

нием, от демократических до тоталитарных, культурных связей, их пересечений и пресечения, и историй, — некоторые из них вызывают чувства восхищения и гордости, другие заставляют краснеть от стыда. Все предпринятые попытки анализа объединяет осознание того, что академические свободы по-прежнему нуждаются в защите. Особенно это касается современных нам условий социальной неопределенности. По выражению одной из докладчиц, сегодня тема конференции обретает экзистенциальное измерение, ведь научная деятельность связана не только с порой абстрактной идентичностью академика или (публичного) интеллектуала, но и с всегда конкретными практиками (само)критики, преследований и исключения из публичной сферы. Банные чтения традиционно отразили опыт несовершенного прошлого, воображаемого будущего и альтернативных культурных реальностей. Этот опыт учит нас тому, что даже самые темные времена не могут устоять перед внутренним светом свободы.

*Николай Нахшунов*

## Международная конференция «Гаспаровские чтения — 2025»

*(ИВГИ РГГУ, 10–12 апреля 2025 года)*

DOI: 10.53953/08696365\_2026\_198\_2\_381

### СЕКЦИЯ «МЕДИЕВИСТИКА»

Утреннее заседание первого дня секции открылось докладом *Светланы Лучицкой* (ИВИ РАН, Москва) на тему «*Александр Великий-крестоносец: портрет античного героя в иллюминированных рукописях “Романа об Александре” XIV в.*». Докладчица указала, что с конца XIII века и на протяжении всего XIV века христианский Запад открывал для себя Азию. Она упомянула, что в это время в Европе начались путешествия и миссии в Центральную Азию и на Дальний Восток (Марко Поло, Гильома Рубрука и др.). Лучицкая отметила, что в тот же период XIII–XIV веков возродился интерес к фигуре Александра Македонского, со временем которого Азия стала восприниматься в Европе как страна чудес. Основное внимание в докладе было привлечено к возникшему в Европе в XIV веке новому жанру иллюстрированных кодексов (т.н. «крестоносных альманахов»), неизменно включавших «Роман об Александре», благодаря которым могли проводиться параллели между разными эпохами и историческими персонажами. Докладчица объяснила появление параллелей между историческими персонажами влиянием не только иллюминированных рукописей, но и хроник и эпоса крестового похода, в которых было немало аллюзий на эпопею Александра Великого в Азии. Лучицкая сделала вывод о том, что эти процессы способствовали интеграции биографии Александра в сеть средневековых текстов и изображений, вследствие которой античный персонаж подвергся своеобразной медиевизации и христианизации. Доклад завершился заключением о том, что в результате этих двух процессов образ Александра Великого в средневековой культурной традиции был переосмыслен: если прежде легендарный полководец воспринимался как образец гордыни и наделялся негатив-

ными чертами, то в течение XIII–XIV веков он под пером средневековых авторов и миниатюристов превратился в христианского рыцаря и крестоносца.

Второй доклад на утреннем заседании был прочитан *Анной Топоровой* (РГГУ / ИМЛИ РАН, Москва), исследовавшей градации чудесного в средневековой нехудожественной литературе: от *miraculum* к *mirabilia*. Докладчица рассмотрела изменения понятия «чуда» в зависимости от жанра и авторской установки в средневековых житиях, дневниках паломничества, отчетах миссионеров и записках путешественников (XIII–XIV веков). Топорова заметила, что в «Золотой легенде» Иакова Ворагинского рассказ о чуде представляет собой структурообразующий элемент жития: через чудеса раскрывается внутренний облик святого, его личность. По мнению докладчицы, рассказ о чуде помогает показать идеал святости, когда преодолеваются телесные нужды и открывается свободный доступ к духовному миру. Такой рассказ, как было продемонстрировано в докладе, высвечивает божественную истину, обозначает смысл человеческой жизни, устанавливает связь земного с небесным и создает мощный назидательный импульс. В своем выступлении Топорова сосредоточила внимание на францисканской агиографии, в которой главная функция описания чудес св. Франциска Ассизского состояла в раскрытии определенной богословской идеи: «уподобления» святого Христу (*conformitas Christi*) и центральной роли Креста в жизни св. Франциска. В докладе были проанализированы отчеты миссионеров и дневники паломников, в которых религиозные чудеса соседствуют с «диковинами», и высказано предположение о том, что эти отчеты призваны продемонстрировать Божий промысел и помощь в жизни верующих, а дневники знакомят читателя с совершенно новым миром, который нуждается в описании, осмыслении и оценке. Докладчица пришла к выводу о том, что в контексте отчетов и дневников «чудо» приближается к мифу, воспринимаемому как некая точка опоры. Кроме того, как указала Топорова, в разряд чудес попадают явления, неизвестные авторам и вызывающие их удивление, которым они хотят поделиться с читателями. Докладчица заключила, что в отчетах и дневниках «чужое» («чудесное») сопоставляется со «своим» (привычным и понятным).

Темой доклада *Елены Литовских* (ИВИ РАН, Москва) стали «Чудеса христианские и чудеса языческие в “Книге о занятии земли”». Докладчица начала выступление с краткой характеристики исландской «Книги о занятии земли» («Landnámabók»), которая написана (во всех ее пяти редакциях) авторами-христианами, однако повествует о событиях начального периода исландской истории, до принятия христианства. Как заметила Литовских, большинство упоминаемых в «Книге о занятии земли» лиц — язычники, хотя среди них присутствуют и немногие христиане. Основное внимание в докладе было сосредоточено на развернутых рассказах об исландских первопоселенцах, которые упоминаются в топонимических легендах и прядях «Книги о занятии земли». По мнению Литовских, эти легенды представляют особый интерес для исследования, потому что описывают реальные действия первопоселенцев, однако включают чудеса и сверхъестественные истории. В докладе было показано, что действия первых христиан на острове обычно характеризуются приземленно и рационально, а в качестве их главной характеристики изображается праведная жизнь (в чем можно заметить известную логику, так как никто из христиан не был причислен к лику святых). Как единственное исключение докладчица выделила рассказ об отшельнике Асольве (гл. 16), ручей возле хижины которого всегда был полон рыбы. Литовских указала на то, что чудеса, совершаемые языческими колдунами и провидцами, описаны ярко и масштабно. Она проанализировала описанные в «Книге о занятии земли» чудеса, которые связаны с подчинением природной стихии: язычники-колдуны останавливают сход лавины и поворачивают течения рек (Лодмунд, гл. 79), мгновенно переме-

щаются на огромные расстояния (Торорм, гл. 57, и Арнгейр, гл. 74), предсказывают извержения вулканов (Торир, гл. 26), вызывают туман (Стейнрёд, гл. 68). Литовских обосновала предположение о том, что «Книга о занятии земли» посвящена освоению острова, окультуриванию нового исландского пространства, в рамки которого вписывается подчинение дикой природы. Доклад завершился выводом о том, что авторы-христиане не могли приписать неправдоподобные деяния христианам-первопоселенцам, а потому они ассоциировали их с язычниками.

В докладе *Ольги Поповой* (РГГУ, Москва) «*Магия драгоценных камней в средневековой рыцарской литературе: сюжеты о Рыцаре с лебедем и Персевале*» были раскрыты функции драгоценных камней в повествовании о рыцарском поединке и в целом в средневековой литературе. Докладчица начала с описаний камней, присутствующих не только в старофранцузских поэмах о Рыцаре с лебедем, но и в романе «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха, который был знаком с французскими источниками и включил в свое произведение описания свойств, приписываемых драгоценным камням в памятниках куртуазной традиции. Попова заметила, что драгоценные камни считались атрибутами богатства и знатного происхождения и могли наделяться в куртуазных романах теми же чудесными свойствами, что и в средневековых лапидариях: способностью исцелять больного, защищать воина в бою и пробуждать любовное чувство. Если согласно лапидариям драгоценные камни, как правило, используются в колдовских целях, то в рыцарском эпосе и романе, как указала докладчица, их природа амбивалентна. Магические свойства камней на доспехах противника, неверного или одержимого дьяволом, были объяснены в докладе колдовством. Попова сосредоточила внимание на образе героя, наделенного функцией божественного посланника, победа которого представляется как божественное чудо, и объяснила, что камни на его доспехах и оружии ассоциируются с силой веры и божественным могуществом. Докладчица пришла к выводу о том, что в описаниях поединка наиболее значимой представляется охранительная функция камней, которые защищают рыцаря от поражения и гибели, при этом сальвационная роль определяется тем, что в камнях заключена любовь Дамы или покровительство другого женского персонажа.

Утреннее заседание завершилось докладом *Марии Ефимовой* (ИМЛИ РАН / РУДН, Москва) на тему «*Чудо остановившегося времени в старопровансальской альбе*». Докладчица начала выступление с предварительных замечаний о том, что мотив нарушения хода времени нередко встречается в лирике трубадуров, в которой желание, чтобы время остановилось, замедлило или ускорило свой ход, обычно высказывается как стремление к чуду, вмешательству божественной или иной силы в обычный порядок вещей. В качестве примера она привела лирические стихи Арнаута Даниэля, который сетует на то, что Господь не одарил его искусством ускорять время, и упрекает небесные светила за слишком медленным бегом. Ефимова обнаружила в этом упреке, связанном с божественным даром изменять ход светил, ссылку на библейскую историю об остановившемся Солнце над городом Гаваоном и рассмотрела возможность изменения хода времени в контексте любовной лирики как чудо божественного происхождения. Помимо поэзии Арнаута Даниэля, в докладе были проанализированы также альбы Гираута де Борнеля, в которых описывается ночная встреча влюбленных, неизбежно обреченных на расставание с наступлением зари. Как заметила докладчица, альбы де Борнеля открываются молитвенным обращением к Богу, в котором верный сторож просит о помощи для друга, проводящего ночь с возлюбленной; таким образом, в поэтическое пространство альбы вводится элемент сакрального. Ефимова предположила, что в альбах де Борнеля, как и во многих произведениях трубадуров, Бог призывается на сторону влюбленных, а все происходящее естественным образом интегрируется

в христианский универсум. По мнению докладчицы, в альбах де Борнеля Бог представляет собой воплощение и олицетворение зари (в молитвенном призыве акцентируются его «светоносные» эпитеты) и призывается, чтобы избавить влюбленных от опасностей, которые несет с собой рассвет. Ефимова упомянула, что в альбах почти отсутствует диалог, а все происходящее изображается при помощи друга, чей одинокий голос раскрывает образ зари с его красотой и опасностью. Докладчица сослалась на строфы де Борнеля, содержащие ответ влюбленного, которые звучат как логичное завершение бесконечно нагнетаемой кульминации: в объятиях любимой женщины влюбленный не думает о заре и ничего не боится: «я так прекрасно провожу время, // Что не хочу слышать ни о заре, наступающем дне... // Прекраснейшую из рожденных от женщины // Я держу в своих объятиях, а потому ничего не для меня не стоят // Ни глупый ревнивец, ни заря». Ефимова заключила предположением о том, что в альбах де Борнеля актуализируется топос изменения хода времени (влюбленные просят время остановиться) и декларируется абсолютная самодостаточность любви: она исключается из остального мира, в котором наступление зари неизбежно и правит божественный закон; в единении влюбленных уже совершается чудо: время останавливает свой ход перед величием и радостью *fin'amors* — «совершенной любви».

Вечернее заседание началось с доклада *Анны Герштейн* (ИВИ РАН, Москва) «*Магические способности лжеправителя и их функции в конструировании его образа хронистами XIII–XIV вв.*». Докладчица рассмотрела особенность средневекового описания фальшивого императора Фридриха II Штауфена: в некоторых хрониках ему приписывали владение *ars magica*, что позволяло Фридриху с успехом выдавать себя за настоящего правителя. Автор доклада высказала гипотезу, что такое указание не свидетельствовало о вере средневековых авторов в необычные способности самозванца, но представляло собой литературный прием. Как отметила Герштейн, в средневековой экзегетике искусство магии приписывали Антихристу — именно из комплекса представлений об этом герое была взята примета «обладает *ars magica*» для создания словесного портрета фальшивого правителя как подражателя настоящего государя.

Доклад *Ольги Тогоевой* (ИВИ РАН, Москва) «*Чему можно научиться у дьявола? "Процессы Сатаны" как образец для подражания*» был посвящен особому жанру средневековой дидактической литературы, получившему широкое распространение в Западной Европе в XII–XVI веках, однако почти неисследованному отечественными историками-медиевистами. Докладчица подчеркнула, что «Процессы Сатаны» (*Satanprozesse*) традиционно делятся на несколько групп в соответствии с временем создания и основными действующими лицами. При этом, как отметила Тогоева, сюжетная линия «Процессов Сатаны» остается почти неизменной: в памятниках этого жанра речь всегда идет о воображаемом судебном заседании, которое проходит перед лицом Господа (или Иисуса Христа), истцом же выступает дьявол, претендующий на власть над всем человечеством. Основное внимание в докладе было уделено самым известным в Западной Европе текстам из группы *Satanprozesse*: «*Processus satanae contra genus humanum*», долгое время приписывавшемуся итальянскому постгlossатору Бартоло да Сассоферрато (начало XIV века); «*Advocacie Nostre Dame*», представлявшему собой перевод на французский язык текста Псевдо-Бартоло (1320-е годы); и «Процессу Белиала» Джакомо де Терамо (1382 год), который писался с возможной опорой на Псевдо-Бартоло и также был переведен на французский в конце XIV века. Как указала Тогоева, в существующей на сегодняшний день историографии принято мнение, что все эти тексты создавались исключительно для юристов — причем не для профессионалов, а для студентов, которым проще было освоить различные правовые коллизии и

особенности процессуального права в «игровой форме», т.е. посредством чтения художественных произведений. Докладчица оспорила эту точку зрения, показав, насколько более сложным был замысел авторов «Процессов Сатаны». Тогоева предположила, что средневековые авторы, будучи знатоками канонического (а не светского) права, ставили перед собой прежде всего теологические задачи, такие как детализация понятия «Божественное величие»; обоснование концепции Христа как Высшего Судии и как правопреемника Бога-Отца; уточнение идей Блаженного Августина о Граде Божьем и граде дьявола; наконец, развитие так называемой теории искупления, предложенной св. Ансельмом Кентерберийским. Докладчица заключила свое выступление объяснением причин, по которым в качестве основных действующих лиц во всех без исключения сочинениях, относящихся к группе *Satanprozesse*, оказывались выведены представители небесных (и inferнальных) сил, а не обычные люди. Она предположила, что благодаря им вымышленные судебные процессы становились в буквальном смысле реальностью — по крайней мере, с точки зрения их авторов.

В докладе Елены Клюевой (МГУ, Москва) на тему «*Полусон полуявь Франсуа Вийона*» были рассмотрены финальные строфы (XXXVI–XXXIX) «Лэ» Вийона, в которых лирический герой впадает в некое вторичное состояние, так называемое *entroubli* (полузабытье). Докладчица отметила, что полузабытье, как безумие, парализует мозг, однако будит воображение, поэтому, чтобы описать его, Вийон использует схоластические термины, которыми в богословских трудах обозначали функции интеллекта. Когда герой, как заключила Клюева, приходит в себя и хочет продолжить прерванный труд и написать завещание с раздачей даров, то видит, что не может этого сделать и завершает работу.

Максим Метелев (РГУ / НИУ ВШЭ, Москва) выступил с докладом на тему «*Функции белого цвета в мирacle “О Роберте Дьяволе” из сборника “Чудеса Богоматери в лицах”*». Докладчик начал с краткого описания сборника «Чудеса Богоматери в лицах» («*Les Miracles de Nostre Dame par personnages*», XIV век), который дошел до нас в единственной рукописи, разделенной на два тома (две единицы хранения Национальной Французской Библиотеки — Sangé 13–14, BNF MS fr. 819–820). Метелев напомнил слушателям, что этот сборник, включающий сорок пьес, суммарный объем которых составляет более 60 000 строк, представляет собой едва ли не единственный драматургический источник для реконструкции театральной жизни Франции XIV века. Основное внимание докладчик уделил одному из мираклей этого уникального сборника, представляющему собой вариацию сюжета о знаменитом герцоге Нормандии, отце Вильгельма Завоевателя. В докладе было проанализировано пространное название миракля — «О Роберте Дьяволе, сыне герцога Нормандского, которого принудили за злодеяния его быть безмолвным безумцем; и о том, как позднее Богоматерь смилостивилась над ним, и он женился на дочери императора», которое, по мнению Метелева, свидетельствует о том, что читатель (а в XIV веке — зритель) имеет дело с историей исправления великого грешника, наказанного за злодеяния, однако прощенного Богом. Докладчик сосредоточился на подробном исследовании цветономинаций в миракле о Роберте Дьяволе, изучении их семантики и синтагматики. Он подчеркнул, что детали миракля, возможно, самые яркие — и в прямом, и в переносном смысле, — связаны с цветономинациями и цветом вообще. Основной вывод, сформулированный в докладе, состоял в определении функций «белого» цвета, играющего в миракле о Роберте Дьяволе несколько ролей: детали для мотива узнавания, каузативной детали, сюжетообразующей детали, описательной детали. Докладчик заключил выступление предположением о том, что проблема истинности и ложности знаков в рассмотренном им произведении связана именно с белым цветом.

Заседание первого дня завершилось докладом *Натальи Долгоруковой* (ИНИОН РАН / НИУ ВШЭ, Москва) на тему «*Лексема *merveille* у первых авторов французской литературы (Васа, Марии Французской и Кретьена де Труа): тексты и контексты*». Докладчица начала свое выступление с анализа использования лексем *merveille* в «Романе о Бруте» Васа (30-ые годы XII века), представляющего собой перевод латинской истории Гальфрида Монмутского. В этом романе Вас добавил не только описание круглого стола короля Артура, но и рассказ о двенадцати годах мира: «В это мирное время, о котором я говорю вам, не знаю, слышали ли вы об этом, происходили и случались чудеса и приключения, которые в таком количестве рассказывались об Артуре, что превратились в сказки, ни полностью вымышленные, ни полностью правдивые, ни полностью безумные, ни полностью истинные, и столько их рассказывали рассказчики, и столько баснописцы плели эти басни, чтобы приукрасить свои рассказы, что все они стали походить на вымысел». Долгорукова предположила, что Вас, возможно, хотел подчеркнуть вымышленный характер чудес и авантюры, для чего использовал лексему *fables*, не останавливаясь на них в своей истории Брута. Докладчица добавила, что в своем втором произведении, романе о Роллоне, Вас-персонаж даже обнаружил себя в поисках чудес: он отправился за ними в Броселиандский лес, направляемый множеством бретонских басен, о которых он уже говорил в «Бруте», и, не встретив ни одного чуда, назвал себя дураком: «Там даже можно увидеть фей, если бретонцы говорят правду, и множество других чудес... Я отправился туда в поисках чудес, увидел лес и увидел землю, искал чудеса, но не нашел, дураком отсюда вернулся, дураком туда пошел, дураком туда пошел, дураком отсюда вернулся, искал глупости, меня и приняли за глупца». Основная часть доклада Долгоруковой была посвящена анализу и классификации примеров, в которых любовь определяется с помощью лексемы «чудо» (*merveille*) в произведениях французских авторов следующего поколения, Марии Французской и Кретьена де Труа. Докладчица высказала предположение о том, что частота использования лексемы *merveille* в романах и лэ свидетельствует о том, что Мария Французская и Кретьен де Труа, литературная активность которых приходилась на 70-ые годы XII века, не столь критично (и самокритично) относятся к чудесам, как Вас в романе о Бруте.

Утреннее заседание второго дня открылось докладом *Тимофея Гимона* (ИВИ РАН, Москва) на тему «*Сообщения о чудесах в новгородском летописании XIII–XV вв.*». В выступлении был проанализирован комплекс сообщений новгородских летописей о знамениях от икон (главным образом о мироточении икон). Как заметил докладчик, в Новгородской I летописи — основном памятнике, отразившем новгородскую архиепископскую летопись, ведущуюся в XII–XV веках, — таких сообщений не очень много: они читаются под 6716 (1208), 6751 (1243), 6847 (1339) годами, а также в шести погодных статьях за конец XIV — начало XV века. Гимон упомянул, что подобные известия встречаются в новгородско-софийских летописях, а также в отдельных записях, и рассмотрел структуру этих сообщений. Он указал, что применительно к знамениям от икон (в отличие от сообщений о строительстве церквей) сложно говорить об устойчивом формуляре, однако можно сделать несколько общих наблюдений: во-первых, для этих известий характерны (хотя и не строго обязательно) точные даты и обозначения места, где наблюдалось чудо; во-вторых, в ряде известий также присутствует такая «практическая» деталь, как указание на количество сосудов («вощаниц»), которые удалось наполнить. Особенный интерес аудитории вызвало сопоставление двух сообщений 1330-х годов: известия Новгородской I летописи под 6847 (1339) годом и Софийской I летописи под 6845 (1337) годом. Докладчик обратил внимание на то, что происхождение второго известия не вполне ясно: оно текстологически аномально и дает пример ред-

кого случая, когда в Софийскую летопись I включен новгородский (по месту записи) фрагмент, отсутствующий в других новгородских памятниках. Гимон предположил, что этот фрагмент (как бы ни был решен вопрос о его происхождении) можно сопоставить с известием 6847 года, так как оба относятся к новгородским сообщениям, причем почти синхронным. В докладе был поставлен вопрос о причинах всплеска интереса к знамениям от икон в летописании конца XIV — начала XV века и предложен гипотетический ответ. Докладчик объяснил, что ответ может лежать не в плоскости истории летописания, но в плоскости церковной политики. Выступление завершилось гипотезой о том, что появление интереса к знамениям от икон можно сопоставить с аналогичными тенденциями в новгородском летописании этого времени: размыванием представления о летописи как о собрании юридически значимых прецедентов, большей вариативностью в выборе сообщений для фиксации разными летописцами и частым отходом от летописной формы, неизменной на протяжении предшествующих столетий.

С докладом на тему «*Чудесное отправление Пресвятой Богородицей “греков”-мастеров из Константинополя в Печерский монастырь в 1073 г.: опыт исторической интерпретации*» выступил Алексей Щавелев (ИВИ РАН, Москва). Докладчик начал выступление с общих замечаний об особой роли Печерского монастыря в жизни Руси XI–XIII веков. Щавелев указал на то, что историческая память (устная традиция и записи исторического содержания) общины монастыря была зафиксирована в «летописной повести»: «Повести временных лет» (начало XII века), «Житии Феодосия Печерского» (1107–1108 годы) и «Печерском патерике» (первая четверть — первая половина XIII века). Докладчик заметил, что для «монастырского фольклора» и отразивших его житийно-историографических текстов чуда (сверхъестественные явления и провиденциальные знаки) были непременным элементом нарратива. Щавелев добавил, что целый ряд ситуаций, которые были описаны в этих текстах как чудесные (сверхъестественно-символические), восходят к рассказам о вполне реальных событиях, информация о которых черпалась в документах, коммеморативных записях и рассказах информантов-очевидцев. Докладчик подробно рассмотрел два «слова» патерика («О приходе мастеров церковных из Царьграда к Антонию и Феодосию» и «О том, когда была основана церковь Печерская»), которые соединяют несколько рассказов («политических легенд» по Н.Н. Воронину) о том, как именно была построена в 1073 году каменная церковь Пресвятой Богородицы в Печерском монастыре. Он подчеркнул, что в них переплетаются мотивы чудесного божественного вмешательства и описания бытовых реалий монашеской жизни. Щавелев упомянул, что отдельная легенда о том, как Пресвятая Богородица отправляет в Печерский монастырь четверых очень богатых «греков»-мастеров, которые должны построить новое здание церкви, хорошо вычленяется текстологически. Докладчик изложил краткое содержание легенды о том, как мастера рассказывают «печерянам», что рано утром в Константинополе их разбудили некие евнухи, которые привели их к «цесарице» «во Влахерны», приказавшей им отправиться на Русь и построить там церковь «в ее имя». Как указал докладчик, в легенде упоминается, что у мастеров было видение будущей церкви, которую им суждено было построить. Согласно предположению Щавелева, духовный лидер монастыря Антоний, постриженный на Афоне и, очевидно, выступавший переводчиком, объяснил остальной братии, что мастера направила на Русь сама Богоматерь, а привели их ангелы (отождествление «бесполох» евнухов с ангелами — клише византийской словесности). По мнению Щавелева, в этом тексте «читается» явная историческая основа, которая до сих пор осталась незамеченной исследователями «греческих тем» в патерике. Щавелев высказал гипотезу о том, что упомянутая в патерике «цесарица Мария» может быть

отождествлена не с Пресвятой Богородицей, а с императрицей Марией Аланской, и указал на то, что топоним «Влахерны» обозначает район Влахерны, где располагалась не только церковь св. Богородицы, но и Большой Влахернский дворец, бывший второй резиденцией византийских императоров, значимость которого выросла в XI веке. Щавелев обратил внимание на то, что, согласно «Повести временных лет», в 1073 году митрополит Руси Георгий (ромей, имевший придворный титул синкелла) как раз находился в Константинополе, в то время как Мария Аланская была хорошо известна как женщина, участвовавшая в государственных делах и тесно общавшаяся с интеллектуалами, поэтому Георгий вполне мог попросить ее найти мастеров-строителей для монастыря его митрополии. Щавелев предположил, что описанное в печерской легенде могло происходить в исторической реальности: императрица послала своих слуг-евнухов за четырьмя мастерами, их привели во Влахернский дворец, где они увидели ее в окружении охраны и получили задание отправиться в Печерский монастырь; Мария Аланская могла дать мастерам мощи святых, икону и золота на три года. Щавелев заключил доклад выводом о том, что в Печерском монастыре Антоний, пользуясь своим положением знатока византийской жизни и ролью переводчика с греческого, изложил реальную историю как рассказ о чуде Пресвятой Богородицы и в таком качестве она осталась в исторической памяти братии вплоть до XIII века.

Доклад *Марины Курышевой* (ИВИ РАН, Москва) на тему «*Онейрокритика Артемидора: датировка единственной полной рукописи BML Plut. 87.8 и ее социокультурный контекст*» был посвящен исследованию замечательного произведения греческой научно-художественной прозы времен Римской империи, трактату об искусстве толкования снов (соннику) или «Онейрокритике» Артемидора Далдианского, жившего во II веке. Как заметила докладчица, трактат оказался востребованным в Византии времен первых императоров Македонской династии Льва VI Мудрого († 912) и его сына Константина VII Багрянородного († 959). Курышева напомнила, что текст «Онейрокритики» был заново открыт в период Ренессанса, а затем привлекал внимание ведущих ученых от немецкого психоаналитика Зигмунда Фрейда до французского философа Мишеля Фуко, видевших в этом тексте уникальный источник по истории античных представлений о социальных аспектах чудесного и об античном восприятии сексуальности. Курышева сообщила, что трактат был переведен на все основные европейские языки, включая русский. Фрагменты из этого произведения были впервые переведены на русский язык М.Л. Гаспаровым в 1964 году<sup>1</sup>. Затем в «Вестнике Древней истории» был опубликован полный перевод, составленный коллективом авторов<sup>2</sup>. Наконец, этот перевод был издан отдельной книгой<sup>3</sup>. Курышева упомянула, что «Онейрокритика» Артемидора, подобно другим уникальным античным текстам, дошла до нас в полном виде в единственной ранней рукописи (BML Plut. 87.8, которая сейчас хранится в Библиотеке Медичи Лауренциане во Флоренции). Остальные полные рукописи этого сочинения, как подчеркнула докладчица, относительно поздние: они датируются XV–XVI веками и свидетельствуют о пробуждении интереса к этому тексту со стороны греческих и итальянских гуманистов. Доклад Курышевой носил ярко выраженный полемический характер, так как ставил целью пересмотреть общепринятую датировку рукописи Plut. 87.8, которая обычно относится в исто-

- 
- 1 Гаспаров М.Л. Памятники поздней античной научно-художественной литературы II–V вв. М.: Наука, 1964. С. 210–221.
  - 2 См. перевод М.Л. Гаспарова, В.С. Зилитинкевича, И.А. Левинской и Э.Г. Юнца в: Вестник Древней истории. 1989. № 4; 1990, № 1–4; 1991. № 1–3.
  - 3 Артемидор. Сонник. СПб.: ООО «Издательство Кристалл», 1999.

риографии к XI веку<sup>4</sup>. По мнению докладчицы, существующую датировку давно следовало отвергнуть как устаревшую. Курышева аргументировала свое предположение ссылкой на палеографическое изучение письма, которым написана рукопись Plut. 87.8 и которое показывает, что почерк ее писца относится к первой половине X столетия, т.е. ко времени правления Льва VI Мудрого и Константина VII Багрянородного. Письмо этой рукописи, как показала докладчица, следует сопоставить с почерками знаменитой «Anthologia Palatina», состоящей из двух рукописей: *Universitätsbibliothek Heidelberg*, Pal. gr. 23 + BnF, Suppl. gr. 384 (их датировка первой третью X века обоснована О. Диллером). Как считает Курышева, кодикология и декорация Plut. 87.8 характеризуются целым рядом архаических признаков, которые датируются серединой X века. Докладчица предположила, что рукопись была скопирована с древнего маюскульного оригинала, и сослалась в подтверждение своей гипотезы на перечень книг, который император Константин VII Багрянородный брал с собой в военный поход. Этот перечень сохранился в составе трактата «О церемониях византийского двора», составленного в 963 году анонимным «мастером церемоний», в котором есть упоминание о «книге соннике». Курышева указала на то, что в этой «передвижной библиотеке» императора Константина VII были собраны книги по различным прикладным технологиям, которые могли пригодиться главнокомандующему, и напомнила, что толкование снов было для византийцев наукой, которая позволяла прогнозировать будущее, а это делало «Онейроκριтику» незаменимой на войне. Докладчица заключила выступление выводом о том, что датировка и стиль оформления рукописи Plut. 87.8 позволяет утверждать, что собственный экземпляр Константина VII должен был быть похожим образом написан и оформлен, даже если император и не держал в руках именно этот кодекс.

Доклад *Татьяны Джаксон* (ИВИ РАН, Москва) на тему «*Два чуда в “Саге о Кнютлингах”*: помощь святого отца в битве» был посвящен изучению древнеисландской «Саги о Кнютлингах», написанной в середине XIII века, вероятно, Олавом Тордарсоном по прозвищу Белый Скальд. В «Саге о Кнютлингах», как отметила Джаксон, дважды описывается ситуация, в которой помощь сыну в битве оказывает его святой отец. В качестве примеров докладчица привела две главы из «Саги о Кнютлингах». В первом случае (в гл. 22 «Саги о Кнютлингах») лаконично сообщается, что в сражении на пустоши Люрсковсхеде (1043 год) норвежский и датский конунг Магнус Добрый победил виңдов «с помощью святости и чудес конунга Олава, своего отца, и уничтожил там неисчислимое войско язычников». Во втором случае (гл. 117–118 «Саги о Кнютлингах»), напротив, подробно рассказывается, как Вальдимару перед битвой на пустоши Грате (1157 год), после которой тот стал единоличным правителем Дании, явился во сне его отец, св. Кнут Лавард, и велел перестать бояться сражения со Свейном, а утром построить войска в том месте, где на землю сядет ворон, и тогда Бог дарует ему победу. «Сага о Кнютлингах» детально описывает, как проходила битва, как и кем (названо имя) был убит конунг Свейн, как был колесован его советник Тетлейв, ранее убивший конунга Кнута Магнуссона, женатого на сестре Вальдимара, и даже как звали свидетеля событий. Джаксон изложила мнение Бьярни Гвюднасона, издателя «Саги о Кнютлингах», который считает, что сон Вальдимара построен по образцу сна Магнуса, сына Олава Святого, как он описан у Снорри Стурлусона (ок. 1230) в «Круге земном» (гл. 27 «Саги о Магнусе Добром»). В «Саге о Магнусе Добром» рассказывается, что Олав является Магнусу во сне, советует перестать бояться сражения и обе-

4 Ср. библиографию в базе данных греческих рукописей *Pinakes* (URL: <https://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/cote/16825/>).

щает свою помощь. Однако, как заметила Джаксон, в приведенном эпизоде «Саги о Магнусе Добром» не упоминается ни о каких ворогах (Олав Святой велит своему сыну идти в бой против викингов, как только тот услышит его трубу), утро начинается с раздавшегося в небесах звона Колокола Радости, некогда подаренного Олавом Святым церкви в Нидаросе, а рассказ о безусловной победе Магнуса в битве передан в самых общих выражениях. Докладчица высказала предположение, что имена, называемые «Сагой о Кнютлингах» через сто лет после описываемых событий (имя убийцы конунга Свейна и имя того, кто видел расправу над сторонником конунга), донесла устная традиция, в которой этот рассказ долгое время передавался. Джаксон обратила внимание на отмечаемую исследователями связь третьей, заключительной, части «Саги о Кнютлингах» с хроникой Саксона Грамматика «Деяния данов», завершенной ок. 1210 года. Она указала на отсутствие явных совпадений, однако выделила одно исключение: вóроны как хорошее предзнаменование (мотив В147.2.1.1 по классификации М. Боберг). Описывая начало битвы (XIV.19.13), Саксон утверждает, что над войском Вальдемара кружилось такое количество ворогов, что иные птицы просто натыкались на копыя и погибали. Джаксон сослалась на комментарии Э. Кристиансен, указавшей, что вóроны обычно летают высоко и избегают людей. Докладчица предположила, что упоминание о низком полете ворогов могло быть поэтическим преувеличением. В подтверждение своей гипотезы Джаксон заметила, что использование Саксоном формы *produntur* («как рассказывают») указывает на недостоверность истории, в которой автор саги сводит число ворогов к одному, предсказанному Кнудом Лавардом, явившемуся в сновидении сыну. Докладчица опровергла утверждение Кристиансен о том, что Олав Тордарсон перерабатывает рассказ не Снорри, а Саксона, и высказала в заключение доклада собственную гипотезу о том, что оба автора — и Саксон Грамматик, и Олав Тордарсон — перерабатывали общий источник, долгое время бытовавший в устной традиции, о чем свидетельствуют и лексема *produntur*, употребленная Саксоном Грамматиком, и имена свидетелей событий у Олава Тордарсона.

Скандинавская тематика была продолжена в докладе *Инны Матюшиной* (ИВГИ РГГУ, Москва) «*«Видение Раннвейг» в контексте скандинавских переложений латинских видений»*. Докладчица рассмотрела скандинавскую традицию переводов латинских видений и единственный исконный памятник этого жанра в Исландии, созданный на ее основе, — «Видение Раннвейг». Структура, композиция, жанровые характеристики и функции «Видения Раннвейг» были проанализированы в докладе в контексте сохранившихся скандинавских визионерских памятников. Матюшина показала, что «Видение Раннвейг» опирается на традицию переводных видений в своей структуре и композиции, однако вносит специфические исландские национальные черты. В «Видении Раннвейг» отсутствует разнообразие вводной части, детализация центральной и каноничность дидактической части, характерные для переводных видений. Центральная часть в «Видении Раннвейг» варьирует устойчивую топику и архетипические мотивы, присутствующие в переводных видениях: описание мучений грешников в Аду, посещение Рая, из которого исключаются такие мотивы, как древо жизни, сад, реки, однако сохраняются мотивы света в описании Рая и огня в изображении Ада. В «Видении Раннвейг» отсутствует мотив подъема на небо с помощью ангельской силы, путешествие по потусторонним мирам не имеет ступенчатого характера, как в переводных видениях, а достоверность визионерского опыта не подтверждается изменением жизни после видения. Традиционный для визионерских памятников диалог между визионером и проводником трансформируется в «Видении Раннвейг» в монологические объяснения и риторические вопросы, обращенные к безгласной душе ви-

зионера. Вопросно-ответная форма, направленная на выявление этического содержания визуальных космогонических образов в переводных видениях, наделяется в «Видении Раннвейг» дидактической (истолкование индивидуальных грехов и наказаний), просветительской (сообщения о святости исландских епископов Йоуна, Торлака Младшего, Бьёрна, Ислейфа, Торлака Старшего) и профетической (утверждение святости епископа Гудмунда Арасона) функциями. Матюшина пришла к выводу о том, что переложение видений на исландский язык и сочинение исландского памятника свидетельствует о стремлении исландской церкви освоить европейскую визионерскую традицию и способствует установлению культурных связей Исландии с другими странами Западной Европы.

Утреннее заседание завершилось докладом *Екатерины Флейшер* (НИУ ВШЭ, Москва) на тему «*Князь Владимир Святославич и проблема чудотворения (на материале древнерусских источников домонгольского времени)*». В выступлении была рассмотрена проблема конструирования образа Владимира Святославича как святого, который не был чудотворцем, на материале древнерусских памятников домонгольского времени. Докладчица начала с анализа исторического контекста вопроса о почитании Владимира как святого в домонгольской Руси в сравнении с почитанием других святых князей. Она указала, что вопрос о канонизации и почитании Владимира Святославича не раз привлекал внимание исследователей домонгольской Руси (Г.П. Федотов, Б.А. Успенский, А. Поппэ, П.П. Толочко и др.), однако проблема взаимосвязи святости этого князя и чудотворения в историографии не поднималась. Особое внимание в докладе было уделено изучению памятника «Память и похвала князю русскому Владимиру» Иакова Мниха (вторая половина XI века) в контексте святоотеческой традиции понимания чудес. Докладчица отметила, что в «Памяти и похвале» Иаков Мних стремится показать, что Владимир является святым, несмотря на отсутствие посмертных чудес. Она сослалась на известие в Повести временных лет 1015 года, в котором о Владимире говорится: «да аще быхомъ имели потыщание и мольбу приносили Богу за нь <...> прославил бы и» (ПСРЛ. Т.1. Стб. 131). Г.П. Федотов трактует это известие как свидетельство того, что Владимир не был прославлен чудесами из-за недостаточного усердия к нему христиан. В статье «Когда был канонизирован Владимир Святославич?» Б.А. Успенский писал о том, что летописец не говорит о Владимире как о святом и призывает молиться за него Богу, в то время как обычно святые князья молятся за Русь, а не наоборот. Докладчица предположила, что летописца, также как и Иакова, волновала проблема недостаточности аргументов для признания святости Владимира. Флейшер упомянула о том, что случай Владимира как «не-чудотворца» особенно выделяется в сравнении с культом святых Бориса и Глеба, чудотворный дар которых часто подчеркивается древнерусскими книжниками (пример святых Бориса и Глеба можно считать особым, идеальным типом святости как жертвенности, о котором писал В.Н. Топоров). Докладчица предложила учесть, что в «Похвальном слове княгине Ольге», которое читается в тексте «Памяти и похвалы», но представляет собой более позднюю вставку (А.М. Введенский на основании сравнения с проложным житием Ольги датирует ее временем не позднее 1160-х годов), большое внимание уделяется описанию нетленности мощей Ольги, что характеризуется как чудо. Флейшер упомянула, что автору поздней вставки, очевидно, было важно подчеркнуть связь святости с чудотворением, которой не хватает князю Владимиру. Она напомнила о том, что в «Памяти и похвале» Иаков Мних, с опорой на Иоанна Златоуста, говорит о связи чуда с бесовскими силами, противопоставляя чуду дела святых. Помимо Иоанна Златоуста, в святоотеческой традиции рассуждение о функциях чудес и истинных и ложных чудесах можно найти у Григория Двоеслова, а противопоставление чуда и дела можно встретить

в «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского. Как предположила докладчица, именно это различие чуда и дела помогает древнерусскому автору описать святость Владимира.

Вечернее заседание началось с доклада *Татьяны Михайловой* (ИЯз РАН / ИВКА РГГУ, Москва) «Сон на заказ: Об одном возможном источнике древнеирландского обряда». Докладчица отметила, что в ирландской саге «Разрушение дома Да Дерга» сохранилось описание так называемого «праздника быка» (др. ирл. *tarbfeis*) — церемонии, сопровождавшей интронизацию ирландских верховных правителей и, возможно, связанной с культом плодородия, в котором жертва быка замещала человеческую жертву: «И так делался этот бычий праздник, что убивали белого быка и один человек вкушал сполна его мяса и его отвара и засыпал от этого насыщения, и заклинание (*óir*) правды распевали над ним четверо друидов, и то, что открывалось ему во сне тому мужу, был будущий король и его облик и описание, после того, как было это сделано». Михайлова предложила выделить основные составляющие компоненты обряда: во-первых, принесение в жертву белого быка; во-вторых, участие в ритуале друидов, исполняющих заклинания; в-третьих, связь быка с королевской властью (ср. бык из Куальнге как символ власти, ср. также традиционное сравнение короля с быком, а воина-героя — с псом); в-четвертых, ритуальный сон-прорицание и его связь с бычьей шкурой. В подтверждение своих предположений она сослалась на свидетельство английского путешественника XVIII века Мартина Мартина, который в своем труде «Описание западных островов Шотландии» рассказал о шотландском обычае: молодой человек, завернувшись на пустоши в коровью шкуру таким образом, чтобы все его тело было скрыто и лишь голова оставалась видимой, ждал во сне «невидимых друзей», чтобы узнать свою судьбу. Михайлова интерпретировала приход во сне «невидимых друзей» (или духов) к человеку, лежащему в шкуре коровы, чтобы ответить на его вопросы о будущем, как составную часть своеобразного гадания, которая отражала местные верования в духов природы, связанных с потусторонним миром. В докладе было высказано предположение, что при помощи погружения в сон в особой мистической обстановке, имитирующей смерть или переход в иной мир, человек искал ответы на жизненно важные вопросы и добровольно подвергал себя испытанию, чтобы получить знания. Михайлова предложила сравнить описание этого обычая с изображением сна на бычьей шкуре в валлийском мабиноги «Сон Ронабуи», в котором герой во сне попадает в мир легендарного прошлого, где встречает Артура и его воинов, участвует в мифических битвах и наблюдает сцены из кельтской мифологии. Докладчица указала на то, что связь обряда с царской инаугурацией неоднократно отмечалась исследователями, проводившими, в частности, параллель с описанным Плинием заклинанием белых быков в ходе одного из друидических ритуалов континентальных кельтов, однако заметила, что сам вопрос о непосредственном источнике описания «бычьего праздника» как текста почти не затрагивался. Михайлова сформулировала оригинальную гипотезу о связи кельтского ритуала с описанным в 7-й Песни «Энеиды» видением Латина: возлежа на шкуре жертвенной овцы, он получает прорицание, согласно которому ему следует выдать дочь за чужака-пришельца, и только так будет положено начало великому роду. Докладчица подчеркнула, что сны «на заказ» (лат. *incubacio*) были широко известны в античном мире, однако в первую очередь связывались с сакральными локусами, как о том писал Г. Ренберг (в ряде случаев было отмечено и включение в ритуал шкуры жертвенного животного). Михайлова объяснила, что данная практика могла существовать и у кельтов и упомянула, что описание сна «на заказ» есть и в Глоссарии епископа Кормака (X век), однако с обрядом «бычьего праздника» этот языческий (и запрещенный святым Патриком) ритуал имеет мало общего. До-

кладчица обратила внимание на то, что в саге «Разрушение дома Да Дерга» в качестве будущего правителя в ритуальном сне друида появляется никому не известный, пришлый человек. Как заметила Михайлова, творчество Вергилия было хорошо известно в средневековой Ирландии, а сама «Энеида» была переложена на ирландский в виде прозаической саги «Похождения Энея». Михайлова заключила выступление гипотезой о том, что древнеирландские компиляторы могли использовать оригинальный текст Вергилия в автохтонной традиции, несмотря на то, что описание инкубационного сна в саге «Похождения Энея» отсутствует.

*Наталья Гвоздецкая* (РГГУ / Сретенская духовная академия, Москва) начала свой доклад на тему «*Визионерский текст: структура, границы, функции (на материале литературы древней Англии)*» с общих рассуждений о визионерской литературе. Она дала определение визионерской литературы, которая включает особого рода тексты, передающие мистический опыт соприкосновения субъекта (визионера) с миром сверхъестественным, потусторонним (Иным миром). Как указала Гвоздецкая, видение как особый вид нарратива зарождается еще в языческие времена как рассказ о переживании, выходящем за пределы повседневной реальности, и приобретает широкую популярность по мере распространения христианства. К отличительным чертам видения докладчица предложила отнести в первую очередь его собственную «нарративную грамматику»: «морфология» визионерского текста предполагает ряд актантов (Визионер, Посланец/Медиатор, Свидетель, Нарратор, Адресат) и их стереотипных действий/восприятий, а «синтаксис» — его внутреннюю структуру (композицию) или место в более крупном нарративе. Гвоздецкая обратила внимание на то, что изучение компонентов визионерского текста позволяет поставить вопрос о его границах, специфике и функциях в средневековой христианской литературе, рассмотренный в ее докладе на материале древнеанглийских текстов с привлечением отдельных древнеисландских памятников. В докладе была проанализирована специфика христианского визионерского текста в древней Англии, которая проявляется в контрасте материального и духовного, земного и небесного, — контрасте, который не столь явно выражен в древнеисландских памятниках, несущих отпечаток язычества. Гвоздецкая установила, что в христианском визионерском тексте визионером выступает человек как земное существо, обычно пребывающее за пределами потустороннего мира. По этой причине, как объяснила Гвоздецкая, рассказ эддической вельвы-«провидицы», раскрывающей судьбы богов и людей, занимает, по-видимому, маргинальное место в жанре видений, поскольку визионером выступает здесь существо мифическое, а противопоставление двух миров исчезает. Может показаться, что «трансцендентным аналогом» провидицы выступает в древнеанглийской поэме «Видение Креста» сам Крест Господень, повествующий не только о Распятии Спасителя, но и о будущем Страшном суде. Однако рассказ Креста, как указала Гвоздецкая, обрамляется собственно визионерским текстом, в котором некий грешник описывает явление ему Креста во сне и рассуждает, под воздействием услышанного, о собственной судьбе. В связи с древнеисландским материалом Гвоздецкая сообщила, что встречи людей с мифическими существами в древнеисландской литературе не могут рассматриваться как «видения» по другой причине: сами мифические фигуры представлены здесь не как посланцы Иного мира, но как материальные существа (встреча Хедина с женщиной-троллем в прозе «Песни о Хельги, сыне Хьёрварда» или встреча Гудрун на кладбище с ожившим мертвецом в «Саге о Людях из Лаксдаля»), что связано с недостаточной отделенностью в языческом сознании Иного мира от мира реального. Гвоздецкая отметила, что и в древней Англии принадлежность посланца Иному миру может быть упомянута обиняком и не сразу (так, «некто», явившийся Кэдмону во сне, не назван «ангелом»), однако ближайший контекст

недвусмысленно указывает на чудесный характер происходящего. Вместе с тем, по мнению Гвоздецкой, и в христианском агиографическом памятнике «сверхреальный» характер посланца может быть иногда настолько затушеван, что почти выводит рассказ за пределы жанра видения. Докладчица обратилась к древнеанглийскому житию св. Николая, который помог в бурю морякам (на самом деле пребывая далеко от них) и был представлен как незнакомый человек, внезапно появившийся на корабле. Гвоздецкая упомянула, что важный элемент видения определяется способностью или желанием рассказчика передать сверхъестественный опыт в чувственных терминах (зрения, слуха, обоняния и т.п.), которыми богаты описания видений Фурсея и Дриктельма в «Церковной истории народа англвов» Беда Досточтимого. Поэтому простые упоминания о явлении существ Иного мира не принадлежат визионерскому тексту. Подобного рода примеры неоднократно встречаются в древнеанглийском анонимном житии св. Эгидия: так, во время его тайных молитв в алтаре явился ему ангел Божий и опустил на престол письменное послание об отпущении грехов короля Карла. Религиозный опыт предстает в житии св. Эгидия в виде определенной информации, но не как нарратив, помогающий читателю приобщиться к нему через визуализацию деталей. Как показала Гвоздецкая, видение в христианском понимании сродни чуду, ибо соединяет человека, отпавшего от Бога после грехопадения, с миром божественного — или же в противном случае предостерегает от загробных мучений, являя образы богопротивников. Докладчица объяснила, что христианский визионерский текст, как правило, эмоционально насыщен, будучи направлен на то, чтобы вызвать у читателя чувство благоговейного трепета (страха Божия) либо ужаса перед преисподней, и потому играет важную дидактическую роль, которая особенно заметна в агиографии. В выводах к докладу Гвоздецкая сосредоточилась на композиционных функциях, которыми визионерские тексты наделяются в составе более крупных сочинений. Она указала, что роль видений в «Церковной истории» Беда обусловлена его общим замыслом — представить историю англосаксов и нарождающейся английской Церкви как историю спасения во Христе — спасения, зависящего не только от формирования церковных институтов, но и от чистоты жизни отдельного человека. Гвоздецкая отметила в тексте Беда и другие, более частные функции видений, такие как стремление автора подчеркнуть помощь свыше, которую получают миссионеры и благочестивые верующие; желание способствовать самоидентификации и укреплению в вере монашеских общин; цель прославления христианских королей. Гвоздецкая завершила доклад, указав на то, что исследование христианской визионерской литературы на материале текстов древней Англии, а именно их границ, структуры и функций, позволяет глубже понять и осветить значение христианской мистики для становления средневековой литературы и ментальности.

В докладе *Марии Яценко* (СПбГУ / СПбГУТ, Санкт-Петербург) «*Чудо обретения поэтического дара: легенда о поэте Кэдмоне в историческом контексте*» было рассмотрено наиболее известное повествование об обретении поэтического дара, относящееся к древнеанглийской эпохе, — легенда о поэте Кэдмоне, содержащаяся в латинском оригинале и древнеанглийском переводе «Церковной истории народа англвов» Беда Досточтимого (ок. 730 года). Докладчица упомянула, что сравнение этого повествования с ближайшим контекстом самого памятника, другими историями о чудесном обретении поэтического дара и случаями пересказа данного сюжета в более поздней традиции позволяет выделить уникальные особенности представления чудесного события и главного героя рассказа о чуде. Проведенный в докладе анализ самой легенды показывает наличие ряда умолчаний в описании фигуры Кэдмона. Известно, что кроме самой истории чудесного обре-

тения поэтического дара мы не располагаем ни настоящим именем главного героя, ни его происхождением, ни родом занятий до чудесного призвания. По мнению Яценко, не менее загадочными оказываются и другие обстоятельства легенды: какие песни пелись на пиру сотрапезниками Кэдмона; почему Кэдмон уходил с пира (по древнеанглийской версии — пристыженным), когда не мог их спеть. Докладчица указала, что точно установить ни то, кем были сотрапезники Кэдмона, ни его отношение к христианству до чудесного сна невозможно. Яценко обратила внимание на то, что саму природу «чуда Кэдмона» можно понимать по-разному: чудесным в рассказе оказывается не только обретение поэтического дара, но и сам приход Кэдмона в монастырь. Докладчица установила различия между древнеисландской прядью о скальде Халльбьёрне, который после получения дара в чудесном сне возвращается в свою среду и становится там славным скальдом, и рассказом Беда о поэте Кэдмоне, никогда не исполняющем свои сочинения на пиру, но уходящем в монастырь и остающемся там. Яценко сравнила три повествования о древнеанглийских поэтах, слагавших стихи на христианские темы (Кэдмон, Беда Досточтимый, король Альфред), и выявила их сходство на уровне использования библейских аллюзий. Она показала, что в легенде о Кэдмоне используются аллюзии на центральные события богообщения в ветхозаветной (Неопалимая купина) и новозаветной (Рождество Христово) истории, а также ассоциации с пророком Моисеем. Эти аллюзии на ветхозаветные и новозаветные истории и табуированность имени главного героя, как заметила Яценко, позволяют воспринимать историю Кэдмона в качестве одной из центральных в «Церковной истории народа англоv». Докладчица выделила главное отличие легенды о Кэдмоне от рассказов о других древнеанглийских христианских поэтах, которое состоит в наличии чудесного эпизода, связанного с обретением поэтического дара. Яценко установила подобие легенды о поэте Кэдмоне и традиции житийной литературы и указала на сходство жизни Кэдмона с агиографическими повествованиями, с одной стороны, и на упоминание о поклонении его мощам в более поздней традиции (у Вильяма Мальмсберийского) — с другой. Докладчица предположила, что на возможность соотнесения легенды о поэте Кэдмоне с кельтской и римской агиографиями, хорошо известными Беде Досточтимому, указывает их объединение в тексте. Яценко подчеркнула, что фигура Кэдмона может быть прочитана не только как аллегория принятия в лоно Церкви вчерашнего язычника и признания использования для проповеди приемов исконно языческой поэзии, но может быть соотнесена с кельтской христианской традицией, в рамках которой проповедь Слова Божия не исключала употребления приемов народной (языческой по происхождению) поэзии. В заключение доклада Яценко высказала гипотезу о том, что связь ключевых эпизодов легенды о Кэдмоне с богослужебной последовательностью может быть уподоблена использованию христианской гимнографии в поэтических сочинениях, приписываемых Кэдмону (анафоре и паремии Великой Субботы в Кодексе Юниуса).

*Павел Бычков* (ИВИ РАН, Москва) в докладе «*Между аллегорией и трактатом: политико-философское значение жанра сновидений в литературе Англии и Франции XIV–XV вв.*» попытался ответить на вопросы о том, почему именно сновидения становятся одним из тех жанров, которые позволяют интеллектуалам формулировать свои политико-философские идеи на заре раннего Нового времени, а также какую роль играла в сновидениях аллегория. Докладчик начал с описания жанра сновидений в западноевропейской литературе Средних веков, появившегося под влиянием куртуазной традиции. Бычков отметил, что лирический герой нескольких средневековых памятников описывает то, что видел во сне, пересказывает свои беседы с аллегорическими фигурами, символизирующими добродетели, пороки, философские категории. По мнению докладчика, «сновидения» ста-

новятся популярными после успеха «Романа о Розе» и постепенно приобретают политико-философское содержание, возвращаясь к своим истокам — «Сну Сципиона» Цицерона. Бычков обратил внимание на то, что авторы второй половины XIV и XV веков используют жанр сновидений, дабы обрисовать социальное устройство, вступить в полемику со своими идеологическими противниками или отрефлексировать текущие политические события. Докладчик предположил, что авторы сновидческой литературы могут прибегать к аллегории, конструируя вымышленный мир, в котором становится возможной рефлексия над проблемами мира реального. В качестве примера Бычков привел «Сновидение садовника» Эврава де Тремогона (ок. 1378), в котором разворачивается полемика между рыцарем и клириком, т.е. между папой римским и французским монархом, а в латинской аллегорической поэме Джона Гауэра «Глас вопиющего» (ок. 1382) иносказательно описывается английское общество и недавние крестьянские восстания. Докладчик упомянул, что некоторые позднесредневековые интеллектуалы создают сложные художественные нарративы, где лирический герой совершает путешествие и общается с аллегорическими фигурами в вымышленных или реальных городах и странах, например в «Сне старого пилигрима» Филиппа де Мезьера (ок. 1389) или в «Видении Кристине» Кристины де Пизан (1405). Бычков заключил доклад выводом о том, что рассмотренные им «сновидения» объединяет интерес к социальной и политической жизни, к рефлексии о власти, иерархии, роли подданных правителя в жизни королевства.

Заседание второго дня завершилось докладом *Татьяны Галашевой* (ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург) на тему «*Случай Феодосия Тотемского: чудеса до обретения (1606–1697 гг.) и по обретении мощей (1796–1802 гг.)*». Докладчица начала выступление с описания Феодосия Тотемского, основателя Спасо-Суморина монастыря в Тотьме, который преставился в 1568 году и был местночтимым святым до обретения мощей в 1796 году. Галашева перечислила те видения, которые встречаются среди 26 чудес, записанных в период с 1606 по 1697 годы, и кратко охарактеризовала первое чудо, в котором был показан образ святого (Феодосий является с иконой Богородицы), второе чудо, в котором были изображены практики, обеспечивающие исцеление, и последнее чудо, в котором Феодосий является в видении вместе с учеником Александром (о котором нет никаких иных сведений в источниках). Докладчица обратила внимание на то, что за короткое время по обретении мощей Феодосия (1796–1802 годы) было записано 116 чудес (в одном из списков — 145), причем сохранились как обработанные чудеса (которые переписывались в составе Жития), так и копии объявлений о чудесах, записанных в монастыре и переданных в Священный синод. Галашева упомянула о том, что процесс канонизации святого в 1796–1798 годы был вторым канонизационным процессом в Синодальный период после Димитрия Ростовского. Галашева сослалась на мнение Е.Е. Голубинского, по замечанию которого открытие мощей Феодосия Тотемского «сопровождалось сомнениями и представляет из себя особенную историю». Докладчица подчеркнула, что радостная убежденность местных жителей в обретении чудотворных мощей Феодосия противостояла сомнениям комиссии, нежеланию признавать мощами новонайденный гроб, приказаниям спрятать его. По мнению Галашевой, этот драматический конфликт нашел отражение в чудесах, содержащих видения, в которых осмысляется неполная сохранность мощей («хотя люди думают “для чего истлеть ногам моим”, но тако Богу угодно»), обновляются практики исцеления (заказ молебна с водоосвящением, принятие внутрь земли и воды с могилы святого), предугадывается создание часовни или церкви на месте открытия мощей (визионеры видят еще не созданную на этом месте церковь). Докладчица указала, что настойчивость тотемских жителей и счастливая

случайность (рождение великого князя Михаила Павловича в день памяти Феодосия 28 января 1798 года) привели к разрешению открыть мощи и к новому всплеску исцелений. Галашева сформулировала вывод о том, что в поздних чудесах-видениях наблюдается преемственность по отношению к ранним: поздние чудеса Феодосия Тотемского показывают, как столкновение народного православия с церковной властью постигалось в массовом сознании, как происходил поиск выхода из сложившейся ситуации, как святой осмыслялся «вернувшимся» в город, несмотря на закрытый и спрятанный гроб.

*Инна Матюшина*

## СЕКЦИЯ «СТИХОВЕДЕНИЕ»

Доклад *Александра Петрова* (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН, Петрозаводск) «*О метрических деформациях в фольклорном стихе*» был посвящен анализу дефектных строк в поздних русских духовных стихах. Материалом послужили тексты, выполненные четырехстопным хореем и четырехстопным ямбом (около 5700 строк). Докладчик пришел к выводу, что метрические сбои (6–7,5% строк корпуса) в фольклорном стихе, изначально не скованном строгим силлаботонизмом, — не случайность, а системное явление. Они подчиняются устойчивым закономерностям и обусловлены поэтикой устной традиции. Тем самым появление метрических «дефектов» интерпретируется как симптом естественного процесса возвращения силлабо-тонического стиха к более органичной для фольклора тонической основе.

*Сергей Ляпин* (ИРЯ РАН, Москва, Санкт-Петербург) и *Кирилл Корчагин* (ИРЯ РАН, Москва) в своих докладах «*К типологии дольника*» и «*Тактовик и пеонический дольник: шестидесятники*» соответственно рассматривали проблемы классификации и исторической динамики тонических форм стиха. В центре внимания находились разграничение дольника и смежных метрических систем, а также уточнение статуса тактовика и пеонического дольника в русской поэзии второй половины XX века.

В своем докладе «*Некоторые соображения о двоичном кодировании ритма стихотворного текста*» *Олег Аншаков* (РГГУ, Москва) обратился к вопросам математического описания ритмики стихотворных текстов и возможности широкого применения таких описаний.

*Татьяна Скулачева* (ИРЯ РАН, Москва) представила доклад «*Новое в лингвистике стиха*». Основное внимание докладчица уделила двум направлениям: изучению различий в когнитивной обработке стихотворной и прозаической речи и анализу древнейших этапов развития мирового и русского стихосложения. Была подчеркнута важность более детального изучения ранних памятников древнерусской литературы с опорой на современные методы описания нерегулярного стиха, характерного для начальных стадий формирования систем стихосложения, еще не достигших метрической строгости поэзии XVII–XIX веков.

Следующие доклады были посвящены стиху поэтов эпохи Серебряного века. *Андрей Добрицын* (Лозаннский университет, Швейцария / Университет имени Луциана Благи в Сибиу, Румыния) в выступлении «*Галлиямб у Вячеслава Иванова и Николая Гумилева*» рассмотрел структуру и семантику русской имитации редкого античного размера на примере трех стихотворений: «Виноградника Диониса» (не позднее 1902) Вяч. Иванова, восьмистишия М. Волошина «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...» (1907) и «Жизни» Н. Гумилева (1911). Каждый

поэт, наследуя структуре катулловского галлиямба, использовал этот метр для выражения собственной художественной программы: Иванов — для синтеза дионисийского и христианского начал, Волошин — для создания хтонического культа Матери-Земли, а Гумилев — для иронической рефлексии об «усталом веке».

*Ульяна Калининна* и *Вера Полилова* (обе — МГУ, Москва) в совместном докладе «*Метрическое своеобразие стихов Черубины де Габриак на фоне поэтического наследия Елизаветы Дмитриевой*» представили результаты исследования метрического репертуара Дмитриевой, сфокусировавшись на отличиях стихотворений, созданных в рамках мистификации (41 стихотворение), и всех прочих (184 текста). Репертуар Дмитриевой разнообразен, но консервативен: преобладают классические двусложные размеры. Характерной чертой ее стихового стиля является тяготение к вольным и разностопным формам, а также использование укороченных строк в финале строфы для эмфатического эффекта. Корпус стихов «Черубины де Габриак» заметно выделяется на фоне остального творчества. Его главное отличие — структурная строгость: резко возрастает доля равностопных форм. Кроме того, в стихах мистификации присутствуют сложные схемы рифмовки и логаэды, которых не нашлось в остальном обследованном материале. Это свидетельствует о том, что создание литературной маски сопровождалось выработкой особой стиховой системы.

*Евгений Казарцев* (НИУ ВШЭ, Москва) и *Лада Калашникова* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) в своем докладе обратились к теме «*Ритмика стиха и прозы А.П. Межирова*»: нехудожественная проза (эссе, рецензии) была изучена в сопоставлении с четырехстопными ямбами и хорейми. На материале прозы авторы построили две речевые модели: на случайных фрагментах и на синтагматически цельных отрезках, близких стихотворной строке. Анализ выявил, что ритмика межировской прозы статистически значимо отклоняется от эталонной для русской прозы, что свидетельствует о влиянии его стихотворного опыта. Синтагматическая модель для ямба демонстрирует профиль ударности, почти параллельный реальному стиху Межирова. Для хорей также наблюдается усиление альтернации. Эти данные подтверждают гипотезу о бессознательной трансляции стиховых ритмов в прозу поэта.

В докладе «*Верлибры-подстрочники Александра Дружинина — прямые предшественники конспективного верлибра Михаила Гаспарова*» *Юрий Орлицкий* (РГГУ, Москва) рассказал о примерах перевода свободным стихом текстов, написанных в оригинале более строго метрически организованным стихом. Как известно, М.Л. Гаспаров, помимо точных переводов со строгим соблюдением формальных особенностей переводимого стиха, опубликовал также экспериментальные переводы, где использовалась более свободная форма, что позволяло точнее передать смысл подлинника.

В докладе на тему «*Перевод античного стиха на испанский: силлабо-тонические эквиваленты классических метров*» *Анастасия Белоусова* (Университет имени Луциана Благи в Сибиу, Румыния) описала практику передачи античных метров посредством силлабо-тонических эквивалентов (где долготе слога соответствует ударение) в испаноязычной поэзии. Эта традиция, начатая в XVII веке Эстебаном Мануэлем де Вильегасом, имитировавшим сапфическую строфу, долгое время оставалась маргинальной. Ситуация изменилась в XIX веке, прежде всего в Латинской Америке, после выхода трактата Андреса Бельо (1835), интерпретировавшего испанский стих в силлабо-тоническом ключе. Поэты-модернисты, в первую очередь Рубен Дарио, активно использовали силлабо-тонический принцип для воссоздания античных ритмов как в оригинальных стихах, так и в переводах, что вызвало полемику: такие авторитеты, как Альфонсо Рейес и Педро Энрикес Уренья, критиковали эти опыты как «кабинетные». Несмотря на сопротивление, к концу XX века силлабо-тонический метод вполне утвердился для перевода античной поэзии, о чем свиде-

тельствуют масштабные работы переводчиков вроде Хосе Мануэля Пабона (перевод «Одиссеи» дактилическим гексаметром) и Агустина Гарсии Кальво.

*Евгения Коровина* (ИЯз РАН, Москва) в докладе «*“Пополь-Вух” как объект стиховедения*» рассмотрела историю интерпретации священного текста майя «Пополь-Вух» как стихотворного и проанализировала ее основания. Сохранившаяся рукопись на языке киче, записанная в начале XVIII века, не имеет деления на стихи и традиционно издавалась как проза, однако с конца XX века возникла тенденция публиковать текст памятника с разбивкой на строки. Основным предметом стиховедческого анализа выступает сложная система параллелизмов (лексических, морфологических, семантических, звуковых), включая характерный для мезоамериканской поэзии прием дифразизма, когда два слова вместе порождают метафорическое значение (например, «его кремень, его щит» означает «его оружие»). Метрический анализ в целом показывает, что структурированные фрагменты с короткими строками (часто по одному-три слова и три-шесть слогов) действительно обладают четкой стихоподобной организацией, вступая в параллельные конструкции, однако значительные части текста (длинные, десятисловные и более, строки) лишены такой упорядоченности. Это позволяет прийти к выводу, что «Пополь-Вух», вероятно, представляет собой синкретичный текст, сочетающий в себе поэтические (возможно, певшиеся) и прозаические (речитативные) фрагменты, что характерно для архаичных традиций, и потому рассматривать весь корпус как единый поэтический текст не вполне правомерно.

В докладе *Екатерины Пастернак* (МГУ, Москва) «*“Тайная дочь декабриста Бестужева / На белой блузке оправила кружево”*: о рифмах в поэмах, опубликованных А.А. Илюшиным» рассматривались рифмы в поэмах, опубликованных в разные годы стиховедом и поэтом Александром Илюшиным. Несмотря на относительно небольшое число поэм (14 произведений), они насыщены необычными рифменными находками. Автор этих текстов постоянно использовал цепи рифм, обращался к использованию внутренних рифм, в том числе контактных, неоднократно вводил в тексты макаронические, анжамбемановые, гипердактилические и другие фонетически и лексически оригинальные рифмы. Как старалась показать докладчица, корпус поэм Илюшина заслуживает безусловного внимания, давая множество примеров любопытных версификационных находок.

*Софья Коротаева* и *Дарья Поливанова* (обе — НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Анализ ритмической и лексической точности переводов Окутюрье на французский язык поэзии Б. Пастернака*» представили результаты изучения ритмической и лексической точности французских переводов из Бориса Пастернака, выполненных Мишелем Окутюрье. Окутюрье, стремясь к максимальной верности оригиналу, пытался воссоздать не только смысл, но и силлабо-тоническую ритмику, а также звуковую ткань русского текста. На материале пяти стихотворений, написанных разными метрами (четырёхстопный и шестистопный ямб, пятистопный хорей, трехстопные анапест и амфибрахий), докладчицы показали высокую степень ритмического соответствия: в большинстве случаев переводы Окутюрье воспроизводят схему ударений русского оригинала, причем многие строки представляют собой точные ритмические кальки строк подлинника. Переводчик также старается передать характерные для Пастернака длинные безударные интервалы. Отмечены и сознательные ритмические отклонения, часто вызванные необходимостью лексической точности.

«*Грамматика поэзии: ритм и синтаксис энклитических микро-фраз в сонетах Шекспира*» — так был озаглавлен доклад *Марины Тарлинской* (Вашингтонский университет, США), в котором рассматривалась роль энклитик в сонетах Шекспира, адресованных «Смуглой даме» (№127–154). Автор отметила, что эти сонеты,

в отличие от адресованных «молодому другу», насыщены страстью, ревностью и отвращением, что отражается и на их ритмико-синтаксической организации: в них наблюдается аномально высокая концентрация энклитик (например, «blind fool love», «my heart knows»), где главное ударение падает на икт, а энклитика занимает слабую позицию. На примере сонета 137, где было выделено семь таких случаев, демонстрируется, как Шекспир использует клитики как сознательный стилистический прием для усиления эмоциональной напряженности текста.

*Александр Левашов* (ИРЯ РАН, Москва) в докладе «*Рифмы “Горгорода”: к описанию ассонансно-аллитерационного принципа рифмовки*» рассказал об особенностях рифмы в западном и российском рэпе. Самым интересным оказалось то, что рэперы начали использовать самые распатанные типы рифмы, раньше массово встречавшиеся только на начальных этапах формирования рифмы в древнейших стихотворных текстах.

Доклад «*Анализ восприятия ошибок в стихотворных и прозаических текстах*» *Ольги Смирновой* и *Яны Матрушиной* (МГУ, Москва) рассматривал вопрос о том, как лучше обрабатывать результаты исследований по воздействию стиха на мозг. *Илья Иткин* (ИВИ РАН / НИУ ВШЭ, Москва) и *Светлана Переверзева* (РГГУ, Москва) в докладе «*Иннокентий Анненский: эффекты рифмы*» говорили об особых случаях использования рифмы у Иннокентия Анненского, а доклад *Светланы Матяш* (Оренбургский государственный университет) «*О переносах в драматическом и эпическом стихе В.А. Жуковского*» рассказывал о типологии синтаксических переносов (анжамбеманов) и особенностях их употребления.

В докладе «*Ритм и части речи в четырехстопном хорее*» *Татьяны Скулачевой* (ИРЯ РАН, Москва) и *Инны Голубковой* (РГГУ, Москва) рассматривался вопрос о том, как структурные особенности конкретных языков определяют ритмику традиционных двусложных метров — хорее и ямба.

*Федор Двинятин* (СПбГУ, Санкт-Петербург) в докладе «*Новые данные по глаголам речи и восприятия как стилеметрическим изоглоссам русской классической прозы*» показал на материале произведений 23 русских писателей XIX–XX веков, как употребление разных глаголов, связанных с говорением и восприятием речи, различалось в зависимости от стиля и периода развития литературы. Так, до конца 1860-х годов абсолютно преобладает «отвечал», а не «ответил», затем ситуация меняется, и в XX веке «отвечал» почти исчезает и сменяется на «ответил». В целом стало очевидно, что по употреблению часто встречающихся в текстах слов и их семантических аналогов можно дифференцировать стили и периоды в художественной прозе.

*Алексей Черняков* (БФУ им. И. Канта, Калининград) в докладе «*Грамматическая неоднозначность поэтического текста: опыт исчисления читательской рецепции*» исследовал явление грамматической неоднозначности, когда поэт использует фразы, которые могут иметь разные трактовки в зависимости от того, как именно читатель понял грамматику предложения. Такая неоднозначность приводит к тому, что при восприятии стиха частично подавляется логическое мышление и более активно включается образное.

*Николай Перцов* (ИРЯ РАН, Москва) и *Лев Эрлих* (независимый исследователь) посвятили свой доклад «*Некоторые казусы в рукописях А.С. Пушкина*» выявлению текстологических сложностей, прежде всего в черновиках «Евгения Онегина» из первой «масонской» тетради, и продемонстрировали необходимость их нового, детального прочтения. Несмотря на огромный труд предшественников, подготовивших академические издания, современный коллективный анализ рукописей с привлечением свежего взгляда и цифровых технологий продолжает обнаруживать пропущенные или неверно истолкованные элементы. Так, в чернови-

ках были выявлены ранее не прочитанные слова (например, «патриархальным» в описании воспитания Онегина или «заблуждение» в строфе о страстях), обширный неизученный фрагмент из 17 строк среди рисунков, а также пропущенные варианты и маргинальные записи (например, прозаическая фраза «Надеюсь, что ты знаешь меня довольно...»). Эти находки указывают на сложное, не до конца изученное рукописное поведение Пушкина с его привычками перемежать тексты и делать наброски и подчеркивают, что для полноценного понимания творческого процесса главного русского поэта требуется дальнейшая кропотливая работа с оригиналами, в том числе с использованием методов цифровой обработки для «снятия» авторских зачеркиваний.

*Сергей Андреев, Лариса Павлова и Ирина Романова* (все — СмолГУ, Смоленск) в докладе «*Константы локального текста*» рассказали о «смоленском тексте» и «армянском тексте» в русской поэзии, то есть о том, какие самые характерные и частотные слова появляются в текстах, посвященных Армении и посвященных Смоленску.

*Ксения Костомарова* (ИРЯ РАН, Москва) и *Павел Успенский* (НИУ ВШЭ, Москва) посвятили свой доклад «*Писали ли официальные советские поэты о ГУЛАГЕ*» тому, как официальные поэты писали о ГУЛАГе и какие способы косвенного упоминания лагерного опыта они использовали.

В докладе *Петра Федосова* (МГУ, Москва) «*Алгоритм определения схемы в логаэде*» была отмечена проблематичность существующих определений логаэда, которые либо слишком узки (требуя деления на «нетождественные стопы»), либо слишком широки. В качестве рабочей была предложена нестрогая интерпретация: логаэд — это размер с фиксированным расположением иктов и неравными междудиктовыми интервалами, повторяющимися от строки к строке.

*Александр Прохоров* и *Петр Федосов* (оба — МГУ, Москва) подготовили доклад «*Опыт определения стихотворного размера по распределению междударных промежутков*». На примере фрагмента из поэмы Э. Багрицкого «Февраль», переведенного в формат сплошного текста без разбивки на строки и абзацы, авторы продемонстрировали, как можно восстановить его стихотворную структуру. Сначала проводится разметка ударений и словоразделов, затем вычисляется статистика безударных промежутков и сравнивается с эталонными данными для разных размеров (дольника, тактовика, акцентного стиха). Статистическая близость к эталону дольника позволяет выдвинуть соответствующую гипотезу. Далее методом последовательных приближений, минимизируя «риск ошибки», длинные промежутки интерпретируются либо как пропуски ударений, либо как границы строк (сочетание клаузулы и анакруссы), что позволяет гипотетически разделить текст на строки и восстановить его метрическую схему — четырехиктный дольник с женскими окончаниями. Докладчики подчеркнули, что метод эффективен для анализа регулярных размеров, а его применение к свободному стиху (например, Хлебникова) требует дополнительных критериев и учета большего объема статистических данных.

*Вера Полилова, Татьяна Скулачева*

## СЕКЦИЯ «НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Последняя часть «Гаспаровских чтений — 2025» была по традиции посвящена «неклассической филологии», иначе говоря, в ней речь шла о русской литературе XX века.

Открыла ее Алина Бодрова (ИРЛИ РАН / НИУ ВШЭ, Москва) докладом «Забитые страницы истории точных методов в социолитературных исследованиях: статистические проекты Н.А. Сетницкого». Выступление соединило две линии: историко-литературную и актуально-прагматическую. Начав с историко-литературного аспекта, Бодрова прежде всего обрисовала предысторию точных методов в исследовании литературы (тема, более чем оправданная на Гаспаровских чтениях, поскольку М.Л. Гаспаров к этим точным методам проявлял живейший интерес). Наряду с более известными опытами в этой сфере, такими как, например, стиховедческие работы Андрея Белого или Сергея Боброва, докладчица упомянула явления, известные гораздо меньше: стилometriю В. Люгославского и Н.А. Морозова, протолингвостатистику А.С. Будиловича, М.А. Дикарева и Д.Н. Кудрявского, статистические исследования литературного текста А.А. Маркова. Затем она перешла к собственно статистике и опытам ее применения в конце XIX — начале XX века в физике, математике и, главное, науках о человеке. Отдельно она остановилась на развитии статистики в первые годы советской власти, когда ей уделялось большое внимание и некоторые авторы даже видели в ней «один из грандиозных синтезов наших представлений о мире». Каким образом стиховедческие исследования вырастали из статистических, докладчица показала на примере Б.В. Томашевского, который начал с работ по статистике почт и телеграфов, печатавшихся в сугубо специальных «почтово-телеграфных изданиях» (плод службы в наркомате почт и телеграфов), а потом применил методы, опробованные там, к исследованию стихотворного ритма. Точно так же и главный герой доклада, Николай Александрович Сетницкий (1888–1937), начинал со службы в Одесском губернском статистическом бюро (1919–1922), и одним из результатов этой службы стала публикация в 1921 году статьи «Статистика, литература и поэзия. К вопросу о плане исследования» (отд. изд. 1922), где были предложены «проекты статистических карточек и формуляров для текущих наблюдений и одновременных исследований в области литературы и поэзии». Помимо биографических сведений в формулярах предлагались вопросы о «процессе творчества» и «влияниях». Сетницкий считал очень важным изучать не только форму литературных произведений, но и самих участников литературной жизни, поскольку по причине радикальных перемен литература сделалась социальным явлением, состоящим из разнородных единиц. Поэтому исследователь литературы должен выступать изначально в качестве демографо-антрополога, заниматься посредством анкетирования регистрацией участников литературного поля. Сетницкий был не единственным, кто интересовался биографическими деталями. Чуть раньше над созданием «Критико-биографического словаря» (1-е изд., 1889–1904) работал историк литературы С.А. Венгеров. Сопоставив подходы Венгерова и Сетницкого к статистическому обследованию литературы и литераторов, Бодрова показала их сходство и, главное, различия (Сетницкий критиковал Венгерова за преимущественное использование самоанкетирования и недостаточный, по его мнению, интерес к наследственности, у самого Сетницкого переходивший в использование методов генетики и евгеники). Сетницкий был в 1937 году расстрелян как японский шпион, и дело его не нашло продолжателей до самого последнего времени, когда за перевод социальной истории литературы на количественные рельсы взялся коллектив Института русской литературы РАН под руководством самой Бодровой. Они поставили перед собой задачу цифровизации шеститомного биобиблиографического словаря «Русские писатели. 1801–1917», то есть превращения его в базу данных. В последней части доклада Бодрова показала на нескольких примерах, по каким параметрам производится классификация («Поэты, то есть имеющие дефиницию поэт, по годам рождения»; то же самое применительно к прозаикам; «Эволюция гендерного соотношения по годам

рождения»)<sup>5</sup>. В обсуждении доклада *Константин Поливанов* напомнил один случай, так сказать, протостатистического анализа литературы: впервые оказавшись на парижском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, Г. Суперфин и Р. Тименчик списывали с могилы даты жизни русских литераторов, там похороненных.

*Дина Магомедова* (ИМЛИ РАН / РГГУ, Москва) начала доклад «*Символика музыкальных инструментов в творчестве Александра Блока*» со ссылок на признания Блока в том, что он «до отчаяния ничего не понимает в музыке», от природы лишен всякого музыкального слуха и «осужден на то, чтобы вечно поющее внутри никогда не вышло наружу» (из письма Андрею Белому от 3 января 1903 года). Однако сами произведения Блока свидетельствуют об обратном: в них много музыкальных реминисценций, показывающих, что музыку — от опер до цыганских романсов — Блок слушал очень внимательно и что она оказала влияние на его поэтику. Считается, что он предпочитал вокальную музыку и был равнодушен к музыке инструментальной; однако Магомедова убеждена, что это не так. До сборника «*Пузыри земли*» (1905) все музыкальные образы в стихах Блока в самом деле связаны только с голосом. Но впоследствии в стихах возникают музыкальные инструменты. Одной из первых появляется свирель. Она в русской поэзии — неотъемлемый элемент идиллии, но Блок переосмысливает эту ее пасторальную функцию и превращает свирель в элемент мистического двоемирия, делает ее посредницей между двумя мирами. Такими же посредниками выступают рог и рожок. Кроме того, образ рога осложняется отсылкой к вагнеровским мотивам (рог Зигфрида). Труба знаменует собой конец света («близок вой похоронных труб» в цикле «*Черная кровь*»). От духовых инструментов докладчица перешла к струнным: арфам и скрипкам, которые дали название циклу из третьей книги стихотворений, но возникают и в других циклах, например в «*Страшном мире*». Магомедова убедительно показала генетическую связь между этими образами у Блока и стихотворением Брюсова «*Обряд ночи*» (1907), где упоминаются «скрипка визгливая, арфа певучая». До этого арфа у Блока не появлялась вообще никогда, а скрипки возникали, но смычок не сопровождался эпитетом «визгливый» (который появляется в стихотворении «*Голоса скрипок*»). По мнению докладчицы, в этом случае есть основания говорить не просто о мотивных переключках, но о том, что стихотворение Брюсова послужило для Блока своего рода порождающим текстом, образы которого повторяются во многих его стихах. Арфу он, вслед за Брюсовым, связывает с гармоническим, умиротворяющим началом, а скрипку — с дионисийским. Самый сложный семантический ореол в творчестве Блока имеет гитара. Очевидно, что она связана с цыганщиной и Кармен, но дело обстоит сложнее. В стихах и в прозе гитара у Блока «звучит» по-разному: в лирике символизирует вдохновение и подъем, а в прозе — падение поэта (так, в статье «*Судьба Аполлона Григорьева*» гитара выступает в качестве одной из тех жизненных реалий, которые для поэта гибельны). В ходе обсуждения доклада *Сергей Серебряный* поинтересовался местом, которое занимает в поэзии Блока фортепьяно. Магомедова ответила, что единственное произведение, где фортепьяно появляется, — это поэма «*Возмездие*», и возникает оно там в связи с отцом поэта, который был пианистом-импровизатором, хотя и не концертирующим. А *Константин Поливанов*, вернувшись к началу доклада, внес одно из тех своих традиционных мемориальных дополнений, которые так уместны на Гаспаровских чтениях: Михаил Леонович тоже любил говорить, что ничего не понимает в музыке.

5 Подробнее об этом проекте см.: *Бодрова А.С., Гуськов С.Н.* О социальной истории русской литературы XIX века. Задачи и перспективы изучения // *Русская литература.* 2025. № 3. С. 25–37.

Вера Мильчина (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) в докладе «“Отрубленную, неживую ночную голову мою...” — откуда голова?» предложила гипотезу об источнике образа отрубленной головы лирического героя в загадочном стихотворении Николая Гумилева «Заблудившийся трамвай». В научной литературе высказывались самые разные предположения о его возможных иностранных претекстах; в частности, для отрубленной головы таким претекстом чаще всего называют сказку В. Гауфа «Карлик Нос» (1827), где в головы превращаются кочаны капусты (а у Гумилева отрубленная голова лежит в ящике зеленщика вместо этих самых кочанов); Е.Ю. Куликова в специальной статье связала тему «отрубленной головы» у Гумилева со стихотворениями Леконта де Лиля («Малайские пантумы») и Бодлера («Мученица»). Преимущество ее гипотезы в том, что Гумилев эти стихотворения не просто знал, но их переводил, а недостаток в том, что в обоих отрубленная голова принадлежит не лирическому герою, а его любовнице. Сходным образом и в сказке Гауфа ни одна из отрубленных голов не принадлежит герою. Гумилев же проявлял интерес именно к отрубанию собственной головы; пишущие о «Заблудившемся трамвае» неизменно цитируют финал очерка «Африканская охота» (1916), где после охоты повествователь видит сон: «за участие в каком-то абиссинском дворцовом перевороте мне отрубили голову и я, истекая кровью, аплодирую умению палача и радуюсь, как все это просто, хорошо и совсем не больно». Однако ни у Гауфа, ни в многочисленных сочинениях французских авторов первой половины XIX века, в которых память о революционных казнях воплотилась в образах отрубленных голов и о которых также нередко упоминают в связи со стихотворением Гумилева, никто не рассказывает о *своей собственной* отрубленной голове. Между тем во французской литературе есть произведение, в котором — и это, по-видимому, уникальный случай — повествователь описывает именно свою *собственную* отрубленную голову. Это повесть французского писателя Шарля Нодье «Смарра» (1821). Правда, никаких свидетельств о знакомстве Гумилева с этой повестью и вообще с творчеством Нодье докладчице найти не удалось, однако, учитывая прекрасное знание Гумилевым французской литературы, а также интерес к сочинениям Нодье у таких современников поэта, как Валерий Брюсов (которому принадлежит неопубликованный перевод «Смарры») или Михаил Кузмин, ничего невероятного в предположении о связи «Заблудившегося трамвая» с повестью Нодье нет. В обсуждении доклада число отрубленных голов предсказуемо возросло. Сергей Зенкин напомнил, что сравнение отрубаемых в эпоху террора голов с капустными кочанами присутствует в «Феноменологии духа» Гегеля, а Илья Иткин процитировал стихотворение своего любимого поэта С.Н. Маркова (1906–1979) «Улица Арабов» (1930), где дети играют отрубленной головой лирического героя почти как в «Смарре». Впрочем, о знакомстве Маркова с Нодье известно ровно столько же, сколько о знакомстве с ним Гумилева, то есть ничего. Что же касается уподобления голов кочанам капусты, то позволю себе в виде исключения использовать свою хронику в личных целях и добавить аргумент, который не сообразила привести на конференции: этот образ есть, по всей вероятности, не что иное, как реализация фразеологической метафоры: по-немецки кочан капусты — *kohlkopf*, то есть дословно капустная голова; так же и по-французски кочан капусты — *tête de chou*. Иначе говоря, головы-капусты могли прийти к Гумилеву и без посредника в виде Гауфа и тем более Гегеля<sup>6</sup>. Уже после редакции этого обзора Валерий Отяковский (журнал «Новое литературное обозре-

6 Некоторые положения доклада вошли в опубликованную уже после конференции статью: Мильчина В.А. «Уинс, уинс...»: комментарий к одному примечанию // Рах гомана. Сборник в честь 80-летия Романа Давидовича Тименчика. Frankfurt/Main: Esterum Publishing, 2025. Т. 1. С. 418–429.

ние») пополнил «список голов», напомнив о стихотворении М. Волошина «Голова madame de Lamballe» (1906), о котором, кажется, в связи с «Заблудившимся трамваем» не писали, — возможно, потому, что ситуация в нем хотя тоже фантастическая, но все-таки не совсем похожая: повествование ведется от лица отрубленной головы, но не от лица человека, который видит свою отрубленную голову, — как у Нодье и Гумилева.

*Наталья Мазур* (ЕУСПб, Санкт-Петербург) в докладе «Музыка человека и музыка природы в “Высокой болезни” Бориса Пастернака» с привлечением как литературного, так и историко-бытового материала истолковала несколько фрагментов поэмы, которые до сих пор не смогли расшифровать многочисленные специалисты. Контекстом к строкам «Уместно ли песнью звать сущий содом, // Усвоенный с трудом // Землей, бросавшейся от книг // На пики и на штык?» Мазур предложила считать так называемую «легенду о Лангемарке» — эпизод Первой мировой войны, когда в ноябре 1914 года полк, состоявший из молодых прусских резервистов, был брошен на холм возле деревни Лангемарк в Западной Фландрии и довольно быстро истреблен. Однако немецкая пропаганда преподносила это событие, напротив, как триумф немецкого духа, поскольку резервисты в патриотическом порыве якобы сами бросились в атаку с песней «Германия, Германия прежде всего» (первоначально гимн Австрийской империи, впоследствии, в 1922 году, ставший гимном Веймарской республики). Эта «поющая атака», по мнению Мазур, и есть тот «сущий содом», о котором пишет Пастернак. Начиная поэму о революции с этого военного эпизода, Пастернак подчеркивает роль войны как одного из источников революции, а оплакивая бессмысленную гибель немецких юношей, предстает эпическим повествователем, равно сочувствующим обеим воюющим сторонам. Следующие строки, ставшие предметом анализа: «А за Москва-рекой хорьки, // Хоралу горло перегрызши, // Бесплотно пили из реки // Тепло и боль болезни высшей. // Мы были сумеркам с руки: // Терзались той же страстью крысы. // Ведь и у них талант открылся // И тиф у кассы с ними грызся // О контрамарке на концерт». От хорьков и хорала — прямой путь к хоровому пению, которое было яркой приметой революционных лет; его насаждал Пролеткульт для просвещения масс и развития в них творческого потенциала. Обращению к хоровому пению способствовала прагматика (оно и без пропаганды пользовалось популярностью), но не только. Под хоровое пение подводилась идеологическая база: хор интерпретировался как самая простая форма коллективного действия; интерес к нему поддерживался теорией физиологического коллективизма, выработанной А.А. Богдановым, который в своих фантазиях доходил до проекта укрепления подобного коллективизма с помощью переливания крови. В теории Пролеткульт должен был создавать культуру исключительно руками пролетариата, без привлечения чуждых социальных элементов. На практике же хорами руководили интеллигенты, которых Пастернак прекрасно знал. Перечисление этих хормейстеров и композиторов помогло докладчице раскрыть подоплеку всех реалий, упомянутых в рассматриваемом фрагменте поэмы: «за Москва-рекой» — потому что студии Пролеткульта располагались в основном на рабочих окраинах и у них была популярна песня «За рекой, за быстрою», сочиненная П.Г. Чесноковым — регентом церкви Троицы на Грязех у Покровских ворот. Хорьки, пришедшие из басен и карикатур, — мелкие хищники, не очень умные и выпускающие мерзкую жидкость, — поют скверно (перегрызают горло хоралу); крысы, в отличие от них, умны и музыкальны; это как раз представители тех чуждых элементов, которые работали с пролетарскими хорами (например, руководители Пролеткульта в Москве Б.Б. Красин, композитор, автор романсов на стихи Андрея Белого, и Н.Я. Брюсова, пианистка, педагог, сестра В.Я. Брюсова). «Пили бесплотное» — в этом метафорическом обозначении льющейся музыки и поэзии докладчица

усмотрела намек на Кастальский ключ, а значит, на директора московского Синодального училища хорового пения композитора А.Д. Кастальского, фамилия которого произошла как раз от этого ключа. Наконец, «тепло и боль» — это намек на богдановское переливание крови. Третий эпизод доклада касался слов «Мы были музыкой объятий // С сопровождением обид». Не имея достаточно места, чтобы изложить аргументацию докладчицы со всеми подробностями, скажу только, что речь шла о девятой симфонии Бетховена («музыка объятий» — поскольку текст Шиллера, на который она написана, призывает: «Обнимитесь, миллионы»), о спорах вокруг нее («обиды»): представляет ли она собой гениальное выражение либеральных ценностей Французской революции или дурное высококобое искусство, понятное только избранным (позиция Льва Толстого и его последователей), и, наконец, о вечном расколе русской интеллигенции, пытающейся выбрать, что лучше и правильнее: опускать высокое искусство до уровня народа или, наоборот, поднимать народ до уровня высокого искусства?

Константин Поливанов (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «Пушкин, соловьи и пр. — рождение и назначение поэзии в романе Б. Пастернака “Доктор Живаго”» продолжил пастернаковскую тему и ввел другую — пушкинскую. В основу доклада, главные положения которого Поливанов, как он предупредил в самом начале, обсуждал с Елизаветой Каменецкой (НИУ ВШЭ, Москва), был положен фрагмент из восьмой главы девятой части «Варькино». Пастернак приводит там записи заглавного героя, перечитывающего Пушкина, и, в частности, такую: «В седьмой главе Евгения Онегина — весна, пустынный за выездом Онегина господский дом, могила Ленского внизу, у воды, под горою. “И соловей, весны любовник, Поет всю ночь, Цветет шиповник”. Почему — любовник? Вообще говоря, эпитет естественный, уместный. Действительно — любовник. Кроме того — рифма к слову “шиповник”. Но звуковым образом не сказался ли также былинный “соловей-разбойник”? В былине он называется Соловей-разбойник, Одихмантьев сын. Как хорошо про него говорится!» И далее Пастернак цитирует былинку о «посвисте соловьем». Соловьи и стали главными героями доклада. Поливанов напомнил об их постоянном присутствии в творчестве Пастернака от сборника «Сестра моя жизнь» до стихотворений Живаго из семнадцатой части романа, где в стихотворении «Весенняя распутица» «неистовствовал соловей», а за этими словами снова следует упоминание соловья-разбойника. Кроме того, Поливанов соотнес соловьиную тему с размышлениями Живаго в тех же записях о выборе Пушкиным стихотворного размера: «В стихотворение, точно через окно в комнату, врываются с улицы свет и воздух, шум жизни, вещи, сущности» — ср. в «Весенней распутице»: «Размеренные эти доли // Безумья, боли, счастья, мук». Контекстом для разговора о соловьином пении послужил также «экфрасис» И.С. Тургенева в очерке «О соловьях», где со слов «старого и опытного охотника из дворовых людей» воспроизведены звукоподражательно десять колен, которые выводит соловей, от «пульканья» до «юлиной стукотни» и «оттолчки». В очерке охотник говорит, что соловьи начинают петь «с Рождества», и это позволило Поливанову соотнести соловьиную тему не только с соловьями у Пушкина, но и с главой «Елка у Свентицких», где у Живаго возникают первые поэтические замыслы, то есть происходит рождение творчества. Творчество же служит преодолению смерти: «Вдруг вдали, где закат, защелкал соловей. “Очнись, очнись”, звал и убеждал он, и это звучало почти как перед Пасхой: “Душе моя, душе моя! Восстань, что спиши!”» Этот сквозной мотив преодоления смерти через искусство, как предположил Поливанов, связывает соловьиную тему с цветаевской линией. Дело в том, что пушкинская «соловьиная» рифма «любовник-шиповник», присутствующая в записи Живаго, была использована Цветаевой в стихотворении 1915 года «Какой-нибудь предок мой был — скрипач...», где обыгрываются и пуш-

кинские мотивы («нож за голенищем»): «Дивясь на пахаря за сохой, // Вертел между губ — шиповник. // Плохой товарищ он был — лихой // И ласковый был любовник!» И это дает возможность разглядеть в соловьиной теме отклик на смерть Цветаевой и своеобразную надежду на преодоление смерти. В обсуждении доклада *Лада Панова* напомнила о «соловьином сонете» Петрарки/Мандельштама и предположила, что поэты писали о соловье с подспудной мыслью — доказать, что они певцы не хуже, чем соловей. А Алина Бодрова сопоставила пушкинские стихотворения, написанные трехстопным ямбом, которые хвалит Живаго в своей варыкинской записи, с соловьиным трехсложным тех-тех-тех<sup>7</sup>.

Пушкинскую тему продолжил *Георгий Куницын* (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «*Жизнь не роман*»: «*Евгений Онегин*» в романе А. Солженицына «*В круге первом*». Куницын посвятил доклад памяти Андрея Немзера (1957–2023), чьи наблюдения постарался достроить и расширить. Сам анализ романа Солженицына он начал с пространной цитаты о жизни заключенных в «шарашке» как о пребывании в «ковчеге», куда по ночам не доходят никакие известия из внешнего мира, но где зато «царит дух мужской дружбы и философии» и где неизменно сохраняется связь с культурой прошлого. Отсюда переключки с Данте, «Фаустом» Гёте, «Войной и миром» (размышления Пьера Безухова о бессмертной душе, которую нельзя пленить), «Братьями Карамазовыми» (дилемма о «слезинке ребенка») и, наконец, с «Евгением Онегиным», который все время имплицитно поддерживает линию Нержина. Вообще, сказал Куницын, роман прошит цитатами из пушкинского романа в стихах, так что «Евгений Онегин» и Священное Писание едва ли не уравниваются в статусе. Однако сначала докладчик упомянул несколько не прямых, скрытых реминисценций из пушкинского романа: например, «переход мутного потока по мостику» во сне, напоминающий «дрожащий, гибельный мосток» из сна Татьяны, или онегинские черты у Володина с его поездкой к дяде, который служит ему проводником в историю, — и это приводит на память пушкинский миф о дяде Василии Львовиче как проводнике племянника в литературу. Но помимо этих скрытых цитат в романе полно цитат явных, откровенных, причем иногда они вырваны из пушкинского контекста и даже чуть изменены, но зато неизменно соотносены с контекстом солженицынского романа — иногда впрямую, а иногда на контрасте. Так, в строке «Вот как убил он восемь лет, // Утрата жизни лучший цвет» Солженицын, а точнее его герой Потапов, который служит в романе главным источником цитат из «Евгения Онегина», «вынесенного еще из гимназии», изменяет пушкинские «восемь» на «десять», и строки эти на портсигаре, подаренном Нержину, начинают обозначать тюремный срок. В ход идут и пушкинское «бригантской музы небылицы // тревожат сон отроковицы» применительно к политическим новостям в сегодняшней газете, и «гроза полуденных дозоров» применительно к тюремным надзирателям, и «почтенный замок был построен, как замки строиться должны» применительно к марфинской «шарашке», бывшей семинарии. И сам мотив братства и мужской дружбы, недостижимой на воле, поддерживается пушкинско-декабристским фоном, а тюремное застолье окрашивается в лицейские тона. Но у пушкинского фона есть высший смысл: «Евгений Онегин» в романе Солженицына — один из ключей, которые вскрывают замки и цепи не столько внешние, сколько внутренние. Нержин, автобиографический герой, ставит перед собой цель не столько воскресить память о мертвых и о России, сколько внутренне освободиться от бинарных оппозиций советской жизни, найти выход из

7 Доклад, превращенный в статью, см.: *Каменецкая Е., Поливанов К.* Соловьи и шиповник в романе «Доктор Живаго» // Рах гомана. Сборник в честь 80-летия Романа Давидовича Тименчика. Frankfurt/Main: Esterum Publishing, 2025. Т. 1. С. 160–169.

бесконечных развилок, отказаться от необходимости делать выбор между противоположными подходами к жизни и политике (Рубин или Сологдин?), отыскать творческий синтез. И в этом ему призван помочь Пушкин — образец синтеза и баланса между Онегиным и Ленским, жизнью и вымыслом. И Нержин, и его романский двойник Володин жертвуют собой как будто бессмысленно; но их цель — словом пробить бетон. И тем самым они опровергают почерпнутые из оперы «Евгений Онегин» и поставленные Куницыным в название доклада слова «Жизнь не роман», тем более что в романе их произносит Даша, героиня далеко не идеальная. Нержин же остается верен принципу Жуковского (и Пушкина): «жизнь и поэзия одно».

От прозы участники секции перешли к поэзии. *Мария Гельфонд* (НИУ ВШЭ, Нижний Новгород) начала свой доклад «*Где-то в поле возле Магадана...*» *Николая Заболоцкого* с цитаты из беседы Иосифа Бродского с Соломоном Волковым, в которой Бродский назвал стихотворение, вынесенное в название доклада, «самыми потрясающими русскими стихами о лагерях, о лагерном опыте». Заболоцкий написал его в 1956 году, одновременно с «Историей моего заключения», а опубликовано оно было посмертно, в альманахе «День поэзии» в августе 1962 года, чуть раньше солженицынского «Одного дня Ивана Денисовича», вышедшего в ноябре того же года. Стихотворение не совсем автобиографическое, поскольку поэт выступает тут не участником, а нарратором, и тем не менее оно прямо затрагивает лагерную тему, известную Заболоцкому не понаслышке. Гельфонд остановилась сначала на соотношении стихотворения с русской поэтической традицией — оно написано пятистопным хореем ЖМЖМ, вообще характерным для поздней лирики Заболоцкого. В этой поздней лирике есть два стихотворения, написанных тем же размером: более раннее «Ходоки» (1954) и еще более раннее «Журавли» (1948). Плотность схождения так велика, что «Ходоки» вообще могут показаться вариантом стихотворения «Где-то в поле...». Однако семантика их противоположна. В «Ходоках» тоже действуют старики: однако судьба их не трагична, как у тех двоих, что замерзли в поле возле Магадана, а лучезарно-прекрасна: они побывали у Ленина и он нарисовал им картину светлого будущего. «Журавлей» же роднит с «Ходоками» тот факт, что и там главный герой, вожак, знает путь к изобилию, хотя его собственная судьба печальна: он падает, сраженный выстрелом, но вся стая сохраняет «Гордый дух, высокое стремленье, // Волю непреклонную к борьбе». И вот после двух в конечном счете оптимистических стихотворений Заболоцкий пишет тем же размером стихотворение «Поздней ночью...», в котором сложным образом перекомбинирует образы двух предыдущих стихотворений. Более того, размер, которым написано «Поздней ночью...», характерен отнюдь не только для поздних стихов Заболоцкого, но и для советской поэзии сталинского времени. Гельфонд продемонстрировала впечатляющий ряд примеров из Бориса Корнилова, Михаила Светлова, Ольги Берггольц, Ярослава Смелякова, Михаила Исаковского и др., причем все эти стихотворения роднит не только размер, но и тематика: они рассказывают о покорении природы и разнообразных победах; включение составляют только «Ламарк» Мандельштама и «Гамлет» Пастернака. Генетически «Поздней ночью...» обнаруживает родство с этим пластом текстов, семантически же ему противоположно. Но гораздо более важно родство с главным прецедентным текстом стихов этого размера — лермонтовским «Выхожу один я на дорогу...», с которым у стихотворения Заболоцкого схождения не только ритмические, но и семантические. Сопоставление с Лермонтовым показывает, как Заболоцкий постепенно освобождался от влияния советской модели и переходил к изображению трагедии всемирного масштаба.

*Лада Панова* (независимый исследователь) в докладе «*Петербургский текст*» — устами «бывшего»: «*Декабрь морозит в небе розовом...*» («*Меншиков*

в *Березове*»)» поставила перед собой задачу показать, как в анализируемом стихотворении, формально посвященном вовсе не Петербургу, а «Меншикову в Березове», Кузмин несколькими словами создает настоящие экфрасисы Петербурга. Первый экфрасис ожидаемо связан с Суриковым и его картиной «Меншиков в Березове». Вокруг меншиковского сюжета Кузмин сплетает словесное кольцо: первая строфа кончается строками: «А мы, как Меншиков в Березове, // Читаем Библию и ждем», а последняя — теми же двумя строками, только введенными другим союзом, не «а», а «и»: «И мы, как Меншиков в Березове, // Читаем Библию и ждем». Благодаря этому стихотворение лишается той безнадежности, которая звучала бы в нем при полном повторении (как происходит с блоковским «аптека, улица, фонарь»). Суриковские мотивы вплетаются в петербургский сюжет до полного растворения. Многие детали могут быть отнесены и к суриковской картине, и к Петербургу, например, огни на «златокованном архангеле» находят соответствие в золотых оправах икон в правом верхнем углу картины. С архангелом связан и второй экфрасис — скульптурный с градостроительными коннотациями. Это строки: «Но если ангел скорбно склонится, // Заплакав: “Это навсегда!” // Пусть упадет, как беззаконница, // Меня водившая звезда». Архангел из третьей строфы, в пятой пониженный до ангела, — тот самый, которым увенчан шпиль Петропавловской крепости и о котором Николай Анциферов писал в «Душе Петербурга» (1922): «стены мрачной крепости, над которыми вознеслась сверкающая игла, увенчанная Архангелом». Между тем фигура Архангела влечет за собой ассоциации не только петербургские, но и апокалиптические. Архангел — разом и часть пейзажа, и высшая сила. Докладчица разглядела в стихотворении апокалиптический сценарий: он не прописан полностью, но на него указывают слова ангел, звезда, огни, книга/Библия, а также молитва о неизменности небосклона и падение звезды, связанное с предшествующим действием ангела («скорбно склонится»). А поставленные в рифменной позиции архангел и Врангель представлены как два возможных спасителя Петербурга, которые не справились со своей миссией. Петербург/Петроград, апокалиптически превращенный в Березов, присутствует в стихотворении как сверхнасыщенная мистическая реальность, и это лишний раз подтверждает мысль В.Н. Топорова, создателя понятия «петербургский текст»: «Петербург <...> принадлежит к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые <...> неотделимы от <...> символического» и в которых «происходит пресуществление материальной реальности в духовные ценности».

И наконец, секция традиционно завершилась докладом *Александра Жолковского* (Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес) «*О мастерстве перевода: “Я утром проснулся, и что-то меня обуяло...”*» Назыма Хикмета, пер. Давида Самойлова». Для того чтобы сравнить перевод с оригиналом, Жолковский, сам не знающий турецкого, специально консультировался со знатоками этого языка, и это позволило ему показать, как Самойлов, в целом сохраняя очень большую верность оригиналу, превращает сдержанный текст Хикмета в настоящее русское стихотворение, в котором гораздо больше открытой эмоциональности и душевности. Поскольку статья, в основу которой положен доклад, опубликована в журнале «Иностранная литература»<sup>8</sup>, я не стану портить читателям впечатление, сокращая тончайший филологический анализ Жолковского, да вдобавок «с турецким акцентом», и отошлю читателей непосредственно к тексту этой статьи.

Вера Мильчина

8 Жолковский А.К. «Я утром проснулся, и что-то меня обуяло...» Назыма Хикмета — Давида Самойлова // Иностранная литература. 2025. № 9. С. 253–270.