бирь, Урал. Один из них входит в состав рукописи, находящейся в коллекции А. Н. Власова в Древлехранилище им. В. И. Малышева. Как показал А. В. Пигин, стих был создан на пересечении книжной и фольклорной традиций, его источниками послужили древнерусские повести и поучения о табаке, Библия, апокрифы, устные легенды и пословицы. Текст стиха был сопоставлен с лубочными картинками и произведениями народной словесности, имеющими диалогическое строение. В некоторых вариантах произведения содержатся элементы социальной сатиры (обличение «властей и судий» и духовенства). Докладчик кратко представил также стихотворную повесть о споре Хмеля, Табака, Чаю и Кофею по рукописи старообрядческого книжника Симеона Гаврилова, использующую отдельные мотивы стиха.

Доклад М. В. Кужлева (Санкт-Петербург) был посвящен новоязденным оригинальным образам жанра видения в вятской рукописной книжности — видению старообрядческого книжника М. А. Чупракова о шести облаках (1936) и видению неизвестного о Радостном городе (1932). Докладчик проследил связь образов видения М. А. Чупракова с мотивами «большой» эсхатологии и традиционной иконографией. Видение о Радостном городе рассмотрено в контексте жары видений потустороннего

мира, связанного с мотивами «малой» эсхатологии. По наблюдениям докладчика, оба видения являются отражением эсхатологических ожиданий, вызванных социальными катаклизмами 1930-х годов.

Итоги конференции подвела Т. Г. Иванова, отметившая, что все доклады соответствовали научным интересам А. Н. Власова в области фольклора и книжности и их удавалось полноценно обсуждать. Т. Г. Иванова обозначила также некоторые актуальные проблемы, которые должны решаться фольклористами ИРЛИ в ближайшие годы (подготовка биобиблиографического словаря русских фольклористов XX века и др.). Своими впечатлениями от конференции поделились М. В. Рейли, Т. С. Канева, А. В. Пигин, Е. Е. Васильева и С. А. Семячко. В ходе обсуждения были сделаны предложения опубликовать библиографический указатель работ А. Н. Власова и подготовить сборник материалов и исследований в связи с предстоящим в 2025 году 70-летием ученого.

15 июня участники конференции навестили могилу А. Н. Власова на Волковском кладбище Санкт-Петербурга.

© С. А. Жадовская,
© А. В. Пигин

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-271-280

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

19–21 июня 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная научная конференция «Пушкин и мировая культура», посвященная 225-летию со дня рождения поэта. Конференция, в которой приняли участие свыше пятидесяти ученых из разных городов России и из-за рубежа, проходила в офлайн и онлайн режиме. Участников и гостей приветствовал директор Пушкинского Дома В. В. Головин. Доклады были посвящены как собственно пушкинскому творчеству, так и разным аспектам его двухвеховой рецепции.

В докладе «„Сказка о золотом петушке“: „добрым молодцам урок“?» С. А. Фомичев (Санкт-Петербург) обратил внимание на то, что из всех героев сказки только шамаханская царица добилась своей цели, которая состояла вовсе не в завоевании чужих владений: она проникла в столицу Дадона лишь для того, чтобы расплавить гнев похотливого старика, уничтожить его, используя смерть скопца-звездочета. По мнению исследователя, шутливый намек пушкинской сказки мог значить лишь одно: бесполовню уподобляться хитроумным скопцам. Понятна поэтому реакция в дневнике Пушкина

на цензурную правку, вызванную подозрением в том, что в сказке содержатся политические намеки.

Доклад О. Б. Лебедевой (Томск) назывался «Кто есть друг и что есть обман в диалоге Пушкина „Герой“?». Отметив, что «Герой» был создан во второй половине октября 1830 года, в непосредственной хронологической близости ко времени сожжения десятой главы романа и его последней перепланировки, О. Б. Лебедева выдвинула предположение о связи диалога с работой Пушкина над романом. Известно, что ключом к шифру, которым Пушкин записал некоторые фрагменты десятой главы, послужили стихи диалога «Герой», посвященные Наполеону; стихи же 32–45 (первые 14 стихов второй реплики Поэта) представляют собою скрытую в астрофическом тексте онегинскую строфу. Если допустить, что в образе Поэта воплощен тот же тип творческого сознания, который был представлен в диалогах «Разговор Книгопродавца с Поэтом» и «Поэт и толпа», а также иметь в виду наличие возможной связи «Героя» с романом в стихах, то центральные понятия диалога — «друг», «герой» и «истина» («обман») — должны проявить свою семанти-

ческую насыщенность через их соотношение со словоупотреблением в «Евгении Онегине». С этой точки зрения под номинацией «друг» может подразумеваться читатель, к которому именно так в единственном и множественном числе обращается повествователь романа, а под «героем» — в том числе и героиней романа. Оппозицию же «истина» — «обман» комментируют «Словарь языка Пушкина» («1. Подлинное знание действительности, нечто истинное, соответствующее действительности, правда [только ед. ч.]; «2. То, что существует в действительности, истинное происшествие, факт»; «3. Положение, суждение, основание на житейском опыте») и рифма «роман—обман», дважды возникающая в «Евгении Онегине». Достоверному факту («истинам» во мн. ч.) оказывается предпочтен художественный вымысел, более близкий «истине» (в единственном числе) в высшем смысле. Таким образом, в случае с диалогом «Герой» мы имеем дело с очень вероятным, но до конца не реализованным и в процессе воплощения видоизмененным замыслом еще одного диалогического эстетического манифеста Пушкина: возможно, этим диалогом-эпилогом могла быть сопровождена отдельная публикация последней, восьмой главы романа — в таком случае он обрел бы очевидную зеркально-кольцевую структуру, следы которой сохранились в переключке тем и мотивов восьмой главы и «Отрывков из путешествия Онегина» с первой главой романа.

С. Б. Федотова (Санкт-Петербург) проследила, как печаталось имя Вырина, главного героя пушкинской повести «Станционный смотритель», начиная с прижизненных изданий. В «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», вышедших в 1831 году, подготовкой которых занимался П. А. Плетнев, по недосмотру переписчика или наборщика он был назван Симеоном, а дочь его — Авдотьей Самсоновной. В напечатанном в конце вышедшей книги списке погрешностей обозначены восемь поправок к текстам повестей. В одной из них указывалось, что вместо: «Симеон» следует читать: «Самсон». Следующее издание «Повестей Белкина» (1834) Пушкин готовил уже самостоятельно. Он учел все погрешности, указанные в списке издания 1831 года, кроме имени Вырина, оставив его прежним — Симеон. Однако редакторы позднейших собраний сочинений Пушкина по-разному отнеслись к воле автора.

Н. И. Михайлова (Москва) в докладе «К комментарию поэмы „Опасный сосед“» назвала упомянутый в этой поэме В. Л. Пушкина урыльник своего рода словом-сигналом, отсылающим читателя к нерисовой трагедии, авторство которой принадлежит Ивану Баркову или же ему приписывается. В монологе героини трагедии, уснащенном грубыми физиологическими подробностями, речь идет и об этом предмете. Любовник подает своей даме урыльник, а она комментирует его жест: «Чрез то политику свою он мне подал / И, что он знает жить на свете, показал». Ср. у В. Л. Пушкина: «Дьячок, купец, сосед пунш пили за игрою, /

Уменье в свете жить, желая показать, / Варюшка всем гостям старалась подливать; / Благопристойности ничто не нарушало». В сочинении В. Л. Пушкина, описывающего бордель, на первый взгляд, благопристойности ничто не нарушает. Но цитата заставляет воспринимать поэму в весьма неблагоприятном контексте непечатной трагедии XVIII века. В поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин», в главном герое которой можно узнать забавные черты, свойственные В. Л. Пушкину, в одном из беловых автографов упомянут урыльник — он входит в перечень тех вещей, которые приносит графу слуга. Верховный цензор Пушкина Николай I вычеркнул слово «урыльник» и заменил его на «будильник». Так император, известный своими любовными похождениями, знакомый, вероятно, и с «Опасным соседом», и с сочинениями И. Баркова, позаботился о благопристойности пушкинского текста.

Доклад А. А. Поляковой (Санкт-Петербург) «„Двоящийся“ Аполлон: еще раз о пушкинской эпиграмме „Лук звенит, стрела трепещет...“» был посвящен образу Аполлона Бельведерского в двух эпиграммах 1827 года: в пушкинской «Лук звенит, стрела трепещет...», адресованной А. Н. Муравьеву, и написанной Муравьевым в ответ «Как не злиться Митрофану?..». В последней возникает своеобразное перевернутое отражение: Пушкин называет Муравьева Бельведерским Митрофаном, Муравьев Пушкина — обезьяной на Парнасе. Обе характеристики обыгрывают не только тему поэтического дара, но и тему физической красоты или уродства. Пушкинская формула, по-видимому, связана с русской рецепцией эстетических идей И. И. Винкельмана, в частности — с его знаменитым описанием Аполлона Бельведерского как скульптурного изображения совершенной красоты. Как кажется, идеи немецкого историка искусств отразились в творчестве Пушкина: в тех текстах поэта, где фигурирует Аполлон, образ самого бога и образ его кумира нередко разведены, причем с каждым связаны собственные смыслы — и Аполлон как будто бы «двоится», оказываясь либо богом искусства, либо, вслед за Винкельманом, воплощением идеальной красоты. Возможно, что в характеристиках, данных в эпиграммах их адресатам, как раз и обыгрывались эти две грани Аполлона: «Бельведерский Митрофан» Муравьев предстал лишенным поэтического дара красавцем, а Пушкин оказывался любимцем Аполлона, обделенным внешней привлекательностью.

Предметом нескольких докладов стала пушкинская драматургия. Авторы совместного доклада В. Г. Зусман (Нижний Новгород) и С. В. Сапожков (Москва) поставили перед собой задачу выявить своеобразие конфликта в исторической драме эпохи романтизма на основе сравнения пьесы Ф. Грильпарцера «Величие и падение короля Оттокара» («König Ottokars Glück und Ende», 1823) с пушкинским «Борисом Годуновым» (1825). Обе драмы посвящены переломным моментам национальной истории, обе

связаны с событиями «смутного времени», с междоусобием, когда поворот истории влечет за собой изменения в национальном характере и в языке, формируя новый тип государственности (в Австрии это начало династии Габсбургов, в России — Романовых). Ситуация «порога времен» неизбежно порождает появление на политической авансцене «наполеоновского типа» личности, убежденной в своем божественном предназначении меняя ход истории и устанавливая новые геополитические границы. Предметом сравнительно-типологического сопоставления в докладе стал конфликт между типом «просвещенного» государя (император Рудольф Габсбургский у Грильпарцера, Борис Годунов у Пушкина) и «наполеоновским типом» самодержца (король Оттокар у Грильпарцера, Лжедмитрий у Пушкина). Докладчики пришли к выводу, что «наполеоновский миф» в обеих драмах вступает в сложное соотношение с двумя другими мифологическими моделями — «имперской» и «народно-православной». Причем авторская точка зрения сложно распределяется между всеми участниками конфликта; оба драматурга не отдают решительного предпочтения ни одной стороне, что соответствует шекспировскому пониманию «свободы» в оценке исторических событий. В результате образ Наполеона расщепляется, а его свойства распределяются между конфликтующими персонажами. Обращение авторов к средневековым жанрам летописи, жития, социально-утопической легенды (Пушкин) и исторической хроники (Грильпарцер) создает ту основу, которая в каждом случае определяет национальную специфику в трактовке наполеоновского мифа.

В докладе Ю. В. Доманского (Москва) финал «Пира во время чумы» был рассмотрен на фоне эпизода со Стариком в «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло. Основанием для сопоставления явилась типологическая близость этих эпизодов и в плане событийного ряда, и в плане раскрытия характеров персонажей (праведник пытается увещевать грешника). Пьеса Марло как вероятный претекст пушкинской трагедии позволяет эксплицировать некоторые ее смысловые оттенки. В «Пире во время чумы» большую актуализацию получает мотив покаяния, точнее — мотив невозможности покаяния тогда, когда уже пройдена некая грань. Вместе с этим усиливается и мотив праведности: праведность пушкинского Священника не заявлена столь отчетливо, как праведность Старика у Марло, но усилена по сравнению с ним профессиональным статусом персонажа. Еще один важный смысловой момент — очевидное у Марло участие в происходящем сил ада, не обозначенное в «Пире во время чумы», но через сопоставление с «Трагической историей доктора Фауста» позволяющее лучше понять поведение Вальсингама и выстроить мотивацию его речевого поведения. Кроме того, контекст пьесы Марло наглядно показывает, сколь глубоко пушкинские характеры и сколь сложен в смысловом плане

итог пушкинской пьесы — и по сравнению с «Трагической историей доктора Фауста», и по сравнению с ее прямым источником — пьесой Джона Вильсона «Чумной город».

Гега Хорват (Венгрия) сделал доклад «Вариации на тему литературной интерпретации моцартианской философии искусства и творчества: „Моцарт и Сальери“ А. С. Пушкина и „Амадей“ П. Шеффера». С его точки зрения, в двух драмах — Пушкина и Шеффера — манифестируется своеобразная философия творчества, которую можно рассматривать в качестве *ars poeticae* двух авторов. Эта философия разворачивается через драматический конфликт между двумя персонажами. Конфликт моделируется в обоих текстах посредством архетипа *еды и трапезы* и опосредуется библейскими и мифологическими символами, придающими драматическому конфликту особый смысл. Моцарт два раза «угощает» Сальери своим искусством (музыкой и словом): первый раз с помощью слепого скрипача, второй — играя ему свой Реквием. Видимо, он способен принимать творческий талант Сальери в свое искусство — именно это подразумевает здесь пир, в то время как Сальери может участвовать в искусстве Моцарта, только принеся его в жертву (через убийство) и/или совершив взаимное жертвоприношение (через самоубийство). Таким образом, чаша дружбы превращается в «горькую чашу», а акт отравления становится настоящим драматическим поступком, жертвенным обрядом. В драме Шеффера также появляется *мотив еды*, но в странном варианте — это повышенное пристрастие Сальери к сладостям и лакомствам. В дальнейшем становится ясно, что сцены с лакомствами являются парафразом искушения и грехопадения. В ночь смерти Моцарта мотив «лакомства» возникает вновь, теперь уже через метафору литургии: Сальери разрывает партитуру Моцарта на части и съедает ее. В эпической драме Шеффера история Сальери подана как линейное повествование, развивающееся от мифа о сотворении мира к грехопадению и эсхатологии, тем самым превращая ее в универсальную историю человека. Напротив, Пушкин, согласно шекспировской традиции, представляет драматическое действие как следствие трагических решений и признаний персонажей, в действиях которых раскрываются ритуальные архетипы (пир и трапеза как жертвоприношение). В центре пушкинской драмы — тайна творчества, а произведение искусства (Реквием) выступает как пресуществование смерти в возрождение.

В докладе С. А. Матяш (Оренбург) была поставлена цель выявить все стихотворные переносы (enjambements) драмы Пушкина «<Русалка>», описать — по методике автора — структуру переносов, определить их место в формировании стилистических особенностей произведения. Выявленные высокая частотность переносов «<Русалки>» (24,1 % во всем произведении, 27,0 % в основном размере — белом 5-стопном ямбе без цезуры) и неравномерное функционирование переносов в тексте показали

их значимость для маркирования сюжетно-композиционного движения пьесы и для характеристики персонажей. Отсутствие переносов в инометрических вставках (в песнях девушек и русалок) было проинтерпретировано как форма обнаружения фольклорной составляющей народной драмы (фольклор, как известно, не знает переносов) и как способ дифференциации реального и фантастического миров «<Русалки>». Высокая частотность и ряд структурных особенностей enjambements (значительное преобладание типа double-rejet, коротких дублей, дактилических словоразделов перенесенной части фразы и др.) свидетельствуют о том, что драматический стих «<Русалки>» принципиально отличен от стиха лирического и эпического. Как на важнейший контекст было указано на стих «Орлеанской девы» В. А. Жуковского, воспринятый Пушкиным только после собственного опыта драматического стиха в «Борисе Годунове». Переносы «<Русалки>» типологически наиболее близки переносам пушкинских «маленьких трагедий». Более высокие показатели частотности и ряда параметров структурных переносов говорят о поступательной эволюции их использования Пушкиным и о возможном влиянии стиха «<Русалки>» на последующий эпический стих поэта («Анджело», «Медный всадник»). Сопоставление «<Русалки>» с многочисленными произведениями разных родов и жанров, выступающими, согласно исследованиям пушкинистов, в качестве возможных источников драмы, показывает, что рецепция сюжетов, тем и мотивов произведения в большинстве случаев не совпадает с рецепцией стиля, насыщенного переносами.

В трех докладах речь шла о «Пиковой даме». С. Л. Фокин (Санкт-Петербург) проанализировал эту пушкинскую повесть как конструктивную основу позднейшего русского романа. Э. И. Художина (Новосибирск), обращаясь к «Истории пугачевского бунта» и «Пиковой даме», эксплицировала смыслы, связанные с формулой «шестьдесят лет тому назад». В докладе Е. А. Филонова (Санкт-Петербург) «„Пиковая дама“ как „петербургская повесть“: поэтика, рецепция, герменевтика» о петербургской повести говорилось как об особом жанровом образовании в рамках петербургского текста русской литературы. Ее специфика определяется рядом элементов ее поэтики, обусловленных особенностями знакового петербургского пространства: это соотношение реального, фантастического и символического планов; особый тип конфликта, в котором герой вступает в противостояние с надличными силами; историческая ретроспектива, связанная с темой Петра I и позволяющая в настоящем увидеть следы петровских преобразований; отсылка к петербургскому мифу русской культуры. «Пиковая дама» традиционно рассматривается исследователями как вторая (после поэмы «Медный всадник») петербургская повесть Пушкина. Однако рецептивная история текста свидетельствует о том, что такое прочтение

возникло только в начале XX века. В докладе были прослежены механизмы меняющейся читательской интерпретации. Современники Пушкина восприняли «Пиковую даму» не как фантастическую новеллу, а как светскую (т. е. бытовую) повесть, как еще одну «повесть Белкина». Метаморфозы рецепции «Пиковой дамы» во второй половине XIX — начале XX века связаны с движением контекста читательского восприятия. Два наиболее значимых рецептивных фокуса, определивших характер нового прочтения «Пиковой дамы», связаны с творчеством Ф. М. Достоевского и оперой П. И. Чайковского. Достоевский одним из первых говорит о фантастике как об основном художественном модусе «Пиковой дамы». Опера Чайковского вводит пушкинский сюжет в культурное пространство модернизма. В основе сюжетных коллизий оперы находится проходящая через все зрелое творчество композитора идея фатума. Эта трактовка — несмотря на сюжетные отличия оперного либретто от повести — распространяется теперь и на пушкинский текст. Конфликт «Пиковой дамы» в таком прочтении напоминает символистскую модель. Посредством ряда сдвигов в читательском восприятии «Пиковая дама» из светской новеллы «превращается» в петербургскую повесть и обретает жанровую связь с поэмой «Медный всадник». Такая способность художественной структуры по-разному функционировать в различных условиях восприятия, определяемых сменой эпох, представляется свойством классического текста — одним из механизмов «накопления смысла», лежащих в основании литературной традиции.

Юри Сугино (Япония) рассмотрела первое примечание к «Медному всаднику», где Пушкин приводит по-французски известный афоризм «Petersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe», взятый из написанного в эпистолярной форме «Путешествия в Россию» Франческо Альгаротти. Пушкин как бы рекомендует читателям эту книгу как лучший справочник по России XVIII века. Юри Сугино отметила, что Альгаротти часто приводит цитаты из латинских классиков, связанные с темой морских странствий, и проявляет особый интерес к состоянию военного дела в России после ее победы в Северной войне. По мнению исследовательницы, образ сумрачного леса, описанного как у Альгаротти, так и во вступлении к «Медному всаднику», является реминисценцией из дантовского «Ада».

Предметом выступления В. М. Паперного (Израиль) стало стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти», текст которого, по мнению докладчика, построен как серия загадок, которые читатель должен разгадать. В. Л. Коровин (Москва) прочел доклад «О поэтической автобиографии Пушкина в начале восьмой главы „Евгения Онегина“ и ее литературных образцах». Роману в стихах был посвящен также доклад Н. Н. Мазур (Санкт-Петербург) «Пушкин и Гельветий: психология и социология скуки», в котором было предложено использовать рассуж-

дения Гельвеция о скуке («О человеке», раздел VIII) как ключ к интерпретации поведения Онегина.

Н. А. Карпов (Санкт-Петербург) в докладе «Снова о человеке и власти в позднем творчестве Пушкина» высказал идею, что открытый конфликт между человеком и властью в позднем пушкинском творчестве все чаще начинает сглаживаться. С одной стороны, субъект творчества склонен деавуировать претензии к власти, с другой — уже власть способна демонстрировать свое великодушие, прощая своих соперников и врагов (ситуация «Капитанской дочки», «Анджело», «Пира Петра Первого»). Антагонизм человека и власти может быть отчасти снят и в философском смысле, поскольку обе стороны предстают элементами общей системы человеческого бытия, закономерности которой едины для всех. Иллюстрацией этого тезиса вполне может служить поэма «Медный всадник».

В докладе «О полигенетичности повести Пушкина–Титова „Уединенный домик на Васильевском“» А. А. Карпов (Санкт-Петербург) рассмотрел аргументы в пользу уже отмеченных претекстов этого произведения («Влюбленный дьявол» Казота, «Магнетизер» Гофмана, «Вампир» Полидори) и дополнил этот ряд важнейшим для разработки линии Варфоломей — Вера романом Метьюрин «Мельмот Скиталец» (история Мельмота и Иммали-Изидора).

В. Г. Щукин (Польша) основное содержание своего доклада «Альтернативные пути развития событий в сюжетике избранных произведений А. С. Пушкина» посвятил «Графу Нулину» и «Повестям Белкина». По предположению докладчика, «Граф Нулин» был первым проявлением «непокорства» Пушкина по отношению к исходному классическому сюжету. В «Повестях Белкина» Пушкин последовательно изменяет известные мифологические и литературные сюжетные мотивы по принципу «должно было случиться несчастье, но все заканчивается счастливой развязкой». Так, в «Выстреле» обреченный на смерть от руки Сильвио граф дважды избегает смерти, в «Метели» фатальное стечение обстоятельств, навеки лишившее героиню счастья в любви, в конце концов приводит ее к счастливому замужеству. В «Гробовщике» бал скелетов, в котором якобы участвует Адриан Прохоров, оказывается страшным сном после попойки. Ближе к концу повести «Стационарный смотритель» все чаще появляются слова «счастье» и «счастливая» по отношению к Дуне. Горькая судьба Самсона Вырина уравнивается мотивом светлой памяти о нем в сознании дочери и внуков. В «Варышние-крестьянке» Пушкин переигрывает классический сюжет родовой вражды, составляющий основу трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта». В этой последней из повестей Белкина шекспировский «роковой» мотив почти незаметен, зато веселый и в итоге счастливый мотив любовной игры с передеваниями (которые также есть у Шекспира) домини-

рует на протяжении всего повествования. Осенью 1830 года, в преддверии больших перемен в жизни, поэт строит сюжет своих произведений, как бы закладывая возможную злую судьбу и обращая ее в столь же возможное счастье.

В докладе А. В. Ранчина (Москва) были предложены некоторые наблюдения над поэтикой пространства в творчестве Пушкина. Докладчик отметил, что Пушкин часто описывает путешествие, странствие как событие радостное и многообещающее (выразительный пример — стихотворение «Погасло дневное светило...», открывающее творчество южного периода). Вольное странствие — это обретенная свобода («Узник», «(Из Пиндемонти)»). Движение по метафорической дороге — проявление свободы стихотворца: «Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум» («Поэту»). Противоположность свободе — неподвижность («Кто, волны, вас остановил...»). Странствие лирического «я» и путешествия пушкинских персонажей совершаются в горизонтальном измерении пространства и никак не соотносятся с вертикалью земля — небо, второй элемент которой традиционно символизирует Бога и трансцендентный мир. Разительный контраст обнаруживается при сопоставлении двух почти одновременно и независимо друг от друга написанных элегий — пушкинского стихотворения «К морю» (1824) и созданного тремя годами ранее, но опубликованного лишь в 1828 году «Моря» В. А. Жуковского. Лирический герой Пушкина вспоминает о воображаемом, но не осуществленном путешествии — бегстве по морской глади, взгляд его словно устремлен в горизонтальном направлении. В нескольких стихотворениях Пушкина пространственная вертикаль тем не менее акцентирована. Это «Монастырь на Казбеке» и «Кавказ». Однако небо, верхний ярус мироздания, все же не является здесь символом реального Божьего присутствия, как в «Море» Жуковского. В «Кавказе» желание оказаться на горной вершине осуществлено, но благодаря этому лирическое «я» обрело не новое, духовное видение, а лишь способность созерцать окружающий ландшафт с предельно высокой пространственной точки и испытать горделивое чувство — лирический герой один выше мира, выше царственных орлов и смиренных облаков. Пространственная вертикаль у Пушкина однородна.

Предметом доклада И. А. Пильщикова (США) была матерная лексика и фразеология Пушкина (словообразование, словоизменение, семантика, синтактика, прагматика). Было продемонстрировано, что язык Пушкина отличается от современного языка большим числом матерных корней и значительно меньшим числом образованных с их помощью слов. Главная семантическая особенность мата XVIII–XIX веков заключается в том, что матерные слова употреблялись преимущественно в буквальном значении. Метафоризация и прономинализация, характерная для мата XX–XXI веков, в пушкинское время только намечалась и на языке Пушкина не отразилась. Другая языковая

инновация — матерная редупликация (образование слова-эха с матерным корнем), напротив, впервые встречается именно в языке Пушкина. Интерес поэта к такой словесной игре может быть соотнесен с его же установкой на игру с непристойными рифмами; ею же мотивирован оригинальный пушкинский эвфемизм «мать его в рифму». На протяжении нескольких веков менялись не только лингвистические характеристики мата, но и его литературная функция. В творчестве Пушкина отобразились два этапа ее эволюции. Сначала мат служил одним из средств радикальной (обсценной) пародии. Это кульминационный момент традиции, унаследованной Пушкиным от «барковщины» предшествующего столетия; использование мата ограничено здесь законами жанра. Начиная с середины 1820-х годов пушкинское обращение к мату и вообще грубой вульгарной речи преодолевает жанровые рамки. Новая установка может быть описана как программа «языкового расширения», реализуемая в любых жанрах и экспериментальных жанровых гибридах в соответствии со смысловыми и стилистическими задачами. В этом же направлении эволюционировало отношение Пушкина к другим функциональным стилям русского языка.

«Мировая цивилизация в миниатюре» — так охарактеризовал личную библиотеку Пушкина В. Е. Вагно (Санкт-Петербург). По его наблюдениям, это собрание книг распадается на микробibliotheki, в которые входят книги, имеющие отношение к странам и народам мира; в каждой микробibliotheke есть такие разделы, как география, история, международные отношения, путешествия, литература, философия, искусство, словари, учебники. Библиотека Пушкина — это не просто творческая лаборатория, это библиотека, казалось бы, не столько писателя, сколько мыслителя, дипломата или политика. На самом же деле — писателя, для которого чтение было первой фазой оригинального творчества.

Доклад Т. И. Краснобородько (Санкт-Петербург) был посвящен атрибуции почерка двух идентичных помет на листе, с обеих сторон заполненном карандашными рисунками и набросками Пушкина (ПД 1729). Анализ истории бытования документа, круга общения Пушкина во время пребывания его летом 1831 года в Царском Селе, а также изучение особенностей почерков В. А. Жуковского, Н. М. Коншина, П. И. Миллера, Н. В. Гоголя, А. О. Смирновой-Россет дали Т. И. Краснобородько достаточные основания для утверждения, что обе надписи на «царскоевельском листе» принадлежат руке А. О. Смирновой-Россет. Этот лист — драгоценная иллюстрация к ее «Воспоминаниям о Жуковском и Пушкине» и свидетельство счастливого царскоевельского лета 1831 года, когда Пушкин, как признавался он П. В. Нащокину, жил «тихо и весело, будто в глуши деревенской».

Особое внимание на конференции было уделено тому культурному контексту, в котором осуществлялось творчество Пушкина, а также восприятию современниками его произведе-

ний, его жизни и гибели. В докладе М. Н. Виролойнен (Санкт-Петербург) речь шла о том, что на протяжении всей пушкинской эпохи реализация «романтических» начинаний в поэзии чаще всего сопровождалась соблюдением тех или иных фундаментальных «классических» принципов, которые, однако, не оставались неизменными. Европейский классицизм XVII–XVIII веков для большинства русских поэтов 1810–1830-х годов лежал в основе эстетического воспитания, но современники Пушкина отчетливо различали и противопоставляли друг другу два классицизма — античный (представление о котором было сформировано Винкельманом) и французский, нередко подчеркивая, что только первый из них является истинным, в то время как второй искажал его черты. Новое понимание классики оставалось актуальным до конца пушкинской эпохи. Романтическая эстетика формировалась не в след за классицизмом, но вместе с ним, вместе с его эволюцией.

Докладчики анализировали и прижизненные критические отзывы о Пушкине (главным предметом доклада Д. М. Никитиной (Москва) была реакция А. Ф. Воейкова на «Бориса Годунова», а доклада Н. Н. Смирновой (Москва) — разноречивые истолкования критиками «Гробовщика»), и стихотворные отклики современников, и псевдопушкинские тексты (А. В. Дубровский (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад истории псевдопушкинского стихотворения «Воспитанница»). А. Г. Разумовская (Псков) в докладе о рецепции Царского Села в русской поэзии и, в частности, об образе Пушкина в поэтической мифологии Царского Села обращалась к текстам самых разных эпох — от пушкинской до современной. На пушкинской эпохе сосредоточился М. В. Строганов (Москва), выступивший с докладом «Пушкин в стихах современников. 1813–1837. Итоги изучения». Он рассказал о готовящемся издании прижизненных стихотворных посвящений Пушкину. Строганов подчеркнул, что каждая отдельная поэтическая переписка Пушкина с тем или иным современником относится к истории литературы, но взятые вместе литературные отношения Пушкина с современниками принадлежат истории культуры. Пушкин часто сам задира л современников. Получив от Катенина «Старую быль» с «посылкой», он напечатал ее без «посылки», но с ироничным «Ответом Катенину». Катенин мстил обидчику в частной переписке. В стихотворной перепалке с Велькопольским Пушкин наложил вето на его ответ, но свое стихотворение опубликовал, и ущемленный Велькопольский не находил себе места. Пушкин не принимал ни «торговое направление» в литературе, ни «позднесентименталистские» общественные практики, но интерес современников к его личной жизни граничил с неприличием. В начале XIX века писатель был «медийной» фигурой, и читатели хотели увидеть публичное лицо «домашним образом». Кульминацией такого отношения стало женитьбо Пушкина, что отразилось в стихотво-

рени Вяземского «Пушкин! Завтра ты женат!..» (пушкинский мальчишник 17 февраля 1831 года). В стихотворениях 1837 года творческий путь Пушкина идеализирован, что стало оборотной стороной канонизации его в общественном сознании как национальной святыни; в этом обществе опережало официальные круги. Смерть Пушкина пришлась на то время, когда Николай I формировал национальный пантеон, и мертвый Пушкин подходил на роль национального поэта. Николай воспользовался ситуацией, а вскоре Ап. Григорьев сказал: «Наше все» — канонизация завершилась, и эти слова оказались формулой, определяющей культовую фигуру со значением и ценой разменной монеты.

Доклад И. В. Немировского (США) «Кому отвечал Жуковский в письме о смерти Пушкина С. Л. Пушкину» был посвящен анализу двух ключевых текстов 1837 года, отразивших общественную реакцию на смерть Пушкина — стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта» и письма В. А. Жуковского отцу Пушкина. Стихотворение Лермонтова, особенно его последние 16 строк, выражало протестный взгляд на смерть Пушкина, изображая поэта умирающим с «каждой мести». Письмо Жуковского, напротив, представляло «примирительную» версию, описывая Пушкина умирающим и простившим всех перед смертью. Эти тексты сформировали две разные традиции осмысления смерти Пушкина в русской культуре — «протестную» и «примирительную». На содержание письма Жуковского повлияла необходимость полемизировать как с официальной позицией властей, так и с версией Лермонтова. Цензурные сокращения изменили акценты в опубликованной версии письма Жуковского, усилив его философский характер. Сам же Жуковский в частном письме к Бенкендорфу выразил и «протестный» взгляд на обстоятельства смерти Пушкина. В докладе был проанализирован литературный и исторический контекст создания этих текстов, их распространение и влияние на восприятие смерти Пушкина современниками и потомками.

Н. В. Цветкова (Псков) выступила с докладом «Творчество Пушкина в сознании С. Шевырева, теоретика русской литературы», Д. П. Ивинский (Москва) посвятил свой доклад тому, как были представлены Пушкин и русская литература его времени в парижских лекциях Адама Мицкевича. В докладе Е. Е. Дмитриевой (Москва) было прослежено, как Гоголь амбивалентно, а порой и вовсе противоречиво конструировал в «Выбранных местах из переписки с друзьями» свою оценку роли Пушкина в собственном духовном и писательском становлении, равно как и его роль в становлении русской литературы в целом. Тема «Пушкин» занимает центральное место в семи главах «Выбранных мест...». Откровенная апологетика соседствует здесь с явным желанием переосмыслить ту центральную роль, которая, казалось бы, уже отведена Пушкину современниками. По мысли Гоголя, Пушкин

уступает и Жуковскому, и Языкову в меткости и силе речи, а его творчество — пройденный этап русской поэзии («...нельзя повторять Пушкина. Нет, не Пушкин и не кто другой должен стать теперь в образец нам; другие уже времена пришли»). Одновременно Гоголь экстраполирует в область пушкинского творчества собственные художественные установки, связанные в 1840-е годы с идеей нераздельности художника и христианина, человека частного и человека государственного. Интерпретация Гоголем Пушкина приобретает статус творимого мифа, причем нередко в ущерб многозначности пушкинской художественной мысли, а порой даже и за счет (возможно, ненамеренной) фальсификации (интерпретация строк «С Гомером долго ты беседовал один...» как обращенных к императору Николаю I). При этом Пушкин в сознании Гоголя остается тем идеальным собеседником, который один только и мог проникнуть в тайну гоголевского творчества. И все же последнее слово Гоголь оставляет за собой: Пушкин, дескать, духовно слышал его (Гоголя), но самую главную тайну он и ему не смог поведать.

Целый ряд докладов был посвящен позднейшей рецепции произведений Пушкина — во второй половине XIX, в XX и XXI веках. А. Б. Криницын (Москва) рассмотрел отражение сюжета «Скупого рыцаря» в творчестве Ф. М. Достоевского. Е. Н. Строганова (Тверь) остановилась на особенностях восприятия Пушкина Н. Д. Хвощинской, писавшей под псевдонимом В. Крестовский. В подражание «Евгению Онегину» она сочинила «повесть в стихах» «Деревенский случай» (1853), в которой по-своему разыграна история отношений уездной барышни и приезжего из столицы. Писательница и в дальнейшем обращалась к образу Татьяны, «кроткой, любезной, недоверчивой к себе». Замужество героини, утратившей надежду на собственное счастье, она объясняла самоотречением и готовностью составить счастье другого человека (повесть «Пансионерка» (1861)). В романе «Баритон» (1857) Хвощинская устами персонажей говорит о том, что «Евгений Онегин» побуждает «чувствовать и думать». Вместе с тем, как явствует из писем начала 1880-х годов, она иронически реагировала на слово «художник» применительно к Пушкину. Триггером могла стать «Пушкинская речь» И. С. Тургенева, одним из лейтмотивов которой — в развитии тезиса В. Г. Белинского — была репрезентация Пушкина как «поэта-художника». Для Хвощинской «истинный поэт» — прямая противоположность «художнику», у которого нет «ни искреннего негодования, ни осмысленной радости, ни сердечной боли». Писательница предельно заостряла мысль Белинского об исчерпанности пушкинского направления в 1840-е годы, когда «жизнию всякой истинной поэзии» сделалось «страстное, полное вражды и любви мышление». Пушкин же «ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением».

С. В. Савинков (Воронеж) в докладе «Евгений Онегин на randevu: интерпретационные идеологемы второй половины XIX века» говорил о том, что литература и литературная критика второй половины XIX века увидели в «Евгении Онегине» открытую и универсальную структуру, которая позволяла использовать ее функциональные и смысловые ресурсы для решения целей и задач, отвечающих требованиям времени. Роман провоцировал писателей на то, чтобы на основе заданного набора персонажей присваивать им новые, иначе мотивированные актёрные роли. Такого рода эмулятивная игра с пушкинским текстом была связана и с провоцирующей на подражание популярностью романа, и с самой формой романа в стихах, не предполагающей, как в прозе, жесткой сюжетной детерминированности. Ее отсутствие предоставляло возможность просматривать сквозь реализованные сюжетные линии черновые варианты, которые тоже при определенных условиях могли бы реализоваться. Кроме того, «онегинская ситуация» отвечала интеллектуальным запросам времени, его разнообразным идеям и философским, и социально-политическим планам. Смена идеологем вела к смене сюжетных аспектов. Условно динамика переходов от одного сюжета к другому была представлена Савинковым таким образом: в 1840–1850-е годы — сюжет становления и воспитания, в 1860-е — сюжеты испытания и обретения, в 1870-е — катастрофы, в 1890-е — прозрения. Указанные сюжетные модуляции оказывались в зависимости от того, какой статус атрибутировался Онегину — быть европейцем, быть русским, быть оторвавшимся от родной почвы русским, или, как вариант, — быть русским, сначала оторвавшимся от родной почвы, а затем вновь ее обретшим (и, разумеется, от того, в каком ключе это интерпретировалось — в положительном или отрицательном). У Онегина этот статус меняется, у Татьяны, как правило, нет. Быть «русскою душою» — ее неизменное *status quo*.

В докладе С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург) шла речь о значимости пушкинского слова для Вяч. Иванова. Было показано, что поэтические образы Пушкина составляют основу тезауруса в стихах Иванова «О „Цыганах“ Пушкина», «Два маяка», «Роман в стихах», «К проблеме звукообраза у Пушкина», «Мысли о поэзии» и др. Пушкинское слово Иванов понимает как «внутреннюю форму» речи, используя его в функции иносказаний, а также эстезиса как художественного воплощения философской мысли и топоса как образа-понятия и готовой риторической формулы («поэт и чернь», «гордый человек», «вещный язык» и др.). В статье «Наш язык» Иванов писал, что язык Пушкина как подвиг постижения своего «внутреннего» опыта становится основанием словесного древа языка русского.

Основным объектом осмысления в докладе М. А. Александровой (Нижегород) стала повесть Б. Окуджавы «Новенький как с иголочки» (1962), в которой отразился преподава-

тельский опыт автора, полученный в начале 1950-х годов. Было показано, как Окуджава трансформирует биографические факты, приближая коллизию несостоявшейся любви учителя и ученицы к онегинской модели: художественный мир повести организован с помощью разветвленной системы аллюзий к пушкинскому роману, герои предстают читателями «Евгения Онегина» и действующими лицами вечного сюжета. Проанализировано отношение автора к интерпретации образа Татьяны Лариной, которая была характерна для учебно-методической мысли и школьной практики начиная с «огосударствления» Пушкина в середине 1930-х годов. С учетом данного фона рассмотрен ключевой эпизод повести — урок литературы, посвященный образу Татьяны: выявлена роль этого события в истории воспитания чувств главной героини, осмыслена авторская концепция повторяемости судеб. В финале обозначены этапы творческой рефлексии Окуджавы о «Евгении Онегине» — «книге жизни».

А. В. Кулагин (Москва) прочитал доклад «Пушкинские мотивы в лирике Юрия Левитанского», в котором отметил, что к пушкинским мотивам Левитанский обращался неоднократно. В докладе рассмотрено одно из таких обращений — стихотворение «В Ленинграде, когда была метель» (опубл. 1963), навеянное «Пиковой дамой» — не только самой повестью (имена героев, мотив зимней непогоды), но и оперой Чайковского (отсутствующий у Пушкина, но важный в опере «речной» мотив; фраза Лизы «Уж полночь близится, а Германна все нет»). Однако лирический сюжет заметно отступает и от повести, и от оперы: у Левитанского речь идет о настоящей любви, лирический герой как бы заменяет героине («Лиза», она же «Ольга») не пришедшего к ней «Германна». По предположению докладчика, биографическим импульсом к написанию стихотворения послужили встреча поэта в Ленинграде в начале 1960 года с Ольгой Красиной и краткий роман с этой юной актрисой — исполнительницей роли Лизы в фильме-опере «Пиковая дама», работа над которым шла на студии «Ленфильм» как раз с января 1960 года. Высказать такую версию позволило сопоставление свидетельств самого Левитанского, журналиста Льва Сидоровского и архивных материалов «Ленфильма», хранящихся в ЦГАЛИ Санкт-Петербурга.

Ю. Б. Орлицкий (Москва) выступил с докладом «„Лианозовский“ Пушкин (Сапфир — Холлин — Вс. Некрасов)», Н. В. Семенова (Санкт-Петербург) — с докладом «„Медная бабушка“ Леонида Зорина в контексте советской драматургической пушкинианы», Л. Йекнич (Сербия) рассказала о современном прочтении классики на примере осуществленной в 2011 году постановки «Бориса Годунова» Николаем Колядой («Коляда-театр»).

В тематический репертуар конференции вошло несколько докладов о зарубежной рецепции творчества Пушкина. Совместный доклад И. Э. Васильевой и М. Л. Кисилиера (Санкт-Петербург) был посвящен новогреческой пуш-

киниане XIX века, доклад Т. Г. Мегрелишвили (Грузия) — истории восприятия творчества Пушкина в Грузии, где выделяются три основных этапа освоения его творческого наследия. XIX столетие характеризовалось вхождением произведений Пушкина в грузинскую читательскую среду благодаря переводам произведений поэта на грузинский язык. 1920–1980-е годы — период интенсивных научных изысканий фактографического и аналитического характера, изучение литературных взаимосвязей. В эти десятилетия была создана объемная база грузинской пушкинистики. Современный период отмечен применением новейших методологий гуманитаристики для анализа и переосмысления таких аспектов пушкинского наследия, как «грузинский» и «кавказский» текст, и вниманием к *взаимовлиянию* Пушкина и грузинской литературы.

Ангелика Молнар (Венгрия) рассказала о новом переводчике стихотворений Пушкина — Андраше Шопрони, который адаптирует пушкинские стихи к современному контексту, рефигурирует прежние переводы, а также модернизирует языковые средства в соответствии с требованиями изменившейся целевой среды. Таким образом, классические шедевры, в частности стихотворение «Бесы», получают новую жизнь, их смыслы становятся более углубленными и расширенными. Кроме того, в докладе было сделано краткое сопоставление нескольких переложений пушкинских стихов.

Многие докладчики избрали предметом своих выступлений историю пушкинистики и работы ее выдающихся представителей. В докладе И. С. Юхновой (Нижний Новгород) «„Летописный стиль“ Пушкина» получила развитие мысль В. В. Виноградова о близости стиля пушкинской прозы к летописной записи. Юхнова отметила, что современные исследователи, пользуясь терминологией Виноградова, иногда существенно отходят от его понимания специфики пушкинского «летописного» стиля. Не случайно в работах последнего времени чаще встречается определение «псевдолетописный» стиль, который понимается как соединение «летописного» стиля с юмором и иронией. Обращение к первоисточнику — работе «Стиль Пушкина» — позволило прояснить, какие черты «летописного» стиля в прозе Пушкина Виноградов выделяет в качестве ключевых. Для него это не столько устойчивые речевые формулы и клише, сколько особым образом воссозданный жизненный поток, особый способ изображения события. В докладе было проиллюстрировано наблюдение Виноградова о том, что в прозе Пушкина «действия и события называются и перечисляются, а не рассказываются», а также показано, как в «Станционном смотрителе» реализуется принцип укрупнения события и создается иллюзия множества промежуточных подробностей.

В. В. Виноградову был посвящен еще один доклад — Е. С. Зорина и Я. В. Мызникова (Санкт-Петербург), которые говорили о развитии его лингвистических идей, касающихся

анализа текста и позднее положенных в основу семантического (коммуникативного) подхода в лингвистике. Как особенно важная для этой области была названа работа Виноградова «Стиль „Пиковой дамы“», в которой вводятся понятия «образ автора» и «субъектно-экспрессивные формы синтаксиса». Анализ языка и стиля Пушкина позволил ученому сформировать принцип стилистического анализа художественного текста с опорой на собственно лингвистический анализ языковых (грамматических и лексических) единиц, впоследствии ставших маркерами субъекта-повествователя. Вторая часть доклада представляла собой иллюстрацию работы Пушкина над диалектным лексическим материалом в повести «Капитанская дочка». Здесь проявилась такая характерная для Пушкина черта, как исследовательский (а не собственно писательский) подход к лексике художественного произведения.

Героем доклада А. В. Тоичкиной (Санкт-Петербург) был известный славист Д. И. Чижевский, который занялся изучением творчества Пушкина в «юбилейном» 1937 году. Его статьи о поэте появляются в немецких журналах («Пушкин между романтизмом и классицизмом», «Пушкин и романтизм», «Заметки о Пушкине», «Германо-славянская пушкиниана в „Звеньях“»). В 1939–1941 годах выходят обзоры «Новые исследования Пушкина» (первый и второй). В период работы Чижевского в Гарвардском университете (1953) он подготовил и опубликовал издание «Евгения Онегина» со своим комментарием и предисловием. В 1954–1955 годах Чижевский издает на английском и русском языках статью «„К морю“, стихотворение Пушкина, рукопись второй редакции» и заметку «Новое о Пушкине, Лермонтове и Гоголе». Главу о творчестве Пушкина он включил в свою монографию на немецком языке «История русской литературы XIX века» (первая часть «Романтизм» вышла в 1964 году). В этой монографии ученый стремится показать сложную природу пушкинского художественного стиля. Он представляет Пушкина как центральную фигуру русского романтизма, но при этом фиксирует неоднозначность такой характеристики. Творчество Пушкина находится в сложном стилистическом взаимодействии с ведущими стилями эпохи — классицизмом, романтизмом и даже реализмом. Чижевский исследует это динамическое взаимодействие, описывая поэтику произведений писателя.

О. В. Корчевская (Симферополь), рассказывая о пушкиниане З. А. Шаховской, выделила в ее наследии франкоязычные работы 1930-х годов («Vie d'Alexandre Pouchkine», «Hommage à Pouchkine. 1837–1937») и русскоязычные произведения 1970-х годов (эссе «Веселое имя Пушкина» (1971), рассказ «Старость Пушкина» (1973)). В то время как франкоязычные работы направлены на разрушение западных стереотипов (атеизм Пушкина, его подражательность французским поэтам), в русскоязычных представлен общий взгляд писательницы на

историю русской литературы с точки зрения пушкинской, жизнеутверждающей традиции, чем объясняется природа как ее позитивных оценок (А. К. Толстой, Н. Гумилев), так и негативных высказываний (о Ф. М. Достоевском, А. Блоке).

Доклад Е. Н. Григорьевой (Санкт-Петербург) был посвящен пушкиноведческим работам В. М. Марковича, собранным в недавнем издании (*Маркович В. М. О Пушкине. Работы разных лет.* СПб.: Росток, 2023). Статьи, написанные в разные годы (первая — в 1963-м, последняя — в 2005 году), продолжают и дополняют друг друга. Их единство возникает благодаря общему стилю изучения: как правило, статьи содержат анализ конкретных классических текстов и вместе с тем уточняют общие представления о литературном процессе XIX–XX веков. Плодотворность исследовательских усилий Марковича связана с позицией толерантности к любым научным парадигмам. Для него не существует единственно верной научной системы, потому что такая система обрывается скрывающимися правилами. Напротив, методологическая «открытость» обеспечивает возможность внутренней динамики, а устремленность к пониманию превращает каждое исследование в прочтение текста, не исчерпывающее, но открывающее новые смысловые пласты русской классики.

В докладе Е. О. Ларионовой (Санкт-Петербург) речь шла о Большом академическом собрании сочинений Пушкина в оценке Ю. Г. Оксман, который был вместе с М. А. Цявловским автором концепции этого издания и одним из редакторов вышедшего в декабре 1935 года его так называемого пробного тома. Арестованный в 1936 году и проведший десять лет в лагерях, Оксман после возвращения начал знакомство с достижениями пушкинистики истекшего десятилетия и выступил с критикой главного результата работы своих коллег-пушкинистов. Соглашаясь с распространенным мнением, что

в порой беспощадной критике Оксманом Большого академического собрания следует видеть обиду отстраненного от работы ученого, Ларионова сочла нужным присмотреться к его высказываниям внимательнее. Главным объектом критики становятся решения Б. В. Томашевского, что, конечно, объясняется тем, что именно Томашевский был редактором томов, «зарезервированных» по первоначальному плану за Оксманом. Однако Оксман критикует также ряд структурных и композиционных особенностей издания. На конференции пушкинистов в мае 1933 года, когда определялась судьба будущего издания, столкнулись две позиции — Цявловского и Томашевского. Победила концепция, заявленная Цявловским и поддержанная Оксманом. Томашевский после первоначального отказа работать в издании вынужденно вернулся в редакционный коллектив, но стал своего рода заложником чужого плана. Этого и неспособен был в конце 1940-х — 1950-е годы увидеть Оксман. Он рассматривал издание как «готовый продукт», сделанный без него, не понимая, что в значительной мере несет ответственность за решения, которые спустя 10–15 лет сам признавал ошибочными. Близкой теме был посвящен доклад В. В. Турчаненко (Санкт-Петербург) «„Последнее письмо“ Б. В. Томашевского: к истории академического издания Полного собрания сочинений А. С. Пушкина».

О другом фундаментальном пушкиноведческом труде — «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина», начатом М. А. Цявловским, продолженном в конце XX века и теперь выходящем новым изданием, — рассказала руководитель этого проекта Н. А. Тархова (Москва).

Конференция показала, что научный интерес к творческому наследию Пушкина продолжает оставаться серьезным стимулом к международному сотрудничеству.

© О. Э. Карпеева

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-280-282

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «АННА АХМАТОВА И ...»

24 июня 2024 года в Российской национальной библиотеке состоялась международная научная конференция «Анна Ахматова и ...», приуроченная к 135-летию поэта. Во вступительном слове Н. И. Крайневой (Санкт-Петербург) отметила, что конференция продолжает традицию научных заседаний и «Ахматовских чтений», проходивших в библиотеке с 1979 года. Доклады и сообщения участников были сгруппированы по тематическим блокам, объединя-

ющим звеном первого из которых стала фигура О. Э. Мандельштама.

В докладе Н. И. Крайневой «Анна Ахматова и ее проза: текстологические сложности публикации „Листков из дневника“» рассматривались различные варианты решения вопросов, появляющихся при подготовке к изданию незавершенной мемуарной прозы Ахматовой, посвященной О. Э. Мандельштаму. Отметив различия опубликованных текстов в разных изда-

Светлана Александровна Жадовская

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Svetlana Alexandrovna Zhadovskaya

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0004-3614-5161

s.zhadovskaya@gmail.com

Александр Валерьевич Пигин

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksandr Valerievich Pigin

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9306-1421

av-pigin@yandex.ru

**ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «ФОЛЬКЛОР И КНИЖНОСТЬ»**

***FOLKLORE AND BOOKLORE*
ALL-RUSSIAN RESEARCH CONFERENCE
WITH INTERNATIONAL PARTICIPATION**

[*Meeting Abstract*]

Ольга Энгелевна Карпеева

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Olga Engelevna Karpeeva

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0004-7470-1253

o_karpeeva@mail.ru

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»**

***PUSHKIN AND WORLD CULTURE*
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE**

[*Meeting Abstract*]