

универсальным источником могут быть и сами тексты. Например, ошибки, типичные для письма под диктовку, следы правки, совместной переписки и редактирования способны дать нам лучшее представление о процессе письма.

По завершении научной программы перед участниками Шестых Лихачевских чтений выступил внук Л. А. Дмитриева, композитор и пианист, двукратный победитель Международного конкурса им. Сергея Прокофьева Николай Мажара.

30 сентября — день памяти Д. С. Лихачева. Несмотря на предельно насыщенную программу, делегация участников конференции смогла посетить его могилу, чтобы отдать дань памяти своему наставнику, чья научная школа продолжает жить, развиваться и, как показала прошедшая конференция, открывать для себя новые перспективы.

© С. А. Семячко

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-268-274

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИКИ: В ЧЕСТЬ 150-ЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА, К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Л. А. ИЕЗУИТОВОЙ»

29–30 сентября 2021 года на кафедре истории русской литературы СПбГУ проходила Международная научная конференция «Учитель и ученики: в честь 150-летия со дня рождения Леонида Андреева, к 90-летию со дня рождения Л. А. Иезуитовой». В связи с ограничениями из-за распространения коронавирусной инфекции конференция прошла в смешанном формате, заседания транслировались на YouTube-канале Пушкинского Дома.

В день открытия конференции с приветственным словом к участникам обратился заведующий кафедрой истории русской литературы СПбГУ профессор А. А. Карпов. Он поделился своими воспоминаниями о Людмиле Александровне Иезуитовой, замечательном педагоге, ученом и человеке, с которой ему довелось проработать на кафедре не один десяток лет.

Научную часть заседания открыл В. Н. Быстров (Санкт-Петербург) докладом «Перипетии творческой истории рассказа Л. Н. Андреева „В подвале“ (1901)», в котором был прослежен процесс создания произведения и отмечены ключевые отличия первоначальной редакции текста 1899 года от основной: при подготовке к печати были кардинально изменены сюжет, структура (деление на две части), персонажи, смысловые акценты (особое внимание уделено мотиву краткого просветления и единения павших людей). Затем серьезной доработке подвергся черновой автограф, хранящийся в РГАЛИ. В. Н. Быстров обозначил также автобиографический подтекст истории, привел некоторые значимые отзывы критиков. В заключение автором была сжато охарактеризована кинопеса под названием «История одной девушки», созданная Андреевым в 1915 году на основе рассказа.

В выступлении Е. А.-М. Михеичевой (Орел) «„Орловские“ страницы в творчестве Леонида

Андреева» говорилось о той роли, которую сыграл Орел в формировании Андреева-писателя. В Орле происходит действие рассказа «Чудак». Героями «Баргамота и Гараськи» становятся «обитатели одной из окраинных улиц города Орла». Деревня Собакина, в которой бедствуют родственники денщика Кукушкина («Из жизни штабс-капитана Каблукова»), также находится в Орловской губернии. В рассказе «Молодежь» отразились впечатления Андреева о времени учения его в Орловской классической мужской гимназии (1881–1891). Душевные метания юного Андреева нашли выражение в рассказе «Весной» и позже, уже в 1910-е годы, в пьесе «Младость». В обширной ремарке узнаваем дом Андреевых: «стеклянный коридор, ведущий вдоль всего дома», четыре окна на улицу, «красивый сад», посаженный отцом семейства. Оказавшись вне родины, Андреев осознает себя «трижды изгнанныком», и тогда в памяти вновь всплывает Орел: «Как некстати тут норд! <...> Другое встает: Орел, тепло, пахучая ракета, разлив рек, веселая гимназическая религия, шатанье по Болховской...».

Доклад Чиа Чих Хан (Тайвань) «Политика взгляда в творчестве Л. Андреева и Лу Синя» представил собой попытку осмыслить значение роли «постороннего наблюдателя» в художественном сознании двух писателей. В их произведениях весьма существенное место занимает антитеза «видеть / быть видимым», которая не только выполняет сюжетно-образующую функцию, но и имеет непосредственное отношение к выражению авторской позиции. Взгляд постороннего наблюдателя рассматривался, прежде всего, как форма проявления насилия массы, в которой обнаруживаются механизмы общества и трагедия человеческого бытия. По мнению Лу Синя, преодоление холодного, беспощадного взгляда массы

необходимо для подлинного освобождения народа от ига «людоедской традиции». А в творчестве Андреева такой взгляд можно назвать неким симптомом, в котором отражается кризисное состояние современного человека.

Заседание продолжилось докладом Е. В. Булышевой (Санкт-Петербург) «„Панпсихизм“ в системе театрально-эстетических представлений Леонида Андреева». В нем было указано на многозначность понятия «панпсихизм» в системе театрально-эстетических представлений Андреева. Панпсихизм — это психологизм Чехова (чеховский панпсихизм) и чеховских спектаклей в МХТ, что в каком-то смысле соответствует термину «театр настроения»; это определение психологизма русского романа уровня толстовской «диалектики души» и «реализма в высшем смысле» Достоевского (литературный панпсихизм). Андреевский панпсихизм — это формирующаяся в его драме новаторская структурно-поэтическая система, направленная на сценическое воплощение «образов современной души», духовно-нравственных, интеллектуальных и интимно-психологических коллизий личности. Наконец, представляется возможным говорить о панпсихизме как миропонимании, которое формировалось в различных произведениях драматурга (пьесы «К звездам», «Савва», «Мысль»; «Письма о театре»). В его основе — представление о той одушевленности, которая проецируется на внешний мир, своего рода экспансия души. Андреев, писатель трагического мировоззрения, именно в этом распространении «человеческого», в душевных силах личности находит некие спасительные начала, способные противостоять хаосу бытия, и возможность человеческой консолидации.

В сообщении Л. И. Шишкиной (Санкт-Петербург) «Леонид Андреев и театральные искания XX века. Андреев и Замятин» были рассмотрены театральные теории и практики Андреева, предвосхитившие поиски новых форм и нового языка в драматургии XX века. В частности, было показано, как андреевская концепция «театра улиц и площадей», в котором театр сольется с жизнью, где исчезнут границы, отделяющие зрителя от артиста, а жизнь — от праздника, найдет реализацию в массовых зрелищах, приуроченных к первым годовщинам революции. Различные аспекты размышлений писателя по созданию народного театра были представлены в широком контексте многообразных концепций обновления театра, в теориях 1920-х годов. Особенно подробно на материале условно-символических драм Андреева и пьесы Замятина «Блоха» анализировалось типологическое родство открытий обоих писателей, сблизившихся в попытках создания театра «представления», в идее «народного театра», опирающегося на эстетику лубка и балагана.

Ю. Б. Орлицкий (Москва) в своем докладе «Особенности ритмической организации символических пьес Андреева» обратил внимание на два основных способа ритмизации драма-

тургического текста. Первый из них, характерный для произведений, в которых речь принадлежит анонимным представителям говорящих масс, основан на крайней дробности этой «массовой» речи, создающей ее естественную ритмичность, контрастирующую с континуальными репликами-монологами главных героев и необычно протяженными экспозиционными ремарками («Жизнь человека», «Царь Голод», «Океан»). Второй — силлабо-тоническая метризация, проникновение которой в русскую прозу обычно связывают с практикой Андрея Белого, но которая встречалась и раньше, например, у А. Ф. Вельтмана и Н. С. Лескова. Наиболее выразительно в драмах Андреева она работает в «Жизни человека» (особенно — в словах Проши), где достаточно протяженные метрические цепи охватывают почти половину текста. В других драмах метр возникает реже, причем как в авторской, так и в персонажной части текста, и связан обычно с наиболее «пафосными», «поэтическими» моментами действия. Например, в «Анатэме» он отчетливо проявляется в репликах главных героев в конце пьесы; в «Черных масках» «запускается» исполнением песни герцога Лоренца в конце первой картины. При этом отдельные «случайные» метры спорадически возникают на протяжении всех пьес. Интересно, что начиная с рассказа 1906 года «Елеазар» Андреев регулярно обращается к метризации — в основном тоже «случайной» — и в других своих произведениях.

В докладе А. С. Александрова (Санкт-Петербург) «Л. Н. Андреев и И. И. Ясинский: творческие связи и личные взаимоотношения» на широком историко-культурном материале прослежена история личных контактов двух литераторов. На основе мемуарных свидетельств и эпистолярных документов выявлена позиция Ясинского касательно личности и творчества Андреева после Октябрьской революции 1917 года. В докладе прозвучали выдержки из не опубликованных ранее писем Андреева и Ясинского.

Заседание продолжилось выступлением Ю. С. Ромайкиной (Саратов) «Сотрудничество Л. Андреева в литературных сборниках „Земля“». В издававшихся в 1908–1917 годах «Московским книгоиздательством» литературных сборниках «Земля» было опубликовано всего два произведения Л. Андреева: рассказ «Проклятие зверя» (1908. Сб. 1) и драма «Профессор Сторицын» (1913. Сб. 11). Между тем, судя по найденным в РГАЛИ письмам Г. Г. Блюменберга, главы «Московского книгоиздательства», и полному тексту воспоминаний заведующего этого предприятия в 1907–1909 годах Н. С. Клестова, издатели «Земли» делали ставку на Андреева как на основного сотрудника сборников. В 1907–1908 годах Андреев лавировал между «Знанием», «Шиповником» и «Землей», обещая каждому свои новые произведения («Тьма», «Любовь студента», «Проклятие зверя»). Намереваясь заручиться постоянным сотрудничеством писателя,

Блюменберг готов был предложить Андрееву высокие гонорары. Но владельцы петербургского «Шиповника» оказались успешнее: летом 1908 года Андреев принял на себя редактирование его альманахов. Участие Андреева в одиннадцатом литературном сборнике «Земля» в 1913 году носило явно случайный характер на фоне разногласий писателя с издательством «Шиповник».

Утреннее заседание первого дня конференции завершил доклад М. В. Михайловой (Москва) «Л. Андреев и Тэффи: „дьявольский“ подтекст пьес „Собачий вальс“ и „Шарманка сатаны“». Сопоставление пьес, работа над которыми шла параллельно (в середине 1910-х годов), выявило сходство основных мотивов произведений: зависимость человека от «злого умысла» некоей силы, кризисное состояние человечества, потеря нравственных ориентиров. Но авторы показывают, что эти процессы различно переживаются мужчиной, героем пьесы Андреева, и женщиной, героиней пьесы Тэффи. Используя мифопоэтическую трактовку мужского и женского начал в мире, предложенную Вяч. Ивановым, можно истолковать двойственность женщины как вариант сохранения цельности (в дионисийском изводе), а двойственность мужчины как предвестие разрушения его личности и как результат — гибели. Отсюда трагическое звучание андреевского произведения и ушедший в подтекст трагизм драмы Тэффи.

Вечернее заседание открылось докладом Т. В. Полушиной (Орел) «Новые исторические источники изучения жизни и творчества Л. Н. Андреева: воспоминания оперной певицы М. С. Давыдовой». В 2015 году правнук Л. Андреева — Леонид Михайлович Андреев передал в фонды Орловского объединенного государственного литературного музея И. С. Тургенева архив своей матери: письма детей писателя, рукописи Веры Леонидовны Андреевой, живописные работы Ирины Григорьевны Андреевой-Рыжковой. В одном из писем младшего сына Л. Андреева Валентина содержатся воспоминания оперной певицы Марии Самойловны Давыдовой о встречах с Леонидом Андреевым. Свои воспоминания Давыдова опубликовала в парижской газете «Русская мысль» (1976. 1 янв. № 3084. С. 10). Воспоминания Давыдовой показывают, насколько обаятельной и яркой была личность Л. Андреева, способного на долгие годы оставлять след в душах всех, кто с ним соприкасался.

В докладе Л. В. Спроге (Латвия) «Савва Андреев — влюбленный художник: событие пражского периода» были приведены малоизвестные факты жизни осиротевшей семьи Л. Н. Андреева в Чехословакии середины 1920-х годов. Сын писателя, шестнадцатилетний художник, нарисовал портрет (пастель) актрисы и поэтессы Татьяны Ратгауз и тайно вложил в карман ее пальто любовное письмо (отрывки из него цитировались в выступлении). Воспоминания их сверстников из эмигрантских семей (Веры Андреевой, Ариадны Эфрон, Вадима Морко-

вина, Бориса Лосского и др.) дают представление о влюбленном художнике и сюжете его юношеского увлечения. В основу сюжета были положены материалы из частных архивов.

Заседание продолжил доклад К. И. Морозовой (Самара) «А. К. Гольдебаев и Л. Н. Андреев: предшественник и преемник». Александр Кондратьевич Гольдебаев (Семенов; 1863–1924) — писатель и журналист, был лично или заочно знаком со многими литераторами. Автор доклада предполагает, что среди этих знакомых был и Л. Н. Андреев. В 1910 году на страницах 29-го сборника товарищества «Знание» был опубликован рассказ Гольдебаева «Галчонок», который, вероятно, был прочитан Андреевым. Согласно его фабуле, трое друзей регулярно по воскресеньям навещали в бордель, каждое их посещение проходило по одному и тому же сценарию, но после того, как герои нарушили традицию и пропустили одну из ночей — все пошло не так. В рассказе ведущим выступает мотив перевернутого мира. Например, в веселой троице друзей можно усмотреть отсылку к христианскому образу Святой Троицы — Живого Бога. Однако действия героев Гольдебаева таковы, что сакральный смысл профанируется и разрушается. Религиозный мотив является сюжетообразующим во многих произведениях Андреева. Так, в рассказе «Елезар», по мнению Л. А. Иезуитовой, слово «смерть» выступает своего рода антонимом слову «воскресение». Таким образом, Гольдебаев, как и Андреев, изображает искаженную реальность. Только Гольдебаев перерабатывал каноны православной церкви, а Андреев — библейские сюжеты. Андреев делает это, чтобы показать, что царство человека — на Земле. Гольдебаев же с помощью изображения десаκραлизованного мира моделировал художественную действительность, чтобы предупредить читателя о неминувом крахе человечества, который не способен спасти ни любовь, ни вера в Бога.

В докладе В. Л. Гайдук (Москва) «Можно ли научиться биомеханике? Педагогические опыты Мейерхольда в студии на Бородинской и в ГостТиме» были подвергнуты анализу различные способы передачи знания о биомеханике, которые Мейерхольд использовал в своей практике. По признанию самого Мейерхольда основы театральной биомеханики были впервые нащупаны им в студии на Бородинской. Создание новой системы стало результатом изучения техники движения итальянских комедиантов времен комедии дель арте. Далее работа была продолжена после революции на Курсах мастерства сценических постановок в Петрограде. В 1921 году Мейерхольд начинает преподавать биомеханику в Театре РСФСР. В 1930-е годы совместно с учениками он работает над созданием практического пособия. Его черновой вариант фактически остался единственным законченным и выверенным Мейерхольдом справочником по проблеме, но эта брошюра не была опубликована. Современные же тренинги основаны на знании, которое

передавалось от учителя к ученикам: от Вс. Мейерхольда — Н. Кустову, а от Н. Кустова — Г. Богданову и А. Левинскому.

Вечернее заседание первого дня конференции завершилось презентацией А. И. Старкова (Санкт-Петербург) «Леонид Андреев — художник-живописец» с показом репродукций.

Второй день конференции открылся докладом А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Об одном прототипе Леонида Андреева: ранняя проза Бориса Савинкова», в котором был проанализирован процесс формирования стиля писателя. В период своего литературного «ученичества» Савинков находился под сильным влиянием идейно-эстетической системы и творческой методологии польских писателей-символистов, и прежде всего — Ст. Пшибышевского. Это воздействие было настолько органичным и сильным, что оно окончательно не исчезло и после его контактов с Э. Н. Гиппиус, много сделавшей для перестройки художественного мышления Савинкова на «традиционный» лад. Ранее о сакральных для русской литературы темах «новых людей» можно было говорить, только следуя заветам реализма XIX века. Новаторство прозы Савинкова заключалось в том, что он осмелился писать о «новых людях» XX века, следуя новой художественной стилистике европейского модернизма.

Своим докладом «О прототипах маленьких героев рассказов Алексея Ремизова: „Бибка“» О. А. Линдеберг (Санкт-Петербург) попыталась ответить на вопрос, как сложились судьбы реальных детей, литературные портреты которых мы встречаем в произведениях Ремизова. Иринушка из рассказа «Мурка», Ирина Борисовна Кустодиева (1905–1981), от рождения и до последних дней жизни художника бывшая музой и моделью Бориса Кустодиева, стала актрисой, служила в театрах Ленинграда, оставила воспоминания об отце. Благодаря опубликованной в «Дневнике мыслей» записи Ремизова в его тетради 1950–1951 годов — «Юра Дориомедов (описан в рассказе «Пупочек»)» — удалось связать имя хрупкого и доверчивого мальчика Юры из рассказа с героем французского Сопровитвления Юрием Дмитриевичем Дориомедовым (1908–1944). Основное внимание докладчица уделила судьбе Ипполита Леопольдовича Заливского (1897–1959), ставшего прототипом заглавного героя рассказа Ремизова «Бибка». И. Л. Заливский, гардемарин, в 1915 году совершивший переход по морям Дальнего Востока, воевал в Великую Отечественную войну, был ранен, попал в плен, прошел фильтрационный лагерь. Вернувшись к мирной жизни, занялся селекцией растений, издал по этому вопросу несколько книг. Через всю жизнь пронес увлечения, которые Ремизов, тогда начинающий автор, тонким писательским чутьем уловил в душе четырехлетнего мальчика — корабли и цветы.

Н. Ю. Грякалова (Санкт-Петербург) начала свое сообщение «Природа визуального в лирике А. А. Блока 1900-х годов» с оценки научного

вклада Л. А. Иезуитовой в разработку проблемы интермедиальности на материале творчества Л. Андреева и норвежского художника Э. Мунка, что было для 1980-х годов эвристично и инновационно. По мнению докладчицы, визуальное начало играет важную смыслообразующую роль в символистской поэтике, что было продемонстрировано на примере стихотворения Блока «Небесное умом не измеримо...» (1901), а именно генезиса центрального женского образа («Российская Венера»), визуальным источником которого признана скульптура Венеры Таврической в контаминации с Венерой (Афродитой) Гримальди-Нани (обе — в собрании Государственного Эрмитажа). Основанием для данного сопоставления стали пометы и маргиналии Блока на принадлежавшем ему каталоге Музея древней скульптуры Императорского Эрмитажа (СПб., 1901) из его личной библиотеки. Избранная методика источниковедческого исследования позволяет не только фактологически усилить существующий комментарий к стихотворению, но и показать важность предметно-образительного компонента в развертывании поэтической мысли даже в тех случаях, когда содержание текста покоится на отвлеченных метафизических основаниях.

Доклад «Валерий Брюсов и Николай Гумилев: элементы поэтики маньеризма и проблема „побежденного учителя“» С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург) посвятила малоизученной проблеме типологического сходства поэтических образов, мотивов и сюжетов искусства европейского маньеризма и поэзии русского модернизма. Объектом анализа стали первые книги стихов Брюсова, такие как «Juvenilia» (1892–1894), «Chefs d'œuvre» (1894–1896), «Me eum esse» (1896–1897), которые репрезентируют его новую декадентскую манеру, вызванную рефлексией fin de siècle и влиянием витализма стиля модерн конца XIX — начала XX века. Обусловленная влиянием французской культуры, она типологически близка маньеризму и нашла отражение в книге стихов Гумилева «Жемчуга» (1910), посвященной автором своему учителю Брюсову. Маньеричность выражается в изощренности риторики и стилистики, особой природе аллегорической и символической образности, что было обусловлено уходом авторов в «воображаемые миры». Наблюдается присущая маньеризму эстетизация и мифологизация нарциссизма, эротики, зла и смерти, ярко выражены мотивы масочности, театральности, любовной охоты, телесной пластики (сплетения) и др.

Выступление М. В. Орловой (Москва) «Валерий Брюсов и его ученики» было основано на материалах НИОР РГБ и фондов ГМИРЛИ им. В. И. Даля. Влияние Валерия Брюсова на современников было значительно, и это признавали многие. Заключительным этапом «учительства» в его биографии становится создание по этому ВЛХИ им. В. Я. Брюсова, в котором учениками, по определению, могли считаться все поступившие в институт. В докладе коротко

упоминалось и о тех учительских и ученических отношениях, которые в разных аспектах уже рассматривались исследователями: речь шла об А. М. Ремизове, К. И. Чуковском, Н. С. Гумилеве. Сложнее складывались отношения «мэтра» и его учениц, к примеру Нины Петровской. Заключительная часть доклада была посвящена Надежде Львовой: обучению поэтессы стихотворному мастерству, выбору круга чтения и произведений для переводов, вопросам поэтических заимствований, в частности, у Верлена, темам и мотивам сборника «Старая сказка», сложившимся под влиянием Брюсова.

В докладе Е. И. Гончаровой (Санкт-Петербург) «История одной переписки: В. В. Розанов и П. П. Перцов (1896–1918)» анализировался обширный эпистолярный двух литераторов: комплекс, насчитывающий 498 писем, сохранился в РГАЛИ в фонде Перцова достаточно полно, хотя некоторые послания отсутствуют. Интерес розановских писем, по словам Перцова, «первоклассный». Но и перцовские по глубине мысли, по стилистике не уступают. В корреспонденциях переплетены литературные события, философские рассуждения, бытовые подробности. Они охватывают темы, волновавшие литераторов: христианство, пол, консервативная и либеральная журналистика, Религиозно-философские собрания, Петербургское Религиозно-философское общество, сотрудничество в журнале «Новый путь», служба литераторов в газете «Новое время». Особый интерес представляют материалы 1896–1899 годов, когда обсуждались религиозно-философские вопросы и намечались главные темы розановского творчества, и 1915–1918 годов, когда на первый план вышли политические события — причины поражения России на фронтах Первой мировой войны, а затем грянувшие в 1917 году две революции.

В выступлении «Осип Манделштам — ученик Вл. В. Гиппиуса», подготовленном совместными усилиями Т. В. Игошевой (Санкт-Петербург) и Г. В. Петровой (Санкт-Петербург), было представлено исследование влияния литератора-декадента Вл. Гиппиуса на формирование определенных эстетических идей и поэтической образности у его ученика О. Манделштама. Докладчик интересовался ранний период становления будущего автора «Камня», связанный с годами обучения в Тенишевском училище, где русскую словесность преподавал Гиппиус, а период 1920–1930-х годов в творчестве Манделштама. В сообщении были приведены конкретные примеры из статей и стихотворений Манделштама, демонстрирующие это влияние.

А. В. Громовой (Москва) в докладе «Типология женских образов в цикле „Темные аллеи“ (к вопросу о бунинской концепции природы женщины)» была предложена классификация, основанная на анализе конкретных средств художественной выразительности (в частности, портретных характеристик), раскрывающая онтологические представления писателя

о мире, любви и человеке. Выделено несколько основных женских типов, обладающих повторяющимися социальными приметами, портретными и характерологическими чертами, и при этом отражающих определенные ступени личностного развития: от неживого (в сказках «Антигона», «Муза») — через первобытно-звериное («Сто рупий», «Камарг», «Весной в Иудее»), детское («Степа», «Смарагд», «Таня») и пленительное девичье («Руся», «Натали» и др.) — к высоко нравственному и духовному («Чистый понедельник»). В итоге выстраивается шкала, выражающая онтологическую и ценностную концепцию Бунина, раскрывающая его понимание женской природы.

Вечернее заседание открылось докладом А. А. Чевтаева (Санкт-Петербург) «Книга стихов А. Ладинского „Черное и голубое“: „уроки“ Н. Гумилева и окказиональная мифопоэтика». Наследование Гумилеву в лирике поэта-эмигранта проявилось, прежде всего, в концептуализации мифологеми пути как основы бытийного самоосуществления лирического субъекта. Движение поэтического сознания А. Ладинского к конвергенции земного и небесного начал соотносимо с поисками мировой гармонии, определяющими художественное миропонимание старшего поэта. Ориентируясь на гумилевские принципы субъектной репрезентации, А. Ладинский в структуре книги «Черное и голубое» (1930) использует широкий ряд лирических масок поэтического «я» (адмирал, флорентийские беглецы, крестоносцы, аргонавты и т. п.), актуализирующих определенные историко-культурные коды и характеризующихся общим стремлением преодолеть разрыв между материальным и духовным аспектами бытия. Чевтаевым был сделан вывод, что «уроки» Н. Гумилева, связанные одновременно и с акмеистическим вниманием к «посюсторонней» реальности, и с неоромантической жадностью постичь небесно-потусторонний мир, оказываются одним из ключевых факторов формирования окказиональной мифопоэтики в лирике А. Ладинского. При этом художественная концепция мира в «Черном и голубом» принципиально отличается от гумилевской, так как в ней на первый план выходит онтологически уязвимая личность страдальца-изгнанника. Поэтический миф А. Ладинского, во многом вырастающий из гумилевской концепции универсума, постулирует предельную жажду единения микрокосма и макрокосма и трагичное осознание невозможности преодолеть их антиномичность.

Доклад Г. Н. Боевой (Санкт-Петербург) представлял собой развернутое обоснование цитаты, вынесенной в название доклада: «„...Совершенно, совершенно мое ощущение мира“: рецепция творчества Леонида Андреева в дневниках Геннадия Алексеева». В своем сопоставительном исследовательском сюжете докладчица показала, что творчество Леонида Андреева было источником вдохновения и важным духовным ориентиром для основоположника русского верлибра, поэта, прозаика и худож-

ника Г. И. Алексеева (1932–1987), чье эстетическое самоопределение пришлось на «оттепельное» время. Алексеев высоко ценил Андреева, зачисляемого им в «выразительную» ветвь русской литературы. На материале дневниковой прозы Алексеева было прослежено восприятие личности и творчества Андреева со времени первого упоминания о нем в 1963 году и до последнего года жизни. Интерес к предшественнику объяснялся родственностью мировоззрений, находивших выражение в общности образно-мотивной основы их произведений («жизнь», «смерть», «абсурд», «стена», «Бог», «вечность», «Иуда», «дьявол», «успех»), а также желанием найти некий литературный ориентир в противовес обветшавшему соцреалистическому канону. Согласно выводам докладчицы, близость двух художников была обусловлена свойственными им обоим универсализмом, обращенностью к основам человеческого бытия, пристрастием к антитезам, умением прозревать сквозь повседневность мистическое и ирреальное, настойчивым задаванием неразрешимых вопросов.

В сообщении Н. Д. Стрельниковой (Санкт-Петербург) «Петербургская новелла Романа Сенчина как художественная проекция на рассказ Л. Андреева „Бездна“ (К вопросу о литературных аллюзиях)» были сопоставлены произведения, даты написания которых относятся к началу века (1902) и к его концу (1996). Новелла Р. Сенчина «Первая девушка», по мнению докладчицы, вызывает ассоциации с рассказом Андреева и заставляет вспомнить развернувшуюся вокруг его публикации дискуссию. Мотивировкой к желанию сопоставить два рассказа стали шокирующие финальные фразы в рассказе Сенчина, фиксирующего новую реальность. Андреев считал, что его рассказ имеет универсальный смысл. Фрагменты приводимой в сообщении полемики свидетельствуют о коллективном сопротивлении самой мысли о возможности подобной истории, отражают негодование общества, проявившееся в высказываниях авторитетных литературных деятелей. Новая жизнь начала XXI века обернулась новой реальностью. В рассказе Сенчина — никакой рефлексии нет, автор фиксирует обыденность, «бытовуху». Сопоставление этих двух произведений демонстрирует, как изменилась среда, система ценностей, существующих в обществе, и как сильно нравственный вектор отклонился от приемлемого.

Ю. М. Валиева в докладе «Андреевы в петербургской гимназии им. Л. Д. Лентовской: новые материалы» на основе архивных документов уточнила некоторые биографические сведения о сыне Леонида Андреева Вадиме и двух племянниках писателя, сыновьях его сестры Р. Н. Андреевой, Льве и Леониде, периода их обучения в гимназии; и указала на их совместное участие в подготовке осенью 1917 года «Андреевского» номера школьного рукописного журнала.

В докладе Н. А. Николаевой (Санкт-Петербург) «Военная тема в творчестве Леонида Ан-

дреева» рассказывалось о синестетических аспектах военной прозы писателя, которые наиболее ярко проявились в повести «Красный смех». Один из уровней поэтики «Красного смеха» — синкретические образы, сопрягающие в единое целое звук, цвет, запах, визуальность, геометрическую форму. Синестезийное начало создает особый чувственный универсум, в котором ужас и безумие войны обретают материальную предметность, становятся осязаемой реальностью. В повести присутствует своего рода апофатический метод, так как показывается «Что не есть подлинный мир» и «Что не есть человек». Но одновременно мультисенсорные образы, воздействуя на чувственное восприятие читателя, наделяются смысловой содержательностью, указывая на иной подлинный мир и на иное существование человека. Автор доклада также отметил, что синестезийный код — один из элементов идеологии писателя.

Т. Л. Никольская (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Параллельные учителя (И. М. Наппельбаум, А. Н. Егунов, И. А. Лихачев)». В 1960-е годы прошлого века в Ленинграде стали образовываться домашние кружки, объединявшие молодежь вокруг «старичков» и «старушек». В центре таких объединений были люди, получившие среднее образование до 1917 года, которые принимали участие в культурной жизни 1920-х годов и пострадали в сталинских репрессиях. В докладе был сделан обзор кружков ученицы Н. Гумилева И. Наппельбаум (1900–1992), переводчиков А. Егунова (1895–1968), И. Лихачева (1902–1972), посещавших в 1920-е годы «чаепития» М. Кузина и делившихся воспоминаниями как о поэтах Серебряного века, так и о своем детстве с молодыми филологами.

В стендовом докладе Л. Н. Икитян (Армянск) «Испытание животностью, или Провокация „на четвереньках“» был представлен результат наблюдений над мотивом «на четвереньках», разработываемым Л. Н. Андреевым. Исследовательница проанализировала процесс обретения писателем героя, в характеристике которого ключевым стал мотив «на четвереньках». Его художественное содержание раскрыто на примере странного томления-искушения доктора Керженцева (рассказ «Мысль»), «предумышленного скотства» («юродской провокации») царя («Из глубины веков»), обратной эволюции зверя и человека в пьесе «Мысль». Автор доклада утверждает, что мотив «на четвереньках» независимо от форм его воплощения связан у Андреева с проблемой границ разумного и безумного / «правого безумия». Доказательством значимости этого мотива в художественной эстетике писателя служит его вписанность в систему текстовых корреляций: человек / животное, ползание на четвереньках / коленопреклонение, стихийность / осознанность действий. О системности говорит и частотное употребление слов «двуногие» / «четвероногие» («на четвереньках») в дневниках и эпистолярии Андреева.

Л. Н. Икитян пришла к выводу о характерологическом значении положения на четвереньках в облике и действиях героев Андреева. Образом человека, сознательно или безотчетно утрачивающего двуноготь как дифференциальное свойство своей человеческой сущности, писатель вносит свой вклад в «телесный канон» мирового искусства.

Каждое заседание конференции завершалось оживленным обсуждением докладов, в ко-

тором принимали участие все присутствующие офлайн и онлайн.

В заключение личными воспоминаниями о Людмиле Александровне Иезуитовой, учители, ученом, человеке, поделились ее бывшие ученики и коллеги А. М. Грачева, Н. Ю. Грыкалова, Л. И. Шишкина и А. В. Громова.

© О. А. Лундберг

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-274-277

ТРЕТИЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»*

20–21 ноября 2021 года в рамках исследовательского проекта «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы)» Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований в дистанционном формате прошло третье заседание коллективного семинара «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации».

Заседание открыла Д. А. Журкова (Москва), выступившая с докладом «Жанровые закономерности саундтрека современных ретро-байопиков об артистах советской эстрады». Исследовательница выделила три типа саундтрека: цитатный (песни советской эпохи в максимальной аутентичном звучании), модернизированный (в современной обработке) и стилизованный (современная музыка, мимикрирующая под песни советской эстрады). Журкова пришла к выводу, что в ретро-байопиках певцы, несмотря на всю несхожесть между собой, уподобляются друг другу — главным образом за счет фильтрации репертуара. Это происходит прежде всего через отсечение (забвение) патристических песен и использование любовно-лирических, опираясь на которые гораздо легче мелодраматизировать сюжет. В ходе дискуссии Л. Д. Бугаева заметила, что современные ретро-сериалы таким образом пытаются представить Советский Союз «с человеческим лицом», другими словами — создать образ приемлемого советского прошлого.

В докладе Л. А. Купец (Петрозаводск, Санкт-Петербург) «С чего начинается русская

музыка? Casus Глинки в „ЖЗЛ“ (1892–2019)» была проанализирована траектория изменений в образе композитора М. И. Глинки на протяжении более 100 лет — с 1892-го по 2019 год. Выбор этой персоны был неслучаен, потому что начиная со второй половины XIX века феномен Глинки олицетворял собой наивысшую ценностную оптику и маркер «национального» для всей отечественной музыки, точку отсчета в понимании и объяснении любого русского и затем советского композитора. В качестве материалов исследования были выбраны пять биографий из серии «Жизнь замечательных людей» (и ее замены во время Великой Отечественной войны — «Великие люди русской земли»): С. А. Базунова (1892), П. В. и В. А. Слетовых (1935), С. А. Бугославского (1943), В. В. Успенского (1950) и Е. В. Лобанковой (2019). В результате анализа этих биографических нарративов об «отце всей русской музыки» (в самом широком историко-географическом понимании) было отмечено, что формирование образа «советского» Глинки в серии наиболее активно шло в сталинскую эпоху. Все авторы стремились приспособить, трансформировать и откорректировать биографические траектории и интерпретацию его музыки (произведений и стиля) в жестких рамках идеологии соцреализма. Наиболее четко этот канонический образ был выстроен в книге Успенского, где сконцентрированы все концепты «советского» Глинки: близость к декабристам и их влияние на композитора, сознательная оппозиционность и даже борьба против царя и аристократов, народная музыка как основа его творчества, тесная дружба Глинки и Пушкина, Глинка как наследник Бетховена, отсутствие западного влияния на музыку русского композитора (точнее тотальная «переделка» этого влияния до неизвестности) и др. Спустя почти 70 лет этот канон был полностью дезавуирован в современной биогра-

* Хроника подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414: «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы)», <https://rscf.ru/project/22-18-35036/>, ИРЛИ РАН.