литературы» (термин В. Хализева), существовавшей в подцензурную эпоху. Докладчик предложил свой комментарий к записям и рисункам А. Платонова, указывающим на эмоционально-психологическое состояние «вчерашних врагов», находившихся в лагерях для военнопленных, а затем, после всего этого, ставших «боевыми товарищами». Отметив взаимосвязь зачеркнутого и недосказанного в блокноте А. Платонова фронтовых лет, докладчик сделал вывод, что в этих записях зафиксировано реальное разнообразие позиций и мнений в польских частях. В условиях недоговоренности Платонов следует особым стратегиям письма, избегая пропагандистских схем. Он осовременивает «пиктографический» способ хранения информации, сокращая до минимума авторскую модальность. В блокноте оставлены незаполненными одиннадцать листов, и это свидетельствует о том, что Платонов сам планировал возвратиться к записям 1944 года.

В докладе Е. Л. Куранды (Санкт-Петербург) «Цитирование и псевдоцитирование из исчезнувшего романа Юр. Юркуна» речь шла, прежде всего, о текстах самого Юр. Юркуна (наст. имя: Иосиф (Юозас) Юркунас), в которых он скрыто цитировал высказывания М. А. Кузмина, что было вполне объяснимо ввиду взаимовлияния, наблюдавшегося в творчестве обоих писателей в течение ряда лет. Затем Куранда остановилась на рассыпанных в разных источниках цитатах и псевдоцитатах из не дошедших до нас произведений «позднего Юркуна». Для подтверждения первого тезиса докладчица проанализировала запись Юркуна 1921 года в альбоме А. А. Радловой, где были использованы речевые обороты из статьи Кузмина «Голос поэта» (Жизнь искусства, 1921, 26–29 марта), посвященной книге Радловой «Корабли» (1920). Другой пример был связан с рукописными материалами романа Юркуна, изъятыми вместе со всем архивом при аресте в 1938 году. Роман, главы из которого писатель читал друзьям летом 1920 года, имел варианты названия — «Город в тумане», «Туман за решеткой». Художник В. А. Милашевский, присутствовавший на этих чтениях, задался целью спустя сорок восемь лет в собственном романе «Нелли» (1968) восстановить по памяти атмосферу и содержание исчезнувшего произведения и назвал свою «фантастическую», по его словам, попытку — «Псевдо-Юркун». В докладе были представлены фрагменты текста Милашевского, которые Куранда определила как «псевдоцитаты» из романа Юркуна, позволяющие в какой-то степени вернуть этот фактически «зачеркнутый» при трагических обстоятельствах сюжет в историю литературы начала 1920-х годов.

Следующий доклад «К феномену метаязыкового комментария (в свете проблемы зачеркнутого текста)», прочитанный Б. Ф. Шиф-

риным (Санкт-Петербург), был посвящен теоретическому аспекту. Как отметил выступавший, термин метаязыковой комментарий и сама постановка вопроса восходят к Р. Якобсону. В решении проблем перевода, в деле истолкования смысла и осуществления полноценной коммуникации метаязыковой комментарий востребован как основной инструмент. В первую очередь, это касается ситуаций культурной, семиотической, языковой неэквивалентности, когда несоизмеримость носит обоюдный характер. Например, при коллизии соприкосновения «мира детей» (или субкультуры подростков) с «миром взрослых». Ощущение лакун в высказывании и в знаковой коммуникации, будучи прагматически значимым, являясь собой симптомом зачеркнутого текста. Уже простой знак зачеркивания свидетельствует о метаязыковой активности. Попутные примечания и поправки («фигурально выражаясь», «если можно так выразиться» и т. п.) являются, по наблюдению докладчика, типичными случаями метаязыкового комментария. Далее Шифрин привел знаменитый пример зачеркивания (речевой акт, сам себя отменяющий): «Идет дождь, но я так не считаю», а также напомнил о нарочитой игре с иллюзией, известной по картинам Р. Магритта. Рядом с изображениями предметов на том же полотне художник помещал надписи: «Это не яблоко», «Это не трубка». У Магритта предмет может выступать как «заклеивающий» часть лица, в данном случае — ключевого текста: это букет цветов, закрывающий от зрителя устремленный на него взгляд молодой женщины («Великая война», 1964). Такой текст предстает прагматическим непознанным. К аналогичным зачеркиваниям Шифрин отнес своего рода реплики (голос «от автора», фото и кинокадры, титры на экране и т. п.), зачеркивающие предшествующее высказывание персонажа (например, в «театре отчуждения» Б. Брехта), цель которых довести до абсурда речевые клише и поведенческие стереотипы обывателя. Исследования последних лет, отметил докладчик, обнаружили огромный потенциал манипулирования «речевым происходящим», при помощи подобных метаязыковым стратегиям.

Н. В. Лоцинская (Санкт-Петербург) в докладе «„Серебряная пыль“ — зачеркивание как припоминание (об одном рифмованном фрагменте в записной книжке А. А. Блока)» обратила внимание на одну из функций зачеркиваний, которая затрудняет атрибуцию зачеркнутого текста. Как продемонстрировала докладчица, магия восприятия зачеркнутого правленного текста в качестве проявления работы над неким творческим замыслом порой может ввести текстолога в заблуждение. Речь идет о нескольких рифмованных строчках, которые в архивном описании записной книжки Блока, сделанном в середине 1970-х годов, фигурировали просто как набросок из трех строк. В таком качестве текст мог по ошибке попасть в число незавершенных замыслов Блока, каковым он ни в коей мере не являлся. Подсказкой для атрибуции

стала в данном случае рифмовка (быль / пыль), позволившая связать данный текст со строками популярного в те годы романа на стихи С. Г. Петрова-Скитальца «Колокольчики-бубенчики звенят...». Указав на происхождение правленных строчек, Лощинская подробно изложила обстоятельства их появления в записной книжке Блока в начале июля 1911 года.

В докладе Л. В. Лукьяновой (Санкт-Петербург) «„Смехач“ vs Айвазовский: „Девятый вал“ как зачеркнутый текст» объектом анализа явился рекламный креолизованный текст «Девятый вал» («Смехач», 1926, № 48), утилитарной целью которого было привлечение подписчиков. Однако, по наблюдению выступавшей, у этой акции существовал и другой уровень общения с читателем, отражавший художественно-эстетическую программу редакции журнала (художников, поэтов, писателей, среди которых были Б. Антоновский, Н. Радлов, К. Мазовский (наст. имя Карл Станиславович Шандадушис), М. Зоценко и др.). Из романтического регистра (противостояние человека и стихии, надежды и трагедии) прецедентный текст Айвазовского посредством словесных и визуальных маркеров переводится в буднично-комический план, определяемый эстетикой «Смехача». «Другой вариант картины, более правильный и менее страшный» лишен центрального образа (обесилевших после кораблекрушения уцелевших моряков, цепляющихся за обломок мачты) и замещен бодрым подписчиком «Смехача». В финале словесного текста графические приемы (название журнала, набранное жирным шрифтом, гораздо большего размера, чем заглавие «Девятый вал», визуально соотносимое с ним) становятся еще одним средством, подчеркивающим противостояние двух художественных систем. Феномен Айвазовского как маркер обывательского вкуса, а шире — культуры нопа в целом, и как знак отторгаемой академической традиции на пути формирования новой эстетики будет затем востребован, по наблюдению Лукьяновой, и в других сатирических изданиях второй половины 1920-х годов (например, «Бегемот», «Пушка» и др.).

Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург) и Янь Мэйпин (КНР) в докладе «Рассказ В. Пелевина „Хрустальный мир“ как приквел поэмы А. Блока „Двенадцать“» связали проблематику «зачеркнутого» с практикой квазижанра. Рассказ В. О. Пелевина «Хрустальный мир» (1991) наполнен блоковскими знаками: петроградская промозглая ветреная погода, аптечная вывеска, желтые окна, фонарь, лозунг «Вся власть учредительному собранию» на красной растяжке, воющая собака, патруль («...сомкнутым строем скакали двенадцать юнкеров»). Эпиграфом к рассказу взяты строчки стихотворения Блока «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...» (1904): «Вот — третий на пути. О, милый друг мой, ты ль / В измятом картузе над взором оловянным?» Их случайное визуальное совпадение с образом вождя помогает читателю распознать не

названного в тексте персонажа. События происходят в ночь с 24 на 25 октября 1917 года. Их значимость и последствия не осознаются на уровне героев (стражей «хрустального мира» Николая Муромцева и Юрия Поповича), но ярко проступают на уровне читающего рассказа. Писатель апеллирует к сознанию советского и постсоветского читателя, для которого образ вождя революции стал узнаваемым по устоявшимся штампам. Это обыгрывается автором на всех уровнях: внешность («хищное монголоидное лицо с бородкой»), окружение (Н. К. Крупская, опознаваемая по портретным деталям и семантике фамилии — «мешок с крупой»; политический оппонент — Плеханов на броневике), аллюзия заглавия ленинской статьи «Шаг вперед, два шага назад» («назад можно, вперед нельзя»), отсылка к знаменитому высказыванию о кухарках («кухарки с красными бантами»), намек на слухи о связях с Германией (часы с готической надписью: «От генерального штаба» и др.). В результате происходит «деформация канона» (Р. Якобсон): у читателя наступает понимание, что вместо реальной личности он имел в сознании набор узнаваемых деталей. Если Блок невольно оказался, как отмечено в докладе, у истоков формирования советского риторического универсума, то целью произведения Пелевина стало развоплощение образа вождя, что для времени написания рассказа было весьма актуально.

В докладе Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Блэкаут в современной русской поэзии: от вербального к визуальному» понятие «зачеркивание» было соотносено с одним из поэтических приемов концептуалистов. Отметив, что блэкаут в современной русской поэзии связан с именем Андрея Черкасова и его книгой «Ветер по частям» (2018), докладчик предложил обозначить это явление не как «поэзия зачеркивания» (термин М. Мартынова), а как «поэзия закрашивания», поскольку она ориентирована, прежде всего, на визуальный эффект. В традиции визуальной поэзии вербальный компонент часто оказывается абсолютно декоративным — как, например, у испанского поэта Х.-М. Ульяна (1944–2009), использовавшего технику закрашивания отдельных частей текста или вводившего в свои произведения фрагменты на арабском, китайском и других недоступных обычному читателю языках. В русской поэзии в качестве предшественника Черкасова называли Вс. Некрасова (предложение К. Корчагина). Однако, по мнению Орлицкого, это имя уместнее приводить в связи с руинированием поэтического текста. А методу Черкасова более соответствует опыт создания композиций за счет закрашивания частей сторонних объектов. Такой эксперимент по деконструкции «готовых форм» (на материале сборника классической лирики на осетинском языке и партитуры немецкого композитора) был предпринят группой поэтов в составе Ры Никоновой (наст. имя А. А. Тарсис), Б. Констриктора (наст. имя Б. М. Аксельрод),

Д. Пригова и С. Сигея (наст. имя С. В. Сигов). Этот коллективный проект Ры Никонова описала в 25-м номере самиздатского журнала «Транспонанс» (1984).

В докладе С. В. Чебанова (Санкт-Петербург) «Зачеркивание как темподесиненция посредством темпофиксации» проблематика зачеркнутого была рассмотрена с точки зрения концепции исторических реконструкций. Как изложил докладчик, С. В. Мейен, разрабатываемая, с учетом представлений о политемпорализме В. Н. Финогентова, общую концепцию исторических реконструкций, выделил три типа следов времени: темпофиксацию, при которой объект сохраняет в себе следы истории (времени), темпосепарацию, при которой результаты временных изменений отделяются от объектов, и темподесиненцию, при которой следы процессов стираются. С этой точки зрения, зачеркивание, сохраняя написанный текст, является темпофиксацией, обеспечивающей изъятие фрагмента ранее созданного текста, т. е. проявляется как темподесиненция. Однако эта темподесиненция является таковой только с семиотической точки зрения, так как при этом план выражения легко восстанавливается, а зачеркивающая черта является знаком уничтожения только плана содержания исходного текста. Поскольку наиболее надежным способом зачеркивания как акта темподесиненции является нанесение иной надписи поверх зачеркиваемого текста, то последний превращается в палимпсест, в котором еще ярче представлена темпофиксация. Вымарывание, предполагая полное уничтожение плана выражения, претендует на то, чтобы быть темподесиненцией обоих планов знака. Сделать это, как заключил докладчик, оказывается все сложнее по мере развития методов трасологии, позволяющих реконструировать все большее разнообразие восстанавливаемых фрагментов уничтоженного тела знака (т. е. обнаружить его статус как темпофиксатора).

В докладе Г. Н. Боевой (Санкт-Петербург) «Литературный интернет-мем как редуцированная биография писателя в рецепции современного читателя» феномен «зачеркнутого» был рассмотрен в связи с трансформацией в массовом сознании литературных репутаций под влиянием интернет-пространства. На основе интернет-мемов было прослежено, какие составляющие литературных репутаций писателей из национального канона являются актуальными для пользователей Рунета. Травестийное начало при генерировании мемов оказывается, по наблюдению выступавшей, сродни противопоставленной официозности карнавальной смеховой культуре (М. Бахтин). Вместе с тем некоторые интернет-опусы созданы по тем же принципам, что и стихи концептуалистов и полотна соц-арта, создатели этой продукции самоутверждаются за счет своих «жертв». При этом, подчеркнула докладчица, в эпоху постграмотности (М. Маклюэн) литература продолжает быть мощным аккумулято-

ром культурного капитала (П. Бурдье), перераспределяемого на новых условиях. Рунет формирует новое восприятие классики и новую, «редуцированную» мифологию, отличную от мифологии «эпохи Гутенберга»: Толстой становится воплощением многописания, Пушкин — максимального совершенства, Достоевский — мрачности, Есенин — хулиганства и т. д. На примере Довлатова выступавшая продемонстрировала мем, создателю которого удалось отразить представление о художественном мире этого писателя: *«Довлатов: Кофе со вкусом утренней горечи, заслоняющей вчерашний позор»*.

В докладе И. В. Вагановой (Санкт-Петербург) «Как журналистская публикация „зачеркнула“ доступ к Карабахскому архиву Н. А. Некрасова» была рассмотрена конфликтная ситуация, возникшая при проведении некрасовских дней, приуроченных к 25-летию со дня смерти поэта. Самые масштабные мероприятия, которые состоялись в декабре 1902 года в Ярославле, сопровождался «окололитературным» скандалом, возбужденным журналистским расследованием Ф. В. Смирнова. Описав свою поездку в Грешнево, где прошло детство Н. А. Некрасова, он обвинил родственников в том, что они не берегут память писателя, поскольку в единственном сохранившемся здании усадьбы его брат Федор Алексеевич открыл трактир, в котором распивали крепкие напитки. Смирнов обратился к общественности с предложением выкупить то, что осталось от усадьбы, и открыть там народную библиотеку и школу. В ответ племянник поэта, будущий книгоиздатель К. Ф. Некрасов, вступился за семейную честь и вызвал журналиста на дуэль, которая, судя по всему, не состоялась. Однако скандал не прошел бесследно. Когда К. Ф. Некрасов задумал издание творческого наследия и материалов биографии поэта, он никого не допускал до архива, хранившегося в Карабахе. Никакие доводы некрасоведов, таких как В. Евгеньев-Максимов, Вс. Чешихин, не убедили К. Ф. Некрасова открыть Карабахский архив литературной общественности. Выпущенное им при помощи сотрудника издательства Н. Ашукина издание «Архив села Карабахи» (1916) получило немало критических замечаний. Это не изменило позицию К. Ф. Некрасова, собиравшегося самостоятельно подготовить и второй том Карабахского архива, но его планам, как пояснила докладчица, не суждено было сбыться.

В докладе О. Н. Кулишкиной и Л. Н. Полубоариновой (Санкт-Петербург) «Фигуры редукиции в лагерном романе Г. Мюллер „Качели дыхания“» в качестве одного из проявлений «зачеркивания» были рассмотрены (в свете идеи культурной гибридности, предложенной Х. Бабой) знаки ущербности в романе немецко-румынской писательницы Г. Мюллер (род. 1935) «Качели дыхания» (2009). В докладе была изложена фабула романа, семнадцатилетний герой которого, представитель немецкого меньшинства в Румынии, интернируется

в январе 1945 года в советский трудовой лагерь, где его жизнь отмечена стиранием различий и редукцией жизненно важных субстанций (еда, одежда и т. п.). Фигуры редукции представлены в романе на трех уровнях: слова-композиции со знаком ущербности, гибридные «инвалидные» образы и центральный уровень, связанный с выработкой героем новой идентичности гибридного типа. Параметры ущербности и гибридности отчетливо актуализируются в тех пассажах романа, в которых идет речь об Ангеле Голода, с которым героиня ощущает себя двойственно единым (пока он с тобой, ты жив). Этот амбивалентный антропоморфный образ концентрирует в себе все грани человеческой уязвимости — биологической (реакции на голод, холод, изматывающий труд) и психологической (тоска по дому). Как показано в докладе, стратегия выживания героя сводится к тому, чтобы отказать от собственной идентичности, отделить от себя свои «слишком человеческие» реакции («зачеркнуть» себя самого и стать не тем, кто ты есть).

А. М. Меньщикова и Т. А. Снигирева (Екатеринбург) представили совместный доклад на тему «Анна Ахматова: 30 лет спустя», в котором феномен литературного юбилея был рассмотрен в нескольких аспектах, затрагивающих как особенности художественного сознания А. А. Ахматовой, так и рецепцию ее образа. Особое чувствование времени позволяло Ахматовой узнавать прошлое в настоящем. Это определяло образ ее мира, делая возможным актуализацию связи между разновременными явлениями, а значит, целостность судьбы или, по В. Н. Топорову, единства образа проживаемой ею жизни как в пределах собственной биографии, так и в историко-культурном процессе. Сравнение двух юбилеев Ахматовой позволяет, как отмечено в докладе, остаться в пределах уже установившейся традиции и сделать определенные выводы относительно тенденций в ахматоведении, а также — рецепции образа Ахматовой к моменту столетия (1989 год) и спустя тридцать лет после него. Комплекс мероприятий, проводимых в 1989 году, можно расценивать, по наблюдению докладчиц, как попытку сохранить живое звучание голоса Ахматовой, желание продолжить диалог (вплоть до публикации «Письма Анне Андреевне Ахматовой на тот свет» Ивана Игнатова в «Ахматовском сборнике» 1989 года) и стремление закрепить целостный образ поэта, разоблачая риторику советской критики. В свою очередь, юбилей 2019 года показал, что водружение бронзовой статуи на постамент не только свершившееся событие, но и факт, успешный спровоцировать тенденцию к ниспровержению сложившегося идеала. В результате в докладе был сделан вывод, что изменение формата — от журнала к интернет-порталу, от пространства открывшегося музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме — к сайту музея привело к изменению семиотики юбилея и стало новой вехой в рецепции поэта в XXI веке.

Хань Юйци (КНР) представила результаты своего исследования в докладе «Китайское булгаковедение: лакуны и перспективы». В ее материалах, опосредованно перекликающихся с темой «зачеркивания», были обрисованы особенности в изучении творчества М. А. Булгакова китайскими филологами, которые обусловлены национальными традициями, государственной политикой, идеологией, общим состоянием науки. Булгаковское творчество, как отметила Хань Юйци, стало известно в Китае только в 1980-х годах. До этого не было сделано переводов даже тех произведений, которые тиражировались в СССР до перестройки; при этом официально ни одно из произведений не запрещалось. Однако на первый план выходили либо одобренные еще И. В. Сталиным «Дни Турбиных» (пьеса была переведена первой), либо лидер переизданий во всем мире — «Мастер и Маргарита» (имеет более десяти вариантов переводов). До сих пор в Китае существует единственный перевод «Белой гвардии» (популярностью роман не пользовался). Характерно, что Булгакова в Китае относят к писателям-модернистам. Это подтверждается включением его пьес в большой сборник «Писатели Серебряного века», где имеется целый раздел «Бег: коллекция пьес Булгакова». Туда вошли семь пьес писателя: «Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Багровый остров», «Мольер», «Иван Васильевич», «Бег», «Батум». Булгаковская драматургия пользуется в Китае неизменным успехом. Были переведены почти все пьесы Булгакова, кроме «Последних дней», «Адама и Евы», «Блаженства (Сон инженера Рейна)», а также адаптации сценариев («Мертвые души», «Война и мир», «Дон Кихот», «Полуомный Журден»). Неизвестны китайским исследователям попытки написания Булгаковым «Истории СССР». В настоящее время нет полного собрания сочинений. Самым солидным изданием произведений Булгакова является четырехтомник. Китайские булгаковеды плохо знакомы с англоязычными исследованиями и в основном опираются на российские научные работы. При этом их оценки творчества писателя неоднозначны. Некоторые исследователи, например Тун Даоин, высказывают критические замечания относительно «мрачных красок», которыми Булгаков изображает «светлую советскую эпоху». Вызывает большой интерес фантастический и комический элементы в поэтике Булгакова. Так, в ознаменование 100-летия со дня рождения была переведена и издана повесть «Рокковые яйца» (1991). Начиная с 1980-х годов ежегодно защищаются десятки магистерских диссертаций, но докторских, посвященных Булгакову, до сих пор не так много. В Китае, как отметила Хань Юйци, мало известно о личной жизни писателя, его политических взглядах и отношениях с властями, а также не существует единого центра булгаковедения.

Семинар сопровождался активным обсуждением проблем, которые были обозначены до-

кладчиками в ходе заседаний. Хотя круг участников и направленность исследований менялись с течением времени, на всех девяти семинарах поддерживалась преемственность в разработке заглавной темы проекта. Эти постоянство и многоаспектность были подчеркнуты в выступлении Е. И. Колесниковой, отметившей, с одной стороны, важность сохранения сложившегося подхода к изучению

«зачеркнутого», с другой — необходимость расширения формата регулярных встреч, которые в дальнейшем станут проходить в виде ежегодных конференций на тему: «Художественная трансформация как творческий процесс».

© Н. В. Лоцинская

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-266-268

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОЗВЕЗДИЕ ГИППИУСОВ: ПОЭТОВ, ПРОЗАИКОВ, КРИТИКОВ, УЧЕНЫХ, ПЕДАГОГОВ...»

12 октября 2020 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась международная научная конференция «Созвездие Гиппиусов: поэтов, прозаиков, критиков, ученых, педагогов...», приуроченная к 115-летию Пушкинского Дома.

Конференция была посвящена творческому, научному и педагогическому наследию представителей сразу нескольких поколений рода Гиппиусов, сыгравших важную роль в развитии отечественной культуры и оставивших яркий след в истории России и Пушкинского Дома.

В ходе открытия конференции Г. В. Петрова (Санкт-Петербург) представила выставочный проект «Гиппиусы и Пушкинский Дом», осуществленный коллективом сотрудников Отдела новой русской литературы (Г. В. Петровой), Рукописного отдела (И. В. Кошкинко), Литературного музея (В. С. Логиновой, Д. С. Маркосян) ИРЛИ РАН. Основой выставочной экспозиции стали материалы, которые до сих пор почти неизвестны исследователям. На выставке были представлены автографы (документы, письма, художественные произведения, статьи), рисунки и иконографические материалы из архива журнала «Русская старина», личных архивов П. В. Быкова, В. П. Буренина, М. А. Бекетовой, К. А. Сюнерберга (Эрберга), Р. В. Иванова (Иванова-Разумника) и, конечно, братьев Вл. В. Гиппиуса и Вас. В. Гиппиуса, а также экспонаты из фондов портретной фотографии Литературного музея и редкие книжные издания из библиотечных фондов ИРЛИ РАН. Выставочные материалы охватили период развития отечественной культуры с середины XIX до середины XX века и отразили события творческой биографии переводчика Д. И. Гиппиуса (1813–1893), издателя и редактора Э. Э. Гиппиуса, общественного деятеля и писателя А. И. Гиппиуса (1855–?), поэта-символиста, критика, прозаика, драматурга, педагога Вл. В. Гиппиуса (1876–1941), поэта и ученого В. В. Гиппиуса (1890–1942), ученого Е. Вл. Гиппиуса (1903–

1985) и художницы Н. А. Гиппиус (1905–1994), а также их творческого окружения. Центральное место в экспозиции заняли материалы, связанные с периодом научной работы Вас. В. Гиппиуса в Институте русской литературы АН СССР, начиная с 1932 года и до гибели в блокадном Ленинграде в начале 1942 года.

Научные доклады участников конференции преимущественно носили характер архивных открытий и были сосредоточены на исследовании творческого наследия братьев Владимира Васильевича Гиппиуса и Василия Васильевича Гиппиуса, до сих пор фактически не изученного и не введенного в научный оборот.

Первое заседание было посвящено парадоксам творческой биографии Вл. В. Гиппиуса, загадке его жизнотворческой стратегии. В выступлении Е. В. Ивановой (Москва) «Вл. Гиппиус: противоречия характера», открывавшем научную часть конференции, речь шла о раннем периоде формирования русского символизма и о важной роли, которую в этом процессе сыграл Вл. Гиппиус, один из его «тайных» основателей.

В свою очередь Ю. Б. Орлицкий (Москва) в докладе «Стих и проза в творчестве Владимира Гиппиуса» поделился наблюдениями над творческими экспериментами Вл. Гиппиуса в области обновления средств и приемов художественного языка и построения поэтического образа. Основываясь на анализе ряда прижизненных публикаций поэта и неопубликованных материалов из его личного архива, хранящихся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН, Орлицкий высказал мысль об особой тяге поэта к «прозаической миниатюре», к синтезированной приемов прозаической и поэтической речи. Резюмируя, докладчик отметил, что в творчестве Вл. Гиппиуса, поэта-новатора, фактически был осуществлен прорыв к новому типу стиха.

Мысль о значительности фигуры Вл. Гиппиуса в историко-литературном процессе начала XX века была развита В. Н. Быстровым (Санкт-Петербург), который сосредоточил внимание на своеобразном диалоге Вл. В. Гиппи-