

Конференция «Не-роман с историей. Разнообразие жанров и направлений творчества Владимира Шарова»

(НИУ ВШЭ, Москва, 15–16 мая 2025 года)

DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_410

Первая в России конференция¹, посвященная писателю Владимиру Александровичу Шарову (1952–2018), преследовала целью закрыть лакуны, оставшиеся в шароведении после выхода сборника статей и материалов «Владимир Шаров. По ту сторону истории»². С докладами, посвященными «маргинальным» аспектам творчества писателя, выступили шестнадцать человек.

Конференцию открыл *Никита Павловский* (независимый исследователь), докладом «Проблема власти в исторических эссе Владимира Шарова (“Искушение революцией”)³. Главная тема сборника эссе, о котором шла речь, — это структура взаимоотношений между властью и обществом в России XVI–XX веков. Для ее раскрытия Шаров обращается к концепции «Москва — третий Рим», приписываемой псковскому монаху Филофею. Она основывается на том, что: 1) Иван III оказался «единственным независимым православным государем, а значит, и единственным истинно христианским монархом на свете»; 2) его общие дети с Софьей Палеолог стали наследниками последней византийской династии; 3) Московское царство в это время окончательно освободилось от ордынской зависимости. Не менее важным оказывается и представление о Москве как о втором Иерусалиме, из которого следует, что 1) Московское царство — это новая Святая земля; 2) его жители — новый народ Божий; 3) цари Московии — Его наместники на земле. Так, при Иване IV в чин венчания на царство был введен обряд миропомазания, который уподоблял русских царей Христу. Статус наместника Бога делает монарха иноприродным по отношению к подданным (наиболее ярко это демонстрирует переписка Грозного и Курбского). Последние же укоренены в посюсторонней, погрязшей во грехе реальности и нуждаются в руководстве, чтобы достичь «света истины». Отношения «власть — общество» в связи с этим складываются как строго субъект-объектные. Воплощения этой схемы в жизнь Шаров называет «верховыми революциями». Первым как бы протореволюционером он видит Андрея Боголюбского, его более успешными последователями — Ивана Грозного, Петра I и Сталина (а также, в меньшей степени, Ленина). «Революция сверху» нацелена на достижение абсолютной полноты власти. Этот процесс подразумевает радикальный разрыв с традицией и прошлым. «Верховой революции» непременно сопутствует раскол страны, во многом умышленно провоцируемый правителем и напоминающий гражданскую войну, как это произошло при разделении Московского царства на опричнину и земщину. Это приводит к глубокому кризису и разрушению привыч-

-
- 1 Краткий обзор посвященных писателю блоков на международных конференциях см. в: *Белозёров М.* Праздник жизни Владимира Шарова // Горький. 2025. 6 апреля (URL: <https://gorky.media/context/prazdnik-zhizni-vladimira-sharova>). В августе 2025 года этот список пополнился XVII Международным съездом славистов.
 - 2 Владимир Шаров: По ту сторону истории / Сост. Липовецкий М., де Ля Фортель А. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
 - 3 Текст доклада см. в: *Сорин Б.* Самоповторы истории // Горький. 2025. 18 августа (URL: <https://gorky.media/context/samopovtory-istorii>).

ных социальных институтов. При этом сами «верховые революции» создают и укрепляют параллельную традицию: известно, с каким интересом Петр I относился к фигуре Грозного, а Сталин — к ним обоим. Со временем религиозная идейная база мутировала в имперскую, однако это не так важно. «Верховые революции» базируются не на идеях, а на структуре отношений между властью и обществом. Пока она не изменится, никаких существенных перемен не наступит. Доклад вызвал дискуссию о том, насколько «искренними» являются высказывания Шарова в эссе. Вслед за Павловским *Ольга Дунаевская* настаивала на том, что в полной мере. *Анастасия Гачева* возражала, что эссе отчасти являются художественными текстами. *Марк Белозёров* поддерживал ее, утверждая, что в эссе Шаров в некотором смысле мифологизирует свою биографию, наследуя в этом отцу.

Болгарский писатель *Георги Тенев* (независимый исследователь) выступил с докладом с поэтичным названием «*“Литургичность” в текстах Владимира Шарова, или О том, как писатель жертвует жанром, жертвует самим романом — и обретает необычную свободу делать нечто Иное. Наблюдения над двумя романами (“Репетиции” и “Будьте как дети”)*». Понятие литургичности докладчик раскрыл через ряд присущих ему характеристик. 1) Текст имеет межсюжетное повествование, которое, как в литургии, охватывает различные уровни: истории отдельных людей и целых народов, пророчества и свидетельства очевидцев. 2) Текст эмпиричен, то есть конструирует пространство, возвышающееся над повседневной реальностью. В качестве примеров эмпор в реальной жизни можно привести акушерскую кровать, хирургический стол, апсиды алтаря, погребальное ложе. 3) Текст есть не перечисление событий, он сам — событие, как литургия. 4) Текст выстраивается по принципу таинства, а не мистерии. Мистерия не выдерживает разоблачения: узнавший секрет фокуса разочаровывается в нем, узнавший смысл таинства вовлекается в него только глубже. Так, в завязке «Репетиций» читатель узнает о гибели последнего представителя еврейского народа в 1939 году, однако это нужно не для создания интриги, а для того, чтобы ввести его в литургическое пространство. Для этого читателю достаточно переступить линию, очерченную вокруг *fanum* (лат. «храм»), и тогда он сам станет частью литургии, которая обращена к *pro-fanum* (лат. «вне, за пределами храма»). Дерзость Шарова в этом отношении сравнима только с дерзостью Ницше. 5) Текст недостаточно представить, его необходимо прожить — как вкушение хлеба, которое приравнивается к приобщению к таинству. В этом смысле романы Шарова начинаются в том же месте, в котором заканчиваются романы Эко. У Эко они насыщены разнородными карнавальными образами — у Шарова эти образы перемолоты в единую *mola salsa* (лат. «соленая мука», которая использовалась в священных римских обрядах); Эко говорит от лица разных героев — Шаров занимает позицию псалмопевца, трагического хора. 6) Текст выходит за границы литературного. Сюжет у Шарова — не «тема из жизни», а сама жизнь — как археологическая находка, свиток из кумранских пещер, — мы никогда не знаем, что стоит за ним «на самом деле». 7) Текст рассказывает историю, но не научную всеобщую историю, а священную и личную. 8) Текст подобен лимфе — его трудно «рассечь», «свернуть», «сгустить», он не имеет четко очерченного контура, у него нет ритма, подобного пульсу, потому что нет центра, подобного сердцу. Тем не менее без лимфы невозможна жизнь, ибо она есть сама жизнь. Доклад Тенева вызвал большой интерес. *Анастасия Гачева* вернулась к вопросу о том, кто первичен — Шаров-историк или Шаров-писатель. Докладчик ответил, что Шаров находится вне этой дихотомии. *Ольга Дунаевская* дополнила это, отметив, что в Шарове было столько «внутренней жизни», что она не могла уместиться в строгие исторические факты. *Марк Белозёров* развил предложенные Теневым «кулинарные» метафоры: по его мнению, романы Шарова по-

добны «капусткам и луковичкам» — они не имеют сердцевины, а если мы попытаемся ее найти, то останемся с руками, полными шелухи.

В докладе «*Владимир Шаров как (не)маргинал*» Александр Горбенко (КГПУ, Красноярск) попытался определить, каков статус Шарова в историко-литературной иерархии, как он менялся в ходе сорока лет его писательской работы и в течение семи лет после его смерти. Шаров напряженно балансирует между литературно-интеллектуальным авангардом, мейнстримом (в 2010-е годы) и периферией поля литературы: с одной стороны, вручение престижных литературных премий и выход книги о Шарове в серии «Неканонический классик» издательства «Новое литературное обозрение», с другой — предшествующее этому «молчание», отсутствие экранизаций и так и не сформировавшаяся «мода на Шарова». Для описания жизни писателя в период 1972–1991 годов Горбенко прибегает к понятию «внезаходимости» (А. Юрчак). Это и обучение коренного москвича Шарова на заочном отделении исторического факультета Воронежского государственного университета (ВГУ), и работа в должности и.о. младшего научного сотрудника Всероссийского научно-исследовательского института документоведения и архивного дела (ВНИИДАД). При этом тексты Шарова прекрасно вписываются в традицию «неправильных» романов, сложившуюся и отрефлексированную уже в XIX столетии: от Пушкина и Гоголя — через Достоевского и Толстого — к Платонову, Домбровскому («Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей») и Чудакову («Ложится мгла на старые ступени»), а также в линию «филологической прозы», представленную, например, эссе А. Синявского (А. Терца) «В тени Гоголя». Это же касается и героев Шарова: если не все, то большинство из них — маргиналы, зачастую находящиеся в «дисциплинарных пространствах» (М. Фуко), то есть в тюрьме или сумасшедшем доме. Для описания этой ситуации хорошо подходит афоризм М. Ямпольского: «Новое всегда исходит от тех, кто маргинализован». С другой стороны, генеральная тема романов Шарова — государственные репрессии — в некотором роде совпала с интеллектуальным и идеологическим мейнстримом: «След в след» был закончен накануне перестройки, а «Царство Агамемнона» — незадолго до «сворачивания» публичных дебатов этого периода. Размышления Шарова о «развилках», «точках бифуркации» русской истории были прочно вписаны в контекст перестроечных споров и созвучны не только идеям позднего Ю. Лотмана, Н. Эйдельмана, Т. Шанина, М. Гефтера, но и довольно широкому кругу современных гуманитарных штудий. Имеются в виду, например, монография М. Вайскопфа «Сюжет Гоголя», первая часть которой носит название «Египет», а также концепция русской революции 1917 года, предложенная Ю. Слёзкинским и А. Эткиндом*. Наконец, очевиден резонанс романов Шарова с работами по советской субъективности И. Халфина и Й. Хелльбека. Говоря о рецепции идей Шарова после его смерти, Горбенко отмечает их влияние на сериал В. Мирзоева «Топи». После завершения доклада *Ольга Дунаевская* рассказала историю о защите диссертации Шарова: отец не хотел для сына судьбы «маргинала», и его смерть в начале 1984 года стала одной из главных причин, почему Шаров не бросил работу над текстом.

Марк Белозёров (НИУ ВШЭ, Москва) озаглавил свой доклад «*“Великий Соломон” и его “Возвращение в Иерусалим”*: о единственном сценарии Владимира Шарова и единственном романе Александра Аскольдова». Он начал с рассказа о советском кинорежиссере А. Аскольдове. Его первый фильм, «Комиссар», был снят в 1967 году, но увидел свет только двадцать лет спустя в 1987 году. После премьеры у Аскольдова появилась идея для нового фильма, посвященного советско-еврей-

* Признан Минюстом РФ иностранным агентом.

скому культурному и общественному деятелю С. Михоэлсу. По некоторым причинам эта картина так и не была снята, и Аскольдов переработал ее сценарий в роман. Он вышел в 1998 году в берлинском издательстве «Volk & Welt» под названием «Heimkehr nach Jerusalem» («Возвращение в Иерусалим»). Это была его первая и единственная публикация: он никогда не издавался на русском и не переводился на другие языки, кроме немецкого. По утверждению вдовы режиссера, рукопись романа не сохранилась. В домашнем архиве Шарова Белозёров обнаружил папку, содержащую письмо Аскольдову, киносценарий «Великий Соломон» и письмо сотруднику Всесоюзного агентства по авторским правам (ВААП) Л. Замойскому. Оказалось, что сценарий для фильма Аскольдова был написан Шаровым, о чем режиссер никогда не упоминал. На основании перечисленных документов, бесед со вдовой писателя и информации из открытых источников Белозёров попытался реконструировать историю этого текста. В 1988–1989 годах Аскольдов вынашивал идею нового фильма, читал переписку Михоэлса с женой и беседовал с актерами из труппы Михоэлса. Предположительно, в апреле 1990 года он начал поиски сценариста для нового фильма и обратился за помощью в «Новый мир» к редактору отдела прозы И. Борисовой. В мае она познакомила его с Шаровым, и писатель приступил к работе, которую закончил в июне. После этого Аскольдов «спровоцировал между ними конфликт», чтобы не выплачивать Шарову гонорар. Предположительно, в ноябре Шаров обратился за поддержкой в Союз сценаристов к Э. Акопову, а в декабре — в ВААП к Л. Замойскому. В первой половине 1990-х Аскольдов продолжал поиски продюсера для своего фильма — известно, что среди кандидатов был В. Вендерс. Наиболее разумное предположение, которое можно было сделать в такой ситуации, заключалось в том, что Аскольдов украл идею, разработанную Шаровым, но, чтобы избежать скандала, опубликовал свой роман только на немецком. Позволить же своим наработкам повторить судьбу «Комиссара» Аскольдов не мог. Но так ли это на самом деле? Белозёров пересказал сюжеты сценария и романа и сопоставил их между собой. Несмотря на то что в романе были сохранены принципиально «шаровские» идеи (эсхатологический разворот «дела врачей» и др.), Белозёров пришел к выводу, что Аскольдов самостоятельный творец, конгениальный Шарову, однако не способный к созданию оригинальной истории. «Возвращение в Иерусалим» — страшный психологический роман, «Великий Соломон» — глубокая историческая повесть. Если бы Аскольдов хотя бы упомянул Шарова в издании «Возвращения», конфликта можно было бы избежать. Доклад вызвал оживленную дискуссию: *Ольга Дунаевская* дополнила его историей про журналиста А. Мальгина, от которого узнала о существовании романа Аскольдова, а слушатели внесли уточнения относительно постановки Михоэлсом «Короля Лира».

Вдова писателя *Ольга Дунаевская* (независимый исследователь) докладом «Путешествие Джона Крафта, или История моего рода» *Владимира Шарова* как «предварительный роман»⁴ продолжила разговор о неопубликованных текстах писателя. Литературой Шаров стал заниматься в первой половине 1970-х годов, когда начал писать стихи и сказки. Его первое крупное произведение — роман «Путешествие Джона Крафта, или История моего рода», активная работа над которым велась в 1974–1978 годах. Автор считал «Путешествие...» текстом «ученическим» и разрешения на его публикацию не давал, однако уже в нем возникают все основополагающие для творчества Шарова темы, идеи и образы. Действие романа начинается в январе 1596 года. Английский купец Джон Крафт плывет из Плимута

4 Текст доклада см. в: *Дунаевская О., Белозёров М.* «Упрямство бывает двух видов — мужским и женским» // Горький. 2025. 18 августа (URL: <https://gorky.media/context/upryamstvo-byvaet-dvux-vidov-muzhskim-i-zhenskim>).

в Бразилию на торговом судне, но терпит крушение и оказывается на некоем острове. Обнаружив на нем густонаселенный город, он попадает в гущу таинственных событий, по итогам которых оказывается в тюрьме — в одной камере с королем, которого сам же помог свергнуть. Король не держит на Крафта зла и рассказывает ему об истории острова. Первый король тех земель поставил перед собой цель в кратчайшие сроки достичь величия Римской империи. Однако ни ему, ни его наследникам этого не удалось. Они свергали друг друга и вводили бесконечные абсурдные запреты на вещи, якобы мешавшие достижению поставленной цели. В этом контексте Дунаевская отмечает, что на писателя повлияло «Путешествие Гулливера» Свифта и «История одного города» Салтыкова-Щедрина. Когда король заканчивает свой рассказ, Крафт организует побег из тюрьмы, после чего получает от короля предложение остаться на острове и стать его преемником. Проблема усыновления, кровного и идеологического наследования, будет волновать Шарова и дальше. Крафт отказывается, и тогда король дает ему новый корабль и команду, чтобы купец смог вернуться домой. Мореплаватели проходят через странный архипелаг, каждый остров которого — маленькое государство со своим самобытным устройством: остров любовников, остров фаталистов и др. Текст разбивается вставками «От переводчика». Через них Шаров вводит другие тексты: абсурдистскую пьесу о природе любви, рассказ о рисовом зерне, новеллы «Семейная революция» и «Важное задание» (все эти тексты, кроме первого, вошли в «След в след»). Летописец, автор, переводчик найденной кем-то рукописи или дневника — все они станут важнейшими масками для Шарова-повествователя. Крафт, успевший потерпеть еще одно крушение и прожить четыре года в аппендиксе гигантского кита, наконец чудом добирается до дома. Какое-то время он отдыхает от своих приключений, но море влечет его к себе, и купец снова отправляется в рискованное путешествие, на сей раз через Московию в Китай. В Вологде он нанимает на службу старого еврея Абрама, который утверждает, что является прямым потомком Исаака, брата Иисуса Христа. Так появляется «История моего рода», которая затем также вошла в «След в след». В роман включены и размышления писателя о русской истории — эссе «Философия русской истории», — и разрозненные мысли. Отдельным блоком идут в «Путешествии...» стихи. Роман заканчивается возвращением Крафта домой через остров, напоминающий «Утопию» Томаса Мора. В ходе обсуждения *Марк Белозёров* высказывает предположение, что «рыхлость» произведения связана не с молодостью Шарова, а с чуждостью ему английской истории. Участники конференции долго говорили о философской эрудиции писателя.

Марк Липовецкий (Колумбийский университет, Нью-Йорк) выступил с докладом «Трикстеры *Владимира Шарова*: *Чичиков* и *Жестовский*», который продолжил его исследование о трикстерах в русской литературе⁵. Трикстер обладает двумя наборами качеств, первый из которых связан с трансгрессивностью, а второй — с характером репрезентации, основанном на театральности. Их совокупность создает «трикстер-троп» — нарратив плута, шута, юродивого. Однако начиная с 1920–1930-х годов трикстеры перестают вписываться в привычные нарративы и становятся скорее «ироническими мессиями». В «Возвращении в Египет» Чичиков предпринимает именно такую трансформацию: жулик — инок — епископ — глава новой церкви. Под началом Чичикова староверы становятся новым избранным народом, а сам он — его Спасителем. Трикстер для Шарова является воплощением зла, и писатель лишает его всякого комизма. Тем не менее Чичиков сохраняет «вытесненное трикстерство»: остается самозванцем, выворачивает «Мертвые души»

5 См., например: *Lipovetsky M. Charms of the Cynical Reason: The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture. Boston: Academic Studies Press, 2011.*

наизнанку, обманывает власти, оказывается медиатором между марксистами и староверами и в конце сбегает. Главный герой «Царства Агамемнона» устроен более сложно. Он является двойником Михаила Романова и сам обладает двойником в лице «другого Михаила», вымещает свою гиперсексуальность на Лидию, основывает свое жульническое квазицерковное предприятие, совмещает религиозность и доносительство. Одновременно с этим он «по-настоящему» превращается в Михаила, что указывает на его богоизбранность, и приносит в жертву других, а не себя (в отличие от «традиционного» трикстера). Это указывает на два противоположных движения в творчестве Шарова: сакрализацию трикстерства и трикстеризацию сакрального, что создает «невязку» (Ю. Тынянов) как в каждом отдельном романе, так и в творчестве писателя в целом. Этот процесс И. Кукулин обозначил как «мессианский цинизм»: цинизм снова становится доминантным в культуре, и трикстер снова воспринимается как воплощение зла. Шаров же предпринимает попытку отделить трикстера от цинизма: «осерьезнивает» его (превращение Чичикова в «реального» мессию), этически проблематизирует иронического мессию (Жестовский). По завершении доклада *Владислав Макаров* поднял дискуссию о природе Другого (в понимании Ж. Деррида) в творчестве Шарова. *Марк Белозёров* спросил докладчика о том, как совмещаются трикстер и иронический мессия. Липовецкий ответил, что работает в рамках инструментального подхода: наблюдая, как развиваются различные архетипы, мы понимаем что-то о культуре и о самих себе.

Борис Беленкин (независимый исследователь) выступил с докладом «*В мутном омуте... Реальное и фантастическое в биографиях персонажей романа Владимира Шарова “Царство Агамемнона”: Мясников и Электра*», который продолжил его штудии вокруг последнего романа писателя⁶. Гавриил Мясников — человек странной судьбы. Он умер «не вовремя», позднее, чем должен был, а потому не попал в «большевистский пантеон». И, конечно, он не должен был писать «Философию убийства». То же можно сказать и об Электре. Ее прототип — А. Истнюк, которая в конце 1960-х годов стала прихожанкой о. Всеволода (Шпиллера). Своим духовным отцом Истнюк называла старца о. Павла (Троицкого). На протяжении пятнадцати лет, до своей смерти, Шпиллер вел переписку с Троицким через Истнюк. Никто, кроме нее, никогда не встречался с о. Павлом. В ноябре 1991 года Истнюк сообщила о смерти Троицкого, однако затем, путаясь, говорила, что его расстреляли в 1937 году. Сама она умерла через год после этого. Версия о смерти Троицкого в лагере затем подтвердилась. После этого стало принято считать, что Истнюк работала на КГБ, а о. Павел был мистификацией (Беленкин ссылается на статью Я. Кротова «Операция “Агриппина”» и собственный доклад «Духовные заместители»). Однако «суть» Истнюк интереснее ее истории. По версии Беленкина, она была обычной для своего времени истовой прихожанкой, однако трудный характер привел ее к разрыву с о. Всеволодом. Для того чтобы «поставить» себя в общине, она придумала историю с о. Павлом. Удовлетворяя свое властолюбие и выполняя задание КГБ, она манипулировала о. Всеволодом и прихожанами. Это сложная операция, потому как человеку извне почти невозможно проникнуть в церковный контекст того времени. Шаров цепляется за эту двойственность и переносит ее в свой роман: в те же 1960–1970-е годы Электра от лица своего отца-старца пишет письма о. Никифору, через которые руководит их общиной. В этом смысле Шаров, как если бы был историком православной церкви в СССР, объяснил Истнюк «изнутри». Ее биография до 1960-х годов не может быть реконструирована на недостаток источников, и Шаров придумывает ее, сосредотачиваясь не на фак-

6 *Беленкин Б.* Комментарий историка к «Царству Агамемнона» // Владимир Шаров: По ту сторону истории. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 173–181.

тологии, а на «духе». Достоверно известно только, что Истнюк работала медсестрой в одной из московских больниц. А была ли она с тихоновцами или обновленцами, сама ли пришла в КГБ или была завербована, остается загадкой. Шаров показывает, как ревностная прихожанка может быть одновременно и яркой сексоткой, при этом не в «дикие» 1920–1930-е, а в «застойные» 1960–1970-е годы, когда характер прихожан уже качественно изменился. Таким образом, двух центральных персонажей романа, Мясникова и Электру, связывают не только самозванчество, но и «методология» их рождения: правдивая биография вперемешку с вымыслом и вымышленная биография вперемешку с правдой. После доклада *Марк Белозёров* отметил, что в этом контексте творчество Шарова как бы оправдывает образ историка-романтика XIX века: «романтическое вчувствование» важнее рационального исследования — мы или не знаем ничего, или знаем это так, как знает Шаров.

Завершил первый день конференции *Станислав Серебряков* (независимый исследователь) докладом «*Наивные тексты русского Православия и “Царство Агамемнона”*: о некоторых аспектах поэтики романа *Владимира Шарова*». В романе Шарова есть большой пласт, связанный с историей Православной церкви в XX веке. При этом религиозный контекст советской эпохи, как правило, слабо воспринимается светским читателем, но очень хорошо распознается читателем верующим. Существуют особые «наивные» тексты, которые берут на себя задачи высокой церковной литературы, но по определенным причинам не могут их достичь. Первый такой текст, о котором шла речь, — «Иеромонах Павел (Троицкий). Жизнеописание». В его основе лежат материалы для несостоявшейся канонизации. Серебряков рассказывает историю «духовной дочери» о. Павла, А. Истнюк, работавшей с КГБ. Как и Беленкин, Серебряков сличает ее с Электрой, однако интерпретирует действия Истнюк в религиозном контексте. Поскольку о. Павла как «духовного отца» Истнюк не существовало, она являет собою его наиболее полное исполнение и знает волю Бога непосредственного от Него самого. Это, безусловно, нарушает традиционный аскетический этос православия, однако Истнюк действует в мистериальной логике зрелища, а потому он как бы не распространяется на нее. Серебряков выделяет и другой источник, повлиявший на формирование образа героини, — либретто Г. фон Гофманстала к опере Р. Штрауса «Электра». Идея Жестовского о том, что в СССР церковь заменена государством, и его мысли о допросе как исповеди в царстве Сатаны сопоставляются с представлениями митр. Мануила (Лемешевского). Вместо исходного сюжета «Агриппина — духовная дочь умершего в заключении иеромонаха Павла» возникает сюжет «Жестовский (Мануил) — физический отец Электры (Истнюк)». Действительного же мученика, который был изначально центром этой истории, о. Павла, в романе нет. В этом символическом исчезновении главного героя угадывается концепция, близкая к идее «кеностафа» из романа Д. Киша «Надгробный памятник Борису Давидовичу», где рассказ о текучей, никогда не равной себе биографии Новоского оказывается надгробным памятником безымянным жертвам террора. Среди других текстов, повлиявших на романский образ Жестовского, можно назвать «Посмертные встречи со Сталиным» священника Дмитрия Дудко, известного своей апологией сталинизма, и начатый в 1970-е годы анонимный роман «Отец Арсений», в котором разрабатывается образ «своего следователя». Шаров преподносит как тайного христианина само советское государство, и в этом смысле он достаточно оригинален. Все эти образы тесно связаны с темой адресации речи, рассматриваемой в контексте работ Р. Якобсона и М. Бахтина. В «Царстве Агамемнона» поднимаются темы ухода Бога из мира (исчезновение «наадресата»), собеседования Бога и Сатаны о судьбе Иова как возникновения расщепленного «наадресата», следственных дел как условий возможности «лазеечного адресата». Все обозначенные тексты стремились преодолеть

вызванный Большим террором трагический разрыв в церковном самосознании. Шаров впервые рассмотрел их как единое явление, однако подверг изначальные нарративы острашению, благодаря чему «Царство Агамемнона» можно с уверенностью назвать политическим высказыванием, продолжающим линию «Слепящей тьмы» А. Кестлера и «Надгробного памятника Борису Давидовичу» Д. Киша.

Второй день конференции открыла Татьяна Горяева (ИМЛИ РАН, Москва) мемориальным докладом «*Лабиринты памяти: историческая антропология Владимира Шарова*». Она познакомилась с Шаровым во ВНИИДАД. Свою работу в институте писатель считал бессмысленной, но говорил, что там «есть воздух»: 1980–1990-е годы там много обсуждали школу «Анналов», феноменологию, герменевтику. Более того, в те годы в институте собрались представители «исторической элиты» СССР, что не могло не оказать влияния на Шарова. Так, в секторе археографии трудился О. Козлов, из наборок к докторской диссертации которого родились «Репетиции». В отделе автоматизации и документоведения — О. Голосов, под началом которого была разработана автоматизированная система научно-технической информации (АСНТИ) по документам Центрального государственного архива РСФСР (ныне ГАРФ), — к ее созданию руку приложил и сам Шаров. Эта система совершила революцию в архивном деле. В отделе теоретического архивоведения работал Б. Илизаров, главный идеолог «Народного архива», который и создал его в 1988 году вместе со своими коллегами и студентами с кафедры архивоведения Московского государственного историко-архивного института. Изначально архив планировался как электронный, на американский манер, однако эта задумка оказалась нереализуема. Шаров был влюблен в «Народный архив», но начал работать в нем только на «втором этапе» его существования, когда архив переехал в помещение напротив Спасо-Андроникова монастыря. В 2006 году архив закрылся и был передан на хранение в Российский государственный архив новейшей истории (РГАНИ), его дальнейшая судьба долгое время была неясна. Однако в 2023 году его передали в ГАРФ, где на настоящий момент архив успели описать уже на 50%. В ходе обсуждения доклада Ольга Дунаевская отметила, что роман «Воскрешение Лазаря», который был посвящен А. Городецкому, в равной степени может быть посвящен и «Народному архиву».

Максим Кирчанов (ВГУ, Воронеж), который должен был выступить с докладом «*(Де)конструктор мемориальной культуры: проблемы исторической памяти в прозе Владимира Шарова*», не смог этого сделать. Это тем более печально, что докладчик преподает в *alma mater* Шарова — на историческом факультете Воронежского государственного университета. Тем не менее он выслал всем заинтересованным расширенные тезисы своего доклада. Традиционно нарративы исторической памяти формируются профессиональными историками и политиками, однако существует тенденция к включению в этот процесс и писателей. Случай Шарова смежный, потому что он историк по образованию и писатель по призванию. Ключевую роль в формировании «культуры мемориальности» для него играет религия. Так, например, в «Будьте как дети» Шаров разыгрывает противостояние православия и верований энцев, в котором первое побеждает. Этот нарратив, присутствующий национальным литературам XX века, например рассказу «Дети леса» чувашского поэта Сеспеля Мишши, переворачивается в «Репетициях», когда формирование «православного этоса» оказывается детищем мордвинцов Никона и Аввакума. Несмотря на то что история в романах Шарова циклична (Кирчанов отмечает переклички между «Репетициями» и романом В. Короткевича «Христос приземлился в Гродно»), она предусматривает эпизодическое «включение» в себя новых этнических сообществ, которые меняют «правила игры». Такая утраченная или маргинализованная память сближает прозу Шарова с «Улыбкой Диониса» К. Гамса-

хурдиа. Утверждая в «Возвращении в Египет», что «вся русская литература вышла из гоголевской “Шинели”», а «советская родилась из второй, сожженной части “Мертвых душ”», Шаров фактически подчеркивал отсутствие преемственности в мемориальной культуре российского общества. В такой ситуации историческая память была обречена на дерационализацию, архаизацию и развитие в рамках религиозно-центричной парадигмы. Мир «упрощается» до противостояния добра и зла, и история воспринимается как духовный конструкт. Радикализация этого тезиса видна на примере фигуры Ленина в «Будьте как дети». В советской культуре он идеализировался и мифологизировался как политическая фигура, у Шарова — как фигура религиозная. Шаров деконструирует государство как главный субъект истории, ставя тем самым под сомнение дореволюционную историографию. Его герои бегут от истории, как от висящего над ними ярма. Эти же приемы механически воспроизводит М. Елизаров в «Библиотекаре»; романы Шарова также можно сопоставить с романами «Оправдание Острова» Е. Водолазкина и «Пангея» М. Головановской, герои которых воспринимают историю как конструкт и воображают российское прошлое, которого никогда не существовало. Таким образом, Шаров занимает двоякую позицию: как историк — деконструктора истории, как писатель — конструктора. Его место в формировании восприятия истории в современной России несомненно.

Марина Абашева (ПГНИУ, Пермь) выступила с докладом «*На подступах: истоки художественной историософии Владимира Шарова*». Желая понять, откуда «выросла» историософия Шарова, она обратилась к его докторской диссертации, посвященной С.Ф. Платонову. Считается, что именно его интерпретация Ивана Грозного, изложенная в одноименной работе 1923 года, вошла в школьную программу, пусть и в «спрямленном» виде; в 1946 году, во время обсуждения фильма Эйзенштейна, Сталин, вслед за Платоновым, говорил об опричнине как о прогрессивном войске для объединения России. Из-за контекста времени Шаров в диссертации не до конца искренен: он излагает не все важные детали биографии Платонова, называет своих коллег-историков «буржуазными», ритуально ссылается на Ленина. Тем не менее его работа представляет огромный интерес. Ее центральный тезис заключается в том, что Смутное время сжато повторило всю российскую историю, от татаро-монгольского ига до рубежа XIX–XX веков, — российская история циклична. В противовес тогдашней точке зрения Шаров утверждает, что взгляды Платонова были «скорее либеральными» и наследовали взглядам Ключевского. Оба они принимали во внимание «нарративные [литературные] источники» про Смуту, и Шаров к ним присоединился. Платонов не придавал большого значения «личности в истории» и писал, что и без Грозного история пошла бы по тому же пути; в отличие от Кавелина и Вишпера, не идеализировал Грозного. Именно Платонов ввел столь важный для Шарова термин «узел истории», которым обозначал взаимообусловленные события: земельную реформу, опричнину и проч. Этот подход Шаров переносит в эссеистику, в которой чувствует себя свободнее и интерпретирует российскую историю в более религиозном ключе. Так, его эссе «Опричнина» выстраивается вокруг переписки Грозного с Курбским. По Шарову, Курбский живет внутри феодальной логики и мыслит себя и Грозного как вассала и сюзерена, а Грозный считает себя неподсудным божественным наместником, ветхозаветным царем: «Москве — третьему Риму» он предпочитает «Москву — второй Иерусалим». Еврейским царям наследуют христианские короли, а им — русские цари новой Святой земли. Отсюда же затем вырастает и Никон. В 1990-е годы это становится общей тенденцией: историки Р. Скрынников и А. Юрганов в своих работах писали о том, что Грозный жил внутри эсхатологии Страшного суда. В романах Шаров «уходит» из медиэвистики в XX век, а идеи из эссе «передаются» от-

дельным героям в качестве их мировоззрений: раскол церковный и революционный развиваются по логике палиндрома, и это становится шаровским «узлом истории». После доклада *Ольга Дунаевская* рассказала, что работа об опричнине должна была стать приложением к диссертации Шарова и вместе с ней быть вынесена на защиту, но Шарова отговорили, а работу, благодаря С. Шмидту, в 2003 году опубликовали отдельно в «Археографическом ежегоднике».

Владислав Макаров (ЕУСПб) посвятил доклад «Принцип верность-разрыв в отношениях Владимира Шарова и русского космизма» шаровскому прочтению Фёдорова через логику извращения. Он охарактеризовал наследие Фёдорова как «патриархальное», однако предположил, что Шаров «спасает его от самого себя», — так же, как Деррида «спасает» Руссо. Дискурс об извращенном изначально присущ самому Фёдорову — например, в его размышлениях о письме: естественном мужском (религиозном, уставном) и извращенном женском (светском, неуставном). Первое неторопливо и полноценно: каждой букве в нем отведено свое заранее определенное место, что может быть сопоставлено с «распределением» благодати и спасения. Второе, скоропись, мыслится как всегда запаздывающее, такое, которому чего-то недостает. Однако и этот переход не является сугубо негативным: извращенное может и должно быть поставлено на службу естественному — женское письмо должно служить делу воскрешения отцов. Скоропись в этом контексте становится попыткой упомянуть всех; в более глобальном смысле речь вообще идет о прогрессе, который нужно подчинить воскресительному делу. Шаров усложняет эту логику. В романе «До и во время» Фёдоров желает пробудить (воскресить) Мадам де Сталь, но, как и в «Сказке о спящей царевне», это пробуждение (воскрешение) фактически приравнивается к изнасилованию. Сталь отвечает на насилие насилием, на извращение — извращением: усыпляя Фёдорова, она сама насилует его и рождает от него троих детей, но так, что он об этом не узнает. Воскрешение здесь понимается не как невинность, а как сохраненная девственность, «русско-космисткое непорочное зачатие». Сталь преподносит Фёдорову абсолютный дар: дар дарован, возвращен и забыт, будто его и не было, но все же он случился. Антонимом к «воскрешению» для Фёдорова является не «смерть», а «рождение». Оно суть передача долга воскрешения отцов следующему поколению. Однако Шаров (в персонаже де Сталь) освобождает рождение от нечистоты, делая Фёдорова отцом, но оставляя девственником. То же, но иначе, проделывает Ирина из романа «Воскрешение Лазаря». Фёдоров считал половое различие сугубо функциональным: воскресительное дело сыновей заключается в том, чтобы собрать атомы, составлявшие отца, в одном месте, а дочерей — в том, чтобы «сшить» их воедино. Однако Ирина нарушает эту логику: она воскрешает отца, к останкам которого у нее не было доступа. Героиня преодолевает желание «собрать», то есть локализовать мертвого в могиле, фактически убедиться, что он мертв. Это отсылает нас к Ж. Рогозинскому, который считал, что «нет ничего более властного, чем мертвый отец». По Шарову, чтобы отец лишился власти, его нужно убить, а затем воскресить — но воскресить уже как сына без отца (он воскрешен женщиной) и ничьего отца (его дочь стала его матерью). Таким образом, Шаров разделяет взгляд Фёдорова на воскрешение, доверяет ему, но в то же время позволяет воскрешению «уклониться» от патриархальной логики Фёдорова. Доклад вызвал оживленную дискуссию. *Марк Белозёров* отметил продуктивность попытки прочтения Шарова через Деррида и важность обращения к работам Фёдорова о письме. *Анастасия Гачева* выразила несогласие с тезисом о патриархальности воззрений Фёдорова: она указала на решающее значение для мыслителя женщин-воскресительниц и жен-мироносиц, а также на его критику цивилизации, развращающей не только женщин, но и мужчин — «блудных сынов, пирующих на могилах отцов».

Анастасия Гачева (МВШСЭН / ИМЛИ РАН, Москва) выступила с докладом «...Без него и вне него русскую историю XX века понять совершенно невозможно»: идеи Николая Фёдорова в авторской оптике Владимира Шарова». В своих интервью Шаров часто повторял, что «Философия общего дела» Фёдорова была для него «трудным чтением — материал сопротивлялся». Главная тема, которая их объединяет, — несмирность с одномерностью истории, борьба с представлением, будто история лишена метафизического измерения. Отсюда вытекает и озабоченность обоих мифом о России как исполняющей предельные исторические задачи, а также тема всеобщего спасения, апокатастасиса, который является выходом истории из взаимного истребления. Однако местами Шаров «перекручивает» логику Фёдорова, делает из него «соломенное чучело». Так, он считает, что Фёдоров вдыхает жизнь в дело державного насилия, своим насильственным воскрешением продолжает логику трудовых армий и военных поселений. Но там, где у Шарова воскрешение идет против Бога, у Фёдорова оно следует вместе с Ним. В этом смысле Шаров как бы встает на сторону Ницше, которого Фёдоров подвергал критике. Более того, Фёдоров выступает против цивилизации, делающей из женщины блудницу, а из мужчины убийцу. Фёдоров вызывает у Шарова раздражение своим «коллективизмом», но он призывает не к насильственному склонению людей к «общему делу», а к построению общества по подобию Троицы — на принципах неслиянности и нераздельности. Эта его концепция затем вылилась в русскую диалогическую философию XIX–XX веков. «Спор» Шарова и Фёдорова фактически повторяет спор Н. Сетницкого и П. Новгородцева о конечном идеале. Идеалы, которые «претворяет» в своих текстах Шаров, являются «дробными», «несовершенными по средству»: нельзя убивать, даже чтобы затем воскрешать. Тем не менее эта «сталинская» логика-перевертыш имеет свою странную правду. Центральная проблема в отношении Шарова к Фёдорову заключается в том, что Шаров интерпретирует Фёдорова в человеческой, а не божественной логике — в логике справедливости, а не милости. Собственная же историософия Фёдорова изложена им в третьей части «Вопроса о братстве...», и важной для шарововедения задачей является прямое сопоставление концепций двух авторов. В ходе обсуждения доклада Ольга Дунаевская отметила, что для Шарова божественное воскрешение было неизбежно и естественно, а воскрешение человека человеком — насильственно. Марк Белозёров попытался реконструировать логику Шарова: возможно, дело в том, что воскрешение, которое делает смерть обратимой, тем самым переворачивает привычную этику. Участники пришли к выводу, что такое упрощение не было свойственно самому Шарову: он вложил его в сознание героев, показывая, как незащищен Фёдоров от таких «опасных» прочтений.

Павел Головки (НИУ ВШЭ, Москва) начал свой доклад «Владимир Шаров и книжная иллюстрация Александра Смирнова (“Репетиции”, “До и во время” и “Искушение революцией”)) с небольшой исторической справки. Писателя и художника на протяжении многих лет связывала близкая дружба, которая вылилась в тесное сотрудничество: Смирнов проиллюстрировал шаровскую «Избранную прозу в трех книгах». Эта попытка особенно ценна потому, что иллюстрация романов Шарова сама по себе является непростой задачей: по выражению А. Горбенко, «...в произведениях Шарова “рассказ” абсолютно доминирует над “показом”». В общих чертах обрисовав биографию Смирнова (особое внимание было уделено «архитектурному» наследию его отца), Головки перешел к анализу его художественного стиля. Было отмечено влияние на Смирнова Босха, Дюрера, Рембрандта, авангардизма — кубизма, лучизма, аналитического реализма. Особое место было уделено сопоставлению Смирнова и Филонова, в частности, совокупности филоновских работ, изображающих головы. Затем автор доклада представил пер-

вую попытку концептуального сопоставления стилей Смирнова и Шарова. Он выделил три основные точки пересечения: 1) мелкая и точная техника Смирнова — контекстуальная «плотность», детальность текстов Шарова; 2) темные, плотные фоны — «мрачность» романов; 3) большое количество фигур, странные и одновременно с этим трудноразличимые лица — яркая индивидуальность взглядов героев Шарова, совмещающаяся с неразличимостью их «голосов» (языковых картин мира). Отдельного внимания удостоился «мотив темного и светлого» в творчестве Смирнова: 1) контрастные монохромные изображения; 2) дышащее, движущееся пространство; 3) соответствие между общей динамикой композиции, фактуры и «разнонаправленным», слегка хаотичным движением нарратива у Шарова. Были выделены основные содержательные переключки в иллюстрациях конкретных книг Шарова: религиозная мотивировка (фигуры, напоминающие старцев, пилигримов, сектантов) и наиболее темные работы в «Репетициях»; «военные» мотивы (города, солдаты, кости и черепа) и самые светлые работы в «Искушении революцией»; самые «сюжетные» (акцентуация центрального образа — снежного апокалипсиса, эротические сцены с Мадам де Сталь) и контрастные в плане цветовых решений работы в «До и во время». В заключение было выдвинуто предположение, что иллюстрации Смирнова органично вилетаются в сложную нарративную систему романов Шарова, становясь новыми «рассказчиками» наравне с другими персонажами — со своими потаенными, темными уголками души. Такой вывод вызвал большое одобрение у слушателей. Конгениальность Смирнова и Шарова, по Головки, делает их совместный труд подобным сложно устроенной, эмоционально напряженной симфонии.

Название доклада *Елены Иваницкой* (независимый исследователь) «*Motus animi continuus: интервью Владимира Шарова*» отсылает к выражению Цицерона, которое стало широко известно благодаря Томасу Манну. Оно означает «неумолчное душевное движение» — именно в нем Манн видел суть писательства. Интервью, согласно Иваницкой, есть то, что позволяет уловить это движение. Докладчица взяла у Шарова шесть интервью, разница между первым и последним из которых — пятнадцать лет. Тем не менее в своем докладе она хотела бы рассмотреть их не стадийно, а тематически, так, будто все интервью Шарова образуют некий единый текст. Иваницкая выделила три основных блока тем: историко-политический, эстетический и личностный. По Шарову, большинство людей считает, что единство, сплоченность, консолидация — это добро. Сам он не присоединялся к этой точке зрения, но и не противился ей, историю отдельного человека считал сложнее и удивительнее истории любого сообщества. Традиционную историю вообще считал не-человечной: войны, переселения народов, решения правителей — все это он находил случайным, наносным, в отличие от судеб людей. XVI–XVII века, в частности, опричнина и Смуга, обнажили суть России. Вся дальнейшая ее история — только повторение этого периода. Причина кроется в вере русского народа в собственное избранничество. Говорил, что не верил в то, что Советский Союз распадется на его веку, даже признался, что «с трудом верит в девяносто первый год». Очень уважал учительство, но никогда не смог бы занять эту роль, потому что не был готов нести ответственность за то, как ученики повернут его учение. Себя Шаров считал реалистом, а утверждения о том, что он «параисторик», — чушью. Жизнь абсурднее любого вымысла: миллионы советских граждан гибли в лагерях, но люди все равно убеждали себя, что живут в раю. Поэтому Шаров считал, что описывает только то, что действительно было. Принципиально не соглашался с постмодернистской установкой, что ничего нового больше сделать нельзя. Был уверен, что настоящая история никогда не попадает в учебники. По его мнению, чудовищный опыт России XX века еще только ждет того, чтобы быть описанным.

Романы Шаров называл «одинокими», видел их как многолетний «разговор с самим собой или в пустоту». Своим воспитанием он называл отца, маму и их друзей, которые возвращались из лагерей и проходили через квартиру Шаровых, «странноприимный дом». Этих умных, интеллигентных людей, генетиков и физиков, которые были иногда на полвека старше него, маленький Володя считал своими настоящими друзьями, относился к ним, как к равным. Всегда внимательно вслушивался в их споры. В силу их искренности для него они были не разрушительными, а созидательными. Сам он всю жизнь спорил с отцом, но чем старше становился, тем больше соглашался с ним, а не с собою. Продолжал беседовать с ним и после его ухода, читая отцовские книги с пометами. Говорил, что, когда не работает, разваливается на куски. Жизнь считал замечательной, а жизнь, после которой что-то осталось, — еще лучше. Больше всего он ценил людей, которые никогда не распоряжались чужой жизнью. После доклада организаторами конференции была отмечена важность переиздания интервью Шарова, особенно старых и малодоступных, с целью введения их в научный оборот.

Амина Габриэлова (Университет Пердью, Уэст-Лафайетт) выступила с докладом ««Фрагменты повести»: малые формы в прозе Владимира Шарова». Он был посвящен рассказу Шарова «Апрель», опубликованному в журнале «Сноб» в декабре 2013 года. Это единственный рассказ Шарова, хотя писатель иногда и тяготел к малым формам: можно вспомнить, например, о вставных новеллах в романе «След в след» или о «Возвращении в Египет» как об «архивном романе в письмах», романе-мозаике (работа над ним велась в одно время с работой над рассказом). Рассказ представляет собой философский диалог о смерти и Страшном суде. Первичный рассказчик безымяннен и напоминает самого Шарова, он арбитражный юрист. Его собеседника зовут Сережа, и он бывший зэк, а сейчас краснодеревщик. Это символически отягощенная профессия — плотником был святой Иосиф. Сережа болен и скоро умрет. За три месяца до смерти он берется за свою последнюю работу: реставрирует черный диван рассказчика, который отсылает к Толстому. Рассказчик носит Сереже книги, и они вместе их обсуждают. Последней такой становится «На весах Иова» Л. Шестова, посвященная прощению и Божьему суду. Шестов излагает две его концепции: согласно одной из них, Бог гневный, но человеческий защитник, согласно другой — спокойный, но неумолимый законник. Первая из них восходит как раз к Книге Иова, вторая — к Апокалипсису Иоанна Богослова, особенно в толковании Иоанна Златоуста. Шестов находится на стороне Иова: он верит в Бога-творца, который волнуется за человека, спорит с ним и иногда даже уступает ему в споре. Человеческие же представления о холодном и равнодушном, бесконечно-рациональном Боге, который выступает как «неправедный судья», связываются Шестовым с культом Разума, уходящего корнями в философию Спинозы, который считал, что свобода Бога — в подчинении порядку, установленному Им самим. По Шарову, этот порядок — круговая колея, «рететиции». Структура рассказа повторяет это движение: от конца к началу и от начала к концу. Иову удалось преодолеть круговое движение, оправдаться. У Сережи, который поначалу придерживался позиции Иоанна, но затем все больше склонялся к Иову, тоже получилось этого достичь: «И вдруг так пахло, будто мы в парке под деревом сидим на лавочке, и ничего плохого нет и никогда не будет». Это согласуется с позицией Шестова, считавшего, что Страшный суд происходит уже в нашей жизни, — в этом он наследует Достоевскому («Записки из Мертвого дома») и Толстому («Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник»). Габриэлова закольцевала свой доклад, вновь обратившись к «Возвращению в Египет», которое заканчивается такими словами: «Жизнь ведь не подарок, а наказание, она ад, гибель, другое дело смерть, в ней покой, тишина». Для Сережи смерть тоже ассоциируется не

с запахом тления, а с ароматом духов матери. В ходе обсуждения *Ольга Дунаевская* рассказала, что Шаров хотел написать эссе про Книгу Иова и что прототипом черного дивана из рассказа был диван ее бабушки с богатой историей. *Марк Белозёров* сравнил творческие методы Шарова и Шестова, который работал в жанре «странствия по душам»: он писал как бы интеллектуальные биографии маргинализованных интеллектуалов, тем самым пытаясь вникнуть в правду их жизни.

В ходе закрытия конференции участники прослушали фрагмент интервью писателя, в котором он говорил о том, что перевод — это перевод не с языка на язык, а с культуры на культуру. Конференция стала такой же попыткой перевода — с языка Шарова на наш язык, попыткой понять его и принять во всей его сложности, не упрощая. *Анастасия Гачева* назвала это «любвиной воскресительной работой».

Марк Белозёров

Круглый стол «“Сбросить с парохода современности!”: авангардный манифест как текст и событие»

(МГУ имени М.В. Ломоносова, 14 июня 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_423

14 июня 2024 года в онлайн-формате состоялся круглый стол «“Сбросить с парохода современности!”: авангардный манифест как текст и событие», в котором приняли участие представители МГУ имени М.В. Ломоносова, Института языкознания РАН, РГГУ, НИУ ВШЭ и Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта. Тема круглого стола вызвала у участников двойственные ассоциации: с одной стороны, в таком названии чувствуется литературный вызов, провокация; с другой — в нем считывается прямая отсылка к сложившемуся канону, ведь речь идет об одном из самых известных футуристических манифестов начала XX века. Заголовок, отсылая к манифесту из сборника «Пощечина общественному вкусу», сам по себе вводит в проблемное поле разговора об авангардных манифестах — между канонизацией и иконоборчеством.

Во вступительном слове *Анна Швец* (МГУ) сформулировала основную цель мероприятия — очертить проблемное поле исследований авангардного манифеста как культурного, коммуникативного и перформативного феномена. В частности, внимание было уделено трем ключевым противоречиям, вынесенным впоследствии в центр обсуждения: 1) разрыву между современным статусом манифеста как канонического текста и изначально провокативным высказыванием-вызовом; 2) вопросу о допустимости имманентного анализа манифеста вне прагматического контекста, т.е. воздействия на аудиторию; 3) проблематичности жанровой классификации манифеста¹. Швец также подчеркнула значимость манифеста как фено-

1 Манифест часто называют жанром высказывания, однако любой жанр предполагает уже сложившийся пакт отношений с публикой, в то время как сама суть манифеста — в нарушении ожиданий. Соответственно, возникает вопрос: можно ли считать манифест жанром, если он все время переизобретает себя, или же он является скорее