Хроника научной жизни

Международная конференция **«Перевод и комментарий»**

(*ШАГИ РАНХиГС, Москва, 3–4 октября 2025 года*)

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_400

Уже несколько лет Лаборатория историко-литературных исследований Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС проводит конференции, посвященные тем или иным аспектам перевода. В 2018 году прошла конференция «Переводы классики старые и/или новые», в 2019-м — «Классики переводят классиков», в 2022-м — «Хороший перевод — красивый или точный?»[1]; в 2024-м — «Как переводить старые тексты: границы архаизации». Темой конференции 2025 года стало соотношение перевода и комментария.

Конференцию открыл доклад *Веры Мильчиной* (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) «*Границы комментария: имеет ли комментатор перевода право на гипотезу?*». На вопрос, поставленный в названии, докладчица ответила утвердительно: да, имеет, в том случае, разумеется, если речь идет об академическом издании. Эту мысль докладчица проиллюстрировала несколькими примерами из своего комментария к роману Шарля Нодье «История короля Богемии и его семи замков» (1830), подготовленному в ее переводе к изданию в серии «Литературные памятники»[2]. В этом игровом стернианском романе, где у повествователя есть три ипостаси — лирический Теодор, ученый педант Дон де Фарферлюкио и шут Брелок, — происходит соревнование разных жанров: газетной рецензии, готической новеллы, фольклорной сказки и проч. Один из «соревнующихся» жанров — сентиментальная повесть о любви слепого мальчика и слепой девочки. Когда Теодор наконец заканчивает свой пересказ этой повести, который четырежды прерывается

1 Отчеты об этих конференциях см.: *Мильчина В.* Международная конференция «Переводы классики старые и/или новые» (ШАГИ РАНХиГС, 12 апреля 2018 года) // Новое литературное обозрение. 2018. № 153. С. 425–433; *Мильчина В.* Международная научная конференция «Классики переводят классиков» (ШАГИ РАНХиГС, 17 мая 2019 года) // Новое литературное обозрение. 2020. № 163. С. 398–407; *Мильчина В.* Всероссийская научная конференция «Хороший перевод — красивый или точный?» (ШАГИ РАНХиГС, 9 июня 2022 года) // Новое литературное обозрение. 2023. № 179. С. 422–429.

2 В августе 2026 года книга вышла из печати. См.: *Нодье Ш.* История короля Богемии и его семи замков / Издание подготовила В.А. Мильчина. М.: Ладомир; Наука, 2026.

длиннейшими бурлескными отступлениями, он ждет от Брелока восторженной реакции, но не получает ее и решает задать своему слушателю вопрос из тех, «за которыми скрывается неколебимая уверенность вопрошающего в собственной правоте и на которые невозможно ответить отрицательно, не нанеся страшного оскорбления: “Скажи, дражайший Брелок, разве я не умница? Разве ты не находишь, что моя история рассказана великолепно?”» После чего следует пассаж, представляющий собой настоящий вызов для комментатора: «Именно в такую форму я отлил свой вопрос. Но, взглянув на Брелока, я вышвырнул эту форму в огород одного превосходного тулузского поэта, моего знакомца, который с тех пор не раз прибегал к ней». Комментатор обязан дать какой-то ответ на вопрос о личности «тулузского поэта». Казалось бы, здесь напрашивается кандидатура поэта-классициста, члена Французской академии Пьера Баура-Лормиана, который родился в Тулузе и даже имел прозвище «тулузский лебедь». Однако в особом восхвалении самого себя этот поэт не был замечен, и потому его упоминание в комментарии носило бы чисто механический характер. Зато в ближайшем окружении Нодье был другой поэт, окруженный среди соратников атмосферой безоговорочного обожания и сам эту атмосферу старательно пестовавший. Это Виктор Гюго, с которым Нодье дружил и талант которого высоко ценил, однако как раз к концу 1820-х годов их отношения начали разлаживаться, потому что Нодье смотрел на «секту» поклонников Гюго скептически. Гюго, конечно, не был тулузским поэтом, но в 1819 году он стал лауреатом знаменитого поэтического конкурса «Тулузские цветочные игры», и потому можно предположить, что свою «форму» Нодье швырнул именно в его огород. Хотя это, разумеется, всего лишь гипотеза.

Игорь Шайтанов (РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) в докладе «*Рождение метафизики в речевом остроумии*» рассказал о подготовленном им переводе трагедии Шекспира «Ричард II». Перевод уже закончен, однако для издания необходимы комментарии двух видов: исторические и стилистические. Пока Шайтанов еще не приступил к первым и потому вел речь о вторых. Тем не менее в начале доклада Шайтанов остановился именно на обстоятельствах появления трагедии. «Ричард II» — одна из тех пьес Шекспира, для которых точно известна дата их написания; из письма одного английского интеллектуала другому мы знаем, что она была поставлена в 1595 году. Год же этот для Шекспира был чрезвычайно важен; после перерыва он вновь вернулся от поэзии к театру и создал три пьесы, каждую из которых можно считать плодом освоения автором определенного нового опыта: в комедии «Сон в летнюю ночь» это народная стихия, в «Ромео и Джульетте» — куртуазная традиция (которую Шекспир усваивает и тут же прощается с нею, как прощается с нею Ромео, в начале пьесы говоривший с чужого голоса). Что же касается «Ричарда II», то в этой пьесе Шекспир не столько перерабатывает прошлый поэтический опыт, сколько прокладывает новый путь, осваивает метафизический стиль, который, возможно, воспринял от него Джон Донн. Именно адекватной передачи этого метафизического стиля нет, по мнению Шайтанова, в предшествующих четырех переводах «Ричарда II». Для метафизического стиля характерны недосказанность и каламбурные повторы; здесь мысль рождается на глазах зрителя. Меж тем, по мнению Шайтанова, предыдущие переводчики, включая М. Донского, автора последнего по времени перевода трагедии, эти повторы убирали как нечто ненужное, лишнее. Шайтанов же старался уделять особое внимание игре слов, воспроизводящей подводное течение мысли; именно она помогает показать всю многогранность фигуры Ричарда — героя, стоящего между Монтенем и Макиавелли, тогда как его антагонист Болингброк, лишающий его короны, наследует одному лишь Макиавелли. В обсуждении доклада произошел эпизод, очень характерный для отношения переводчиков к собственному переводу: мы так привыкаем к по-

рожденному нами тексту, что утрачиваем способность посмотреть на него со стороны. *Михаил Андреев* (ИМЛИ РАН / ШАГИ РАНХиГС, Москва) спросил у докладчика, намеренно ли тот сделал двусмысленной фразу: «Морщин не стало больше», которую можно понять двояко: то ли число морщин не увеличилось, то ли их вовсе не стало? Шайтанов, однако, был настолько уверен в первом значении, что даже не сразу осознал возможность второго.

Название доклада *Веры Зубаревой* (Пенсильванский университет, Филадельфия) таило в себе некоторую загадку. Поскольку назывался он «*Целостный подход и роль субъективности в художественном переводе. На примере работы над новым переводом "Слова о полку Игореве"*», а докладчица работает в Америке, некоторые простодушные слушатели, включая автора этих строк, решили, что речь идет о переводе «Слова» на английский язык. Недоразумение разъяснилось примерно на двадцатой минуте доклада, но до этого слушателям была предъявлена теоретическая часть, посвященная системному подходу к анализу литературных произведений. Выяснилось, что системный подход заключается в том, что синтез (тождественный, насколько можно было понять, внутреннему ощущению) предшествует анализу, а затем наступает новый синтез. Исследователь обязан определить узловую точку, исходя из которой он сформирует свое представление о целом. Применительно к «Слову» такой узловой точкой докладчица назвала приоритет христианских верований, благодаря которым закладывается фундамент новой государственности. В «Слове» Зубарева усмотрела парадигму нового типа певца при правителе и парадигму формирования нового типа правителя с помощью нового типа певца; этот певец нового типа должен не просто воспевать государя, но улавливать новую государственную мысль. Все слушатели сгорали от желания узнать, каким же образом это системное прочтение отразилось на практике в переводе. В финале докладчица не аналитически, а весьма синтетически и очень выразительно продекламировала сотню строк из своего перевода. Тут-то и выяснилось, что перевод был сделан отнюдь не на английский, а на самый что ни на есть русский язык (однако Зубарева не посвятила аудиторию в тот небезынтересный факт, что ее перевод, которому она посвятила доклад, был опубликован в Издательском доме ЯСК в далеком 2018 году). Слушателей особенно поразило, что Боян по-прежнему растекается по древу мыслию, хотя уже давно была высказана аргументированная гипотеза, что эта мысль не совсем мысль, а скорее мысь, то есть белка. На вопрос о том, как она относится к спору о мысли/мыси, докладчица дала исчерпывающий ответ: ей больше нравится мысль, поэтому о мыси она и слышать не желает. Не менее исчерпывающий ответ был дан на вопрос об ее отношении к предшествующим переводчикам «Слова» на современный русский язык. Зубарева сказала, что предшественников этих было так много, что обо всех не рассказать, и вообще она больше доверяет собственному поэтическому чутью. Больше вопросов к ней не последовало.

Светлана Межерицкая (ИЛИ РАН, Москва) выступила с докладом «*Между ересью и ортодоксией: Языковая игра и интерпретация текста в трактате "Reprobatio nefandi sermonis editi per Radulphum de quodam Nemine heretico et dampnato"*»[3]. Речь пошла о двух латинских трактатах XIII века. Первый, «История Немо», автором которого считается монах Радульф, был открыт и издан лишь во второй половине XIX века; имя его автора известно из второго трактата, который монах Стефан сочинил ради опровержения первого. Комментированные переводы

3 Основные положения доклада были впоследствии отражены в статье: *Межерицкая С.И.* Между ересью и ортодоксией: языковая игра и интерпретация текста в средневековых латинских сочинениях о Немо // Шаги/Steps. 2026. № 12 (2). С. 197–206.

обоих трактатов сделаны для готовящегося в серии «Литературные памятники» двухтомника «Памятники немецко-австрийской средневековой литературы»; трактат Радульфа перевел Михаил Реутин, а ответ Стефана — докладчица. Трактат Радульфа принадлежит к средневековой смеховой культуре с ее пристрастием к изображению мира наизнанку; здесь кухонная утварь становится оружием, обычная речь заменяется ругательствами; благодаря всему этому происходит выплескивание народной энергии. Одна из форм таких перелицовок — замена не только утверждения отрицанием, но и, напротив, отрицания утверждением. «История Немо» как раз и строится на такой перелицовке канонических текстов, где мистическое существо по имени Немо, то есть Никто, выступает персонажем Священного Писания, равным по природе и могуществу Иисусу Христу и Богу Отцу. Никакого богоборчества и ереси в трактате, разумеется, нет; это комическое, шутливое сочинение, призванное позабавить публику. Об этом свидетельствует тот факт, что Святой Престол не нашел в нем ничего предосудительного и даже рекомендовал для чтения. Однако среди католических священников нашлись такие, которые сочли «нечестивую проповедь» небезопасной. С этой целью Стефан пишет свой трактат. Если у «нечестивца» Радульфа Немо выступал четвертым в Троице, Стефан подбирает такие цитаты из Писания, которые призваны доказать, что Немо не существует. С точки зрения Стефана, Радульф — не безобидный забавник, а опасный еретик, подобный лжемессии Симону Волхву; поэтому в конце своего трактата Стефан высказывает надежду на то, что Радульф будет осужден и сожжен. Казалось бы, у авторов двух трактатов совершенно разные установки, однако оба активно используют языковую игру, основывающуюся в первую очередь на подстановке в качестве действующего субъекта слова *Nemo*. С этим была связана и главная проблема для переводчиков двух трактатов. Проще всего было бы называть его Никто, как это делается в переводах девятой песни «Одиссеи» (эпизод с Полифемом). Однако такому решению препятствует строение русского языка с его двойным отрицанием: по-русски нельзя сказать «никто сделал», а можно только «никто не сделал», отсюда невозможность вставить субъекта под названием Никто в утвердительные конструкции. Поэтому переводчики приняли решение сохранить имя этого «героя» в латинизированной форме — Немо. Другая трудность, стоявшая перед переводчицей трактата Стефана, которая была обязана одновременно быть и комментатором, — обилие библейских цитат и аллюзий. Монах-опровергатель постоянно дает иное истолкование тех же фрагментов Священного Писания, с которыми «играл» его предшественник. Стефан проникнут искренним негодованием, однако и он тоже проявляет его в словесной игре. Не привожу здесь конкретных примеров, которых в докладе было достаточно, в надежде на то, что после выхода сборника все желающие смогут самолично убедиться в высоком качестве этой переводческой и комментаторской работы. В ходе обсуждения трактата *Ирина Ершова* (ИМЛИ РАН / ШАГИ РАНХиГС, Москва) задала вопрос об адресатах подобных пародий; докладчица ответила, что такими адресатами, способными понять тонкую лингвистическую игру с латинскими священными текстами, были ваганты и нижний клир.

Разговор о современных изданиях средневековой литературы продолжила *Ольга Смолицкая* (РАНХиГС, Москва), выступившая с докладом «*Опыт перевода и комментария “Песни о Роланде”: проблема комментирования современного издания средневекового текста*»[4]. В своем переводе, который также еще только

4 Некоторые положения доклада были впоследствии отражены в статье: *Смолицкая О.В.* Приемы архаизации при переводе военной топики во французских средневековых текстах: «Песнь о Роланде» и «Взятие Константинополя» Жоффруа де Виллардуэна (из опыта перевода) // Шаги/Steps. 2026. № 12 (2). С. 15–26.

готовится к печати, докладчица поставила своей целью максимально сохранить поэтику оригинального текста с его формульными выражениями. Ради этого она заменила размер подлинника (десятисложник) свободным стихом. Новый подход к переводу продиктовал и новый подход к комментарию. Все имена собственные и реалии вынесены в сплошной комментированный указатель и глоссарий. В комментарии же поясняется то, что связано именно с данным фрагментом текста (впрочем, заметила Смолицкая, не стоит и превращать комментарии в пространные микроисследования, как это делал Борис Ярхо). Например, в строке «Король наш Карл Великий император» комментария заслуживает слово «наш», указывающее на единство повествователя со слушателями. Если сарацинская знать именуется князьями и герцогами, в комментарии нужно подчеркнуть, что в этом случае имеет место обозначение чужих реалий через собственные понятия; то же самое происходит, когда повествователь представляет мусульман язычниками. Если упомянуты «перелинявшие ястребы», комментатор поясняет, что ястребы для охоты особенно высоко ценились после первой линьки. Другая деталь, которую переводчица считает важным сохранить в тексте, — персонажи «зашнуровали» шлемы. Шлемы пришнуровывались для большей надежности; эта деталь многократно повторяется в тексте, поэтому ее следует сохранить и пояснить. Кроме того, Смолицкая считает очень важным комментировать не только содержание и форму переводимого текста, но и сам перевод. Отсюда введение в комментарий параллельных мест из предшествующих переводов (аналогичным образом при публикации оригинала публикуются разночтения по другим вариантам рукописи). В отличие от переводчицы «Слова о полку Игореве», Смолицкая не пренебрегла работами своих предшественников и тщательно их изучила, однако согласилась с ними далеко не во всем. Переводчик средневекового текста обязан быть очень внимателен к терминам. Поэтому если предшественники Смолицкой путали панцирь, кольчугу и броню, хотя это совершенно разные предметы средневекового военного обихода, переводчица может и даже должна не только употребить правильное слово, но и пояснить, почему другие варианты неправильны. Тут *Ирина Ершова*, специалист по испанскому средневековому эпосу, возмущенно воскликнула: «А в переводе Корнеева Сид владеет шпагой!» — возмущение, понятное тому, кто знает, что шпаги появились в Испании в XV веке, а национальный герой Испании Сид Кампеадор жил в XI веке.

Доклад *Михаила Реутина* (РАНХиГС, Москва) «*“Игра о герцоге Бургундском” Ганса Фольца — инсценировка карнавального еврейского погрома в Нюрнберге конца XV века*» продолжил доклад Светланы Межерицкой, однако на материале гораздо более чувствительном, чем «разборки» между двумя средневековыми монахами по поводу обращения с библейскими текстами; тема доклада Реутина, к сожалению, куда более актуальна. Впрочем, сам докладчик эту актуальность никак не педалировал и оставался в строго научных рамках. «Игра о герцоге Бургундском» — фастнахтшпиль, масленичная пьеса (то есть комическое народное представление, исполнявшееся во время карнавала) начала XV века. Докладчик перевел и откомментировал ее для уже упоминавшихся «Памятников немецко-австрийской средневековой литературы». Ганс Фольц, немецкий мейстерзингер, драматург и поэт, уроженец Вормса, в Нюрнберге был чужаком, но, несмотря на это, сумел войти в круг именитых граждан, вероятно, не в последнюю очередь благодаря согласию с общим антисемитским духом, царившим в этом городе, что и проявилось в «Игре о герцоге Бургундском». Пьеса эта длинная, в ней без малого семь сотен стихов, то есть в два-три раза больше, чем в обычных масленичных пьесах. Собственно, герцог в пьесе не более чем замена короля или императора из других масленичных пьес, а в самой пьесе его частично замещает Сивилла, предска-

зывающая скорое появление Лжемессии, который будет претендовать на мировое господство. Таковой незамедлительно появляется, и Сивилла сначала побеждает его в богословском споре, затем сажает его вместе с герцогом в «колесо счастья», в котором герцог оказывается наверху, а Лжемессия — внизу, и, наконец, побивает его в еще одном состязании — питейном. Пьяный Лжемессия валится на пол, с него спадает маска, и под ней обнаруживается обыкновенный иудей. Этим событиям посвящена первая треть пьесы; остальные две трети изображают суд над разоблаченным Мессией и его казнь, которая поручена в первую очередь двум шутам, но действо это становится истинно народным, и в нем принимает участие вся община. Во всем этом проявляется низовая площадная культура и заметны даже элементы сезонных аграрных ритуалов: казнь Лжемессии отчасти напоминает проводы зимы. Переводчик должен передать весь колорит старой средневерхненемецкой пьесы на русском языке, по возможности оставаясь на уровне средневековой аудитории, а комментатор — перевести все это еще и на уровень доказанного научного знания. Перевод не дает ответа на вопросы, которые неминуемо возникают у современников переводчика, а комментарий — дает или по крайней мере должен давать. В докладе много говорилось о карнавальной стихии и смеховой культуре, но поскольку стихия эта от нас довольно далека, разговор о финале пьесы с пытками и казнью особо радостных эмоций не пробуждал. Немного оптимизма внес в ходе обсуждения *Николай Бондарко*, который напомнил, что, поскольку пытки и казни носят все-таки игровой характер, евреи в конце концов остаются в живых. Напомнил он и о том, что в этом финале проявляется также и социальная сатира: шут предлагает самую страшную казнь — евреев следует ограбить. Как резюмировала *Ирина Ершова*, нюрнбергские зрители явно получали во время этого представления массу удовольствия, но нам разделить их чувства довольно затруднительно.

Маргарита Черкашина (РАНХиГС / ИМЛИ РАН, Москва) выступила с докладом «*“Chansons bas” Стефана Малларме: когда поэт берется иллюстрировать изображения*». Название короткого стихотворного цикла Малларме, которому был посвящен доклад, не случайно оставлено в его названии без перевода: выражение это — неологизм поэта, и точного русского аналога для него не существует. Существуют варианты «Низкие песни», «Песни улицы», «Уличные песни», но ни один из них нельзя назвать точным. Цикл этот состоит из семи стихотворений: двух сонетов и пяти четверостиший (в позднейших изданиях Малларме печатается и восьмой катрен, но в первое издание он не вошел); каждое стихотворение посвящено какому-либо уличному торговцу: холодному сапожнику, продавцу чеснока и лука, разносчику газет, торговке подержанным платьем и т.д. Написан этот цикл был по заказу издателя Эжена Плона, который задумал выпустить иллюстрированную книгу под названием «Парижские типы». Для создания визуального ряда был приглашен известный рисовальщик Жан-Франсуа Рафаэлли, а сочинение текстов издатель поручил самым знаменитым тогдашним литераторам, таким как Эдмон де Гонкур, Эмиль Золя, Альфонс Доде, Поль Бурже, Ги де Мопассан. Книга вышла в 1889 году десятью выпусками; стихотворения Малларме опубликованы в седьмом выпуске, носящем название «Уличные типы». Книга была задумана как живописная энциклопедия всего, что можно увидеть в Париже; исследователи видят в ней продолжение той традиции, которая была воспета Бодлером в статье «Поэт современной жизни» (более точным, чем этот общепринятый перевод, был бы, замечу от себя, «Художник современной жизни») и для которой Вальтер Беньямин предложил название «панорамическая литература». Художник Рафаэлли посоветовал Малларме не «иллюстрировать иллюстрации», а писать «рядом» с его рисунками, и в самом деле стихи Малларме самостоятельны и самодостаточны, их никак нельзя назвать экфрасисом рисунков, и вдобавок в них звучит ирония, которой со-

вершенно лишены «реалистические» работы Рафаэлли. Докладчица уделила много внимания не только соотношению словесного и визуального рядов в «Уличных типах», но и тому, что она назвала демократизмом Малларме. Дело в том, что Малларме, будучи видным французским символистом, при этом не чуждался стихов на случай; он писал их на тарелочках и даже на гальке, на книгах, конвертах и коробках конфет; в 1874 году он выпускал журнал мод «Последняя мода», где выступал в качестве едва ли не единственного автора и публиковал статьи под псевдонимом «Мисс Атлас». В цикле, сочиненном для «Парижских типов», этот демократизм нашел своеобразное воплощение: бурлескные образы вроде «гвоздей-зубоскалов», бурлескные рифмы вроде *роих* (вошь)/*éроих* (супруг) — все это служит разоблачению иллюзий поэтического творчества; поэт позиционирует себя как один из толпы, труженик, подобный изображенным на рисунках торговцам или ремесленникам, а вовсе не боговдохновенный творец.

Николай Бондарко (ИЛИ РАН, Москва) назвал свой доклад «*Владимир Микушевич — переводчик "Фауста" Гёте*», однако говорил он не только о новом переводе «Фауста», который был подписан в печать почти одновременно с кончиной переводчика (он скончался в возрасте восьмидесяти восьми лет 23 октября 2024 года), но и в целом о переводческих принципах и установках Микушевича. Взгляды Микушевича на перевод были порой весьма оригинальны: например, относительно «Божественной комедии» он утверждал, что она непереводима, но сам хотел бы (и мог бы) сделать к ней такие комментарии, которые заменили бы перевод и позволили читать поэму Данте в подлиннике. Впрочем, его оценка двух предшествующих переводов «Фауста», сделанных Н. Холодковским и Б. Пастернаком, представляется достаточно традиционной: Холодковский точен, но не лиричен и не поэтичен, близок по форме, но далек по духу, Пастернак же написал своего собственного «Фауста», и его перевод стал фактом русской поэзии, однако не приблизил читателей к пониманию Гёте. Сам Микушевич, разумеется, претендовал на то, что его перевод окажется наиболее близким оригиналу и по форме, и по смыслу. Бондарко оценил это намерение с большим беспристрастием; его вердикт звучал следующим образом: перевод Микушевича — это просто еще один перевод «Фауста», перевод XXI века, имеющий свои достоинства, но ничуть не более близкий к подлиннику, чем переводы предшественников. Хотя в теории Микушевич проповедовал обязанность поэта-переводчика смиренно склоняться то ли перед «божественным глаголом», то ли перед духом языка и даже называл такое смирение особенно свойственным русской культуре, в подходе к конкретным текстам он проявлял и немало своеволия. Он действовал как переводчик-философ и переводчик-интерпретатор, но не со всеми его интерпретациями можно согласиться. Бондарко продемонстрировал это на примере слова *wolh*, которое Микушевич предложил трактовать не только как вероятность, но также и как благо, хотя, с точки зрения специалиста по грамматике, эта гипотеза не выдерживает критики. В ходе обсуждения доклада Бондарко привел еще одну важную характеристику перевода Микушевича: переводчик стремится «взломать» текст Гёте, чтобы реконструировать его исходный смысл, но делает это только в особо значимых местах, в целом же его перевод не слишком сильно отступает от прежних версий. Сам Микушевич говорил, что испытательный срок перевода — десять лет; после этого он либо забывается, либо входит в литературу. Поскольку для нового «Фауста» этот срок еще не наступил, приходится воздержаться от окончательных оценок и подождать.

Завершил конференцию доклад *Михаила Липкина* (Литературный институт им. А.М. Горького, Москва) «*Поздняя книга Бялика "Ва-йеhи hа-йом" и особенности ее перевода на русский язык*». Как и в случае с названием цикла Малларме, докладчик оставил заглавие книги, которой посвятил свой доклад, без перевода в на-

звании доклада, но в самом его начале пояснил, что эти слова означают «И было однажды…». Липкин сказал, что взялся за этот перевод почти случайно: в редакцию издательства «Книжники» поступило наследие умершего коллекционера, и там обнаружилась «брошюрка» в 60 страниц за авторством Хаима-Нахмана Бялика (1873–1934). Потом, впрочем, выяснилось, что это только первый том, а всего в оригинале три сотни страниц ивритского текста; книга вышла в Тель-Авиве в 1934 году. Эта находка вызвала изумление среди литературоведов, потому что было принято считать, что после 1903 года, когда Бялик написал поэму «Сказание о погроме», он, потрясенный страшным событиями в Кишиневе (отнюдь не карнавальными и не масленичными), перестал писать что-то серьезное; для следующих тридцати лет его жизни был даже придуман термин «молчание Бялика». Меж тем молчание это было весьма специфическим: Бялик писал много, но сосредоточился на переводах и компиляциях, а затем создал вот эту свою последнюю книгу, которую прекрасно знают в Израиле, где она входит в школьную программу, но проходит по разряду детской литературы. Книга «И было однажды…» значительно отличается от более известной «Сефер Агада» — сборника мидрашей из Талмуда и других источников, который Бялик выпустил до того. Хотя она формально тоже представляет собой пересказ библейских легенд, это оригинальный художественный проект. Оригинальность проявляется уже в первом сказании об Орфе, сестре Руфи, которая не последовала за нею в Иудейскую землю, а осталась среди язычников. Потомком Руфи стал Давид, а потомком Орфы — Голиаф. И вот в финале этого рассказа у Бялика два врага стоят друг напротив друга, но писатель описывает их одинаковыми словами, как бы говоря: враги такие же люди, как и мы, — мысль, для библейского оригинала невозможная. Бялик поставил своей целью совместить в своей книге разные традиции — не только ашкеназских евреев, но и евреев мусульманского мира, поэтому у него рядом могут располагаться «еврейская» и «арабская» сказка на один и тот же сюжет, но с разными характеристиками персонажей: в соответствии с пристрастиями разных частей аудитории в первом варианте царь Шломо добр и милостив, а во втором грозен и жесток. В стремлении заимствовать элементы арабской литературной традиции Бялик доходит до того, что начинает писать практически в жанре макамы — рифмованной прозы типа русского раешника. Так написана последняя история — «Повесть о Рыцаре Лука и Рыцаре Чеснока», которая вообще не имеет прототипов в библейских сказаниях и представляет собой стилизацию европейской средневековой новеллы с элементами восточного колорита. Но сам выбор заглавных лука и чеснока не случаен; именно в их отсутствии евреи упрекают Моисея в конце книги Исхода: пусть в Египте мы были в рабстве, но зато не были лишены любимых овощей. Подобными деталями Бялик дает понять своим читателям: как бы вы ни хотели считать себя частью европейской культуры, вы все равно остаетесь евреями и потому поймете мои намеки, изречения и цитаты, рассыпанные по тексту. Понятно, что перевод подобного текста, обыгрывающего и по-новому интерпретирующего библейские мотивы, ставит перед переводчиком труднейшие задачи. Липкин вспомнил по этому поводу слова Бориса Заходера, который говорил, что для того, чтобы перевести «Алису в Стране чудес», нужно перевезти в Россию Англию. В случае книги Бялика такой Англией оказывается традиционное еврейское образование в хедере, где ученики заучивали наизусть отрывки из Талмуда, Торы, мидрашей. Книга Бялика обращена к этому субъекту культуры, только он способен в полной мере ее понять. Но в современной России этот субъект во многом утрачен; что же делать переводчику? Липкин решил не наводнять текст комментариями, а просто брать обороты из синодального перевода, в расчете на мгновенное узнавание. Насколько это удалось, может узнать каждый, кто купит русское издание, вышедшее в 2023 году

в переводе Липкина под названием «Легенды о царях Давиде и Шломо» (издательство «Книжники»)[5]. Что же касается «молчания Бялика», то, по предположению докладчика, Бялик перестал писать стихи не столько оттого, что был потрясен кишиневскими ужасами, сколько оттого, что после 1903 года вошел в русскую интеллигентскую поэтическую среду, ощутил себя там старомодным провинциалом и решил встретить вызов мировой культуры на своей территории — реформировав ивритскую литературу. Попытка была не слишком удачной в том смысле, что израильская литература пошла по другому пути и Бялика больше ценили за сионистские стихи, написанные до 1903 года. Не слишком удачной — но оттого отнюдь не менее интересной.

Что же касается конференции, то она, по признанию всех присутствовавших, оказалась не только интересной, но и удачной.

Вера Мильчина

Конференция
«XXII Сапгировские чтения. Круг Сапгира и не только: проблемы поэтики, текстологии, издательской практики русской поэзии конца XX — начала XXI вв.»

(*РГГУ, Москва, 21–22 ноября 2025 года*)*

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_408

В ноябре 2025 года в Российском государственном гуманитарном университете состоялась ежегодная конференция «Сапгировские чтения». Доклады этого года были посвящены широкому кругу проблем, связанных с изучением и изданием русской поэзии конца XX — начала XXI века. Основное внимание участников было сосредоточено на вопросах поэтики, текстологии и издательской практики, особый акцент делался на проблемах сохранения и публикации наследия деятелей неофициальной культуры. Программа чтений охватывала как классические текстологические подходы к наследию поэтов первой трети XX века, так и специфические эдиционные стратегии, необходимые для работы с текстами «второй культуры» и новейшей литературы. В состав оргкомитета конференции вошли: доктор филологических наук *Юрий Орлицкий* (РГГУ, Москва), а также *Михаил Дорогов* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) и *Александра Цибуля* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН / Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).

---

5 Можно также прочесть очень выразительный фрагмент в журнальной публикации: *Бялик Х.Н.* Царь Шломо и пчелка / Пер. М. Липкина // Литературa. 2026. № 242 (июль — август) (https://literratura.org/perevody/4867-haim-nahman-byalik-car-shlomo-i-pchelka.html).

* Публикация подготовлена в ходе проведения исследования «Институции ленинградского андеграунда 1950-1980-х гг.: Картографирование, систематизация, описание» (проект № 26-00-072) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)».

Открыла конференцию *Вера Терёхина* (ИМЛИ РАН, Москва), представившая доклад «*Полное собрание произведений В.В. Маяковского в 20-ти томах: от проспекта к изданию*». В начале выступления Терёхина отметила, что творческое наследие Маяковского неоднократно публиковалось в собраниях сочинений. Проспект проекта, обозначенный «необычным» для подобных изданий названием «Полное собрание произведений», был разработан около тридцати лет назад. Общий принцип издания произведений футуриста — жанрово-хронологический. В процессе подготовки «полного собрания» Маяковского выделены две серии: первая охватывает художественные произведения, упорядоченные по жанрам, к настоящему времени подготовлено шесть томов. Вторую серию в составе шести томов планируется посвятить агитационно-производственному искусству или, иными словами, вербально-визуальным произведениям футуриста. Первый том с плакатами 1919–1920-х годов уже утвержден, около шестидесяти из них публикуются впервые. Девятнадцатый и двадцатый том собрания составят записные книжки Маяковского, которые включат в себя не только творческие планы и наброски, но и бытовые заметки. В заключение Терёхина отметила, что от первоначального большого коллектива осталось лишь два старейших текстолога, в настоящее время ведется подготовка молодых исследователей, которым предстоит завершить проект двадцатитомного собрания произведений Маяковского.

Работу секции продолжил *Максим Скороходов* (ИМЛИ РАН, Москва) докладом «*Есенин в фокусе научных изданий 1990–2020-х годов*». В начале выступления докладчик напомнил, что подготовка собрания сочинений С.А. Есенина началась в 1989 году. Примерно в то же время стали выходить сборники-«спутники» в серии «Новое о Есенине», где публиковались материалы международных научных конференций, впоследствии послужившие основой для комментария к проблемным местам произведений поэта. Логическим продолжением этой работы выступила серия «Есенин в XXI веке». Переходя к изданиям начала 2000-х годов, докладчик обратился к трехтомному собранию сочинений Есенина, отметив, что его композиция повторяет итоговый свод, подготовленный самим поэтом в 1925 году. Собрание также включает обширный корпус вариантов, позволяющий проследить работу автора над текстом, а особое место в нем занимают прижизненные критические отзывы, которые Есенин читал и на которые нередко реагировал. Далее Скороходов обратился к многотомному проекту «Летопись жизни и творчества С.А. Есенина». На основе подневных заметок в официальной печати о произведениях поэта исследователи реконструируют его биографию. Завершая выступление, докладчик упомянул проект «Есенинская энциклопедия», а также уделил внимание научно-методическому журналу «Современное есениноведение», где четыре раза в год публикуются новые исследования.

Завершила секцию *Наталья Грякалова* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург) докладом «*Как мы издаем Блока*». К настоящему моменту были опубликованы первые восемь томов, а также тринадцатый том первого академического собрания сочинений А.А. Блока, содержащий первую часть записных книжек поэта с 1901 по 1914 год. Подготовка проекта началась в конце прошлого века. Долгий срок издания обусловлен не только трудоемкостью, но и противоречием между позитивистской методологией (историзм, биографизм, внимание к генезису текста) и особенностями модернистской литературы, где выдвигаются вопросы субъективности, авторского «я» и авторских мифов. Сам Блок, по замечанию Грякаловой, критиковал позитивистскую филологию, но высоко ценил А.Н. Веселовского. Проект учитывает подходы Тартуской школы: реконструкцию авторских мифов, неомифологизм и соотношение жизни и творчества. При этом комментарий, ориентированный на последнюю авторскую волю и мотивный ана-

лиз, имеет пределы: авторский миф о «пути» может подчинять все творчество, а полигенетичность текста и опора на источники могут размывать смысловое ядро, не исчерпывая символистскую герменевтику. В конце выступления в качестве одного из решений Грякалова предложила обратиться к альтернативным модусам чтения и интерпретации произведений Блока и поставила вопрос о границах комментария.

Первым в следующей секции выступил *Валерий Шубинский* (независимый исследователь) с докладом «*Издания неподцензурной поэзии в издательстве Ивана Лимбаха: принципы подготовки и комментирования текстов*». Докладчик подчеркнул, что с момента основания «Издательство Ивана Лимбаха» выпускало поэзию неподцензурных авторов второй половины XX века, не претендуя на научность. В качестве основного примера Шубинский привел двухтомное собрание стихотворений Л.Л. Аронзона (2006), подготовленное В.И. Эрлем, И.С. Кукуем и П.А. Казарновским на основе архива поэта и выполненное в соответствии со всеми правилами академического издания. Вторым способом издания наследия неподцензурных авторов докладчик называл случай публикации произведений В.Б. Кривулина, подготовленных О.Б. Кушлиной и М.Я. Шейнкером. В сборниках нет развернутого текстологического комментария, поскольку в этом случае задача комментаторов заключается в реконструировании контекста создания стихотворений и передаче «духа эпохи». Третий путь издания, приведенный докладчиком, реализован в сборнике стихотворений О.А. Юрьева, подготовленном В.И. Шубинским и О.Б. Мартыновой. Составители подробно восстановили авторскую историю текста (черновики, самиздатские публикации), сместив акцент на реалии и процесс бытования текста. В финале выступления Шубинский подчеркнул, что подходы к изданию авторов «второй культуры» только складываются, а ключ к изданию одного автора не подходит к другому.

Затем слово взял *Данила Давыдов* (ГАУГН, Москва), представивший доклад «*Текстология и эдиционная практика, связанные с неподцензурной и новейшей словесностью: некоторые наблюдения*». В начале выступления докладчик отметил, что в случае материалов, подготовленных на печатном станке, текстолог «властвует» над своим материалом, однако в условиях самиздата, так называемой «догуттенбергской эпохи», автор нередко пишет не для печатного станка, а для редактора, что повышает роль последнего и размывает авторскую фигуру. Особую проблему в этом контексте создают поставангардные установки на текст как процесс и внимание к визуальному уровню: в неподцензурных текстах возникает дискуссия о том, какие деформации являются намеренными, а какие — продуктом редакторского вмешательства. На примерах А. Ривина, В.Б. Кривулина, Р.Ч. Мандельштама, Г.В. Сапгира и И.С. Холина докладчик показал, как сложно фиксировать текст в рамках цикла или книги, а также выделил разные стратегии работы с редакциями и вариациями текстов. Давыдов отдельно отметил проблему авторов эпохи электронных текстов, где важную роль играют цифровые документы и социальные сети. В завершение выступления докладчик предложил отказаться от ориентации только на традиционную текстологию эпохи Д.С. Лихачева и С.А. Рейсера и опираться на подходы генетической критики, учитывая специфику неподцензурной и новейшей литературы.

Юлия Валиева (РХГА им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербург) в докладе «*Проблема “авторства” и “твердого текста” в издании наследия “Второй культуры”*» зафиксировала два полюса отношения поэтов к текстам авторов неофициальной культуры: «малосадовскую» письменную традицию, ориентированную на хранение рукописей и выверенный «твердый текст» для печати (пример — Владимир Эрль и его круг), и «сайгонавтскую» устную импровизационную культуру,

где ценится вариативность, добавление текстов от себя и отсутствие интереса к окончательной редакции. Именно второй тип отношения к тексту наиболее ярко проявился при подготовке книги «Сумерки “Сайгона”» и последующего звукового архива 1950–1990-х, во время которой Валиева выявила значительные расхождения между авторскими чтениями и публикуемыми текстами. Во второй части выступления докладчица остановилась более подробно на звуковом архиве, включающем авторское чтение более ста поэтов «второй культуры», в том числе редкие фонограммы Б.И. Тайгина. Затем Валиева описала типы вариативности, возникающие при чтении и зафиксированные в записях: осознанное «становление текста» (А.Т. Драгомощенко), фольклоризацию (А.С. Морев), драматизацию, риторическое усиление, изменение композиции и концепции (последний тип особенно характерен для Е.П. Вензеля). В финале докладчица подчеркнула специфику «игрового» авторства в «филологической школе».

Доклад *Дмитрия Козлова* (НИУ ВШЭ / Архив музея современного искусства «Гараж», Санкт-Петербург) «*Личный архив (не)официального поэта. Случай Владимира Уфлянда*» был посвящен личному фонду поэта В.И. Уфлянда, хранящемуся в архиве музея современного искусства «Гараж». Особенностью фонда является то, что в нем в равной степени отложились как документы, касающиеся неподцензурного творчества поэта (самиздат, рукописи не публиковавшихся в советское время текстов, переписку с деятелями «второй культуры»), так и обширный корпус текстов, созданных им для театра, кино и телевидения или опубликованных в официальной печати. Несмотря на то что Уфлянд выстраивал свои мемуары с конца 1980-х годов в дискурсе конфликта официальной и неофициальной культуры, в поздних прижизненных поэтических сборниках он публиковал подцензурные тексты (в частности, написанные для детей) наравне со стихами, имевшими хождение в самиздате. По мнению докладчика, такая двойственность отношения к собственной биографии и текстам позволяет проблематизировать саму оппозицию категорий «официальное»/«неофициальное» как минимум относительно наследия одного поэта. В заключение Козлов также подчеркнул, что отношение исследователей к подцензурным текстам представителей «второй культуры» не только как к ошибкам или компромиссам позволило бы перейти от анализа мифологии андеграунда к построению его нюансированной истории.

Следующей взяла слово *Татьяна Царькова* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург), представившая доклад «*“Поздние петербуржцы” — задержанное поколение*». В выступлении докладчица обозначила специфику архивов деятелей «второй культуры», хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. В центре внимания Царьковой оказалась антология «Поздние петербуржцы» (1995), составленная Виктором Топоровым при участии Максима Максимова, где представлены сорок семь авторов «детей оттепели» и более старшего поколения, а также сборника «Круг» и «Клуба-81». Далее докладчица подробно описала фонды Б.И. Иванова, Б.И. Тайгина, О.Ю. Бешенковской, Е.А. Игнатовой, П.Н. Чейгина, М.Ф. Ерёмина, А.С. Морева, А.Ф. Домашова, В.Б. Кривулина, Е.П. Вензеля, Е.О. Пудовкиной, Р.И. Грачёва, Е.А. Звягина и др., отмечая богатство творческих и личных документов. Важным проблемным вопросом доклада стала трудность доступа к материалам: фонды долго обрабатываются, а в силу семидесятипятилетнего ограничения после смерти автора или лица, фигурирующего в документах, для открытия дела требуется разрешение наследников. При этом архивы не являются полностью закрытыми, но за счет их необработанности фактически остаются труднодоступными. Тем не менее, как подчеркнула Царькова, работа с фондами ведется, и наиболее ценные документы постепенно публикуются в академических изданиях, например в «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома».

Завершил работу утренней секции *Михаил Павловец* (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «*Литература на страницах художественного журнала “А — Я”*». Выступление началось с общих сведений о журнале: издание выходило в Париже с 1979 по 1986 год, его редакторами были И.С. Шелковский и А.И. Сидоров (псевд. Алексей Алексеев). «А — Я» издавался на трех языках (русский, английский, французский) и ориентировался в первую очередь на советское андеграундное искусство, но на его страницах появлялась и литература. В первом номере была перепечатана статья-манифест Б.Е. Гройса «Московский романтический концептуализм», а также материалы Л.С. Рубинштейна и Д.А. Пригова, в дальнейших номерах тексты визуальной и «вербальной» поэзии интегрировались в художественный материал, фиксируя взаимосвязь искусства и словесности. В 1984 году вышел отдельный литературный номер «А—Я» с произведениями Вс.Н. Некрасова, Пригова, Е.В. Харитонова, а также прозой, отражая предпочтение Шелковского прозе как литературе, более востребованной у читателя. В конце доклада Павловец показал, как отношения между редакторами постепенно обострялись, усиливаясь конфликтом вокруг места и роли Некрасова. В итоге проект журнала был прекращен после семи художественных и одного литературного выпуска из-за целого ряда причин: различий в литературных вкусах редакторов, редких выходов номеров (раз в 12–14 месяцев) и наступления перестройки.

Конференция продолжилась докладом *Алексея Масалова* (РГГУ, Москва) «*Текстология метареализма: варианты, неопубликованные тексты, архивы*». Выступление было посвящено архивам, вариантам и неопубликованным текстам поэтов-метареалистов, в частности А.М. Парщикова и А.Т. Драгомощенко. Так, особое внимание было уделено неопубликованному тексту Парщикова «Дрёма», образно связанному с поэмой «Дирижабли». Кроме того, отдельное внимание Масалов уделил Литинститутской папке Парщикова, где собраны как опубликованные впоследствии, так и неопубликованные тексты, близкие поэтике А.В. Ерёменко. Далее докладчик перешел к публикации Драгомощенко «Из тетради “В пределах песка”» («Часы», 1983, № 46), позволяющей уточнить ряд особенностей генезиса его поэтики. По мнению исследователя, эти тексты становятся первой публикацией «новой», лингвистически ориентированной поэтики Драгомощенко после знакомства и с Л. Хеджинян и Парщиковым. Отсюда в этих текстах и возникает близкая метареализму метафоризация связей мира. Кроме того, особого внимания заслуживает первая редакция текста «Accidia», позже опубликованная в сокращенном виде в книге «Тавтология» (2011). Доклад Масалова завершился обзором высказываний Парщикова и Драгомощенко друг о друге. Таким образом, анализ метареализма как тенденции нуждается в текстологии, выявляющей схождения в неопубликованных или неучтенных текстах и вариантах. Так, оказывается, что взаимовлияние Парщикова и А. Ерёменко, Парщикова и Драгомощенко — тема не только историко-литературная, но и текстологическая.

Мария Шумилова (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) выступила с докладом «*История (не)состоявшихся публикаций в контексте изучения наследия Александра Шумилова (1946–2014)*». В докладе был описан опыт анализа личного архива А.А. Шумилова: на материалах, включающих черновики, переписки, дневниковые записи и прочие документы, докладчица контекстуализировала литературную жизнь автора позднесоветского и постсоветского периода, когда формировались его эстетические и идейные ориентиры. Особое внимание докладчица уделила взаимодействию Шумилова с «официальными» издательствами и «неофициальным» литературным кругом, а также причинам, по которым значительная часть работ поэта осталась неопубликованной в СССР. В частности, в докладе была рассмотрена история несостоявшейся публикации перевода поэтического цикла Васко

Попы «Ко́ра», выполненного в конце 1970-х — начале 1980-х годов. Результаты исследования демонстрируют, что Шумилов стал первым советским автором, осуществившим полный перевод этого цикла на русский язык: до 1986 года произведения Попы в СССР публиковались лишь фрагментарно. Однако перевод так и не дошел до широкого читателя из-за совокупности институциональных и личных причин. Во второй части доклада Шумилова проанализировала перевод поэмы Петара Негоша «Горный венец», существенно отличающийся от более ранних русских переводов. Несмотря на оригинальность и значимость этой работы, она была опубликована лишь в Югославии.

Следующей взяла слово *Елена Пенская* (НИУ ВШЭ, Москва), представившая доклад «*Генрих Сапгир в эго-документах современников 1960–2000-х*». В основу доклада легла необходимость изучать опубликованные и неопубликованные эго-документы для восстановления фактологии и рецепции, необходимых для атрибуции текстов и комментирования историко-литературного контекста практически любого автора. По замечанию докладчицы, случай Г.В. Сапгира показателен в первую очередь в количественном отношении. Присутствие поэта в чужих стихах — интерпретации его образа — соотносимо с его присутствием в чужих эго-документах. Эти нюансы требуют анализа и выявления корреляции. Один из самых крупных корпусов с упоминанием Сапгира — корпус И.С. Холина, самое раннее включение поэта в текст зафиксировано в стихотворении Е.Л. Кропивницкого «Люди, сколько вы прожили…» (1950). Во второй части доклада Пенская перешла к анализу изображения Сапгира в дневниках современников. Поэт присутствует в нескольких позициях: как элемент списка (дневник Э.М. Герштейн, «На фоне всех ревизий века» (1999); А.А. Вознесенский, «На виртуальном ветру» (1998) и т.д.), как регулярно встречающийся герой (М.Я. Гробман, «Дневник» (1963)), как канонизированный автор (А.В. Монастырский, «Белая стена Бодхикадбы. Дневники» (2013) (неопуб. Личный архив автора)) и др. Подводя итог, Пенская подчеркнула роль эго-документов в формировании «персонажности» героев в контексте истории «второй культуры».

Затем выступила *Александра Цибуля* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН / Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) с докладом «*Михаил Ерёмин: поэтика черновика*». Доклад подготовлен на материале черновиков малого формата, хранящихся в Рукописном Отделе Пушкинского Дома и находящихся в научно-технической обработке. В выступлении было показано, что в качестве черновиков М.Ф. Ерёмин мог использовать упаковки от сигарет и таблеток, фантики, бумажные обрезки, а также билеты, являющиеся датирующим признаком: они помогают отнести эти черновики к 2010-м годам. По мнению Цибули, черновики на карточках представляют собой творческую лабораторию поэта, с их помощью осуществлялся первый этап работы над стихотворением. На карточках можно найти как случайные записи и номера телефонов, так и выписки из источников: названия бабочек и их характеристики, цитаты на латыни, научные термины и неологизмы со значением или без, ссылки на Псалтирь. Среди фрагментов чужого текста обнаруживаются также записи философического характера, ряды синонимичных эпитетов и первые наброски стихотворений, в которых происходит поиск правильной интонации. Сегодня эта поэтическая лаборатория только начинает приоткрываться и может рассказать нам не только о том, как Ерёмин писал стихи, но и стать дополнительным материалом, способствующим трактовке произведений.

Продолжила серию докладов, посвященных поэтам «филологической школы», *Виктория Власова* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург). В докладе «*“Отыщу убещур…”: поэтическая археология как метод Александра Кондратова*» она представила первое научное издание лирики ленинградского неофициального поэта,

прозаика, драматурга и ученого «Отыщу убещур: археология авангарда», выпущенное в конце 2025 года. Рассказ о сборнике докладчица предварила историей публикации художественных текстов А.М. Кондратова в официальной печати, показав, что первые его стихотворения без указания авторства были представлены в научно-популярной книге «Формулы чуда» в 1987 году. В то же время поэзия автора неоднократно появлялась в сам- и тамиздате еще с конца 1970-х годов. Новый поэтический сборник Кондратова концептуально строится вокруг рецепции наследия первого авангарда и показывает автора как внимательного читателя текстов В.В. Маяковского, В. Хлебникова, И. Северянина и обэриутов. В финале выступления Власова подчеркнула ряд сложностей, затруднивших подготовку книги, главной из которых оказалась писательская стратегия переработки, многократного переписывания и редупликации одних и тех же произведений и их фрагментов в рамках сборников и циклов. Наиболее ярко эта особенность нашла свое отражение в разделе сборника «Отыщу убещур: археология авангарда», названном «Другие версии текстов».

Анна Родионова (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*“Техническое воображение” Александра Кондратова: между авторскими архивами и научно-популярной литературой*» обратилась к анализу поэтического метода А.М. Кондратова, одного из популяризаторов кибернетики и автора множества научно-популярных книг. Обращаясь к его метавысказываниям, исследовательским проектам, научно-популярным и поэтическим текстам, Родионова проанализировала работу поэта с идеей техники, выраженной в авторской интерпретации «технического воображения». В докладе также рассматривалась роль комбинаторики у Кондратова, в том числе в контексте его наследования историческому авангарду и современным поэту процессам в культурной концептуализации техники. В частности, особое внимание было уделено развитию кибернетики и ее двойственному положению в советской реальности 1960–1980-х годов: она несла в себе эмансипаторный заряд и могла становиться основой для «другой эстетики», но в то же время оказывалась проводником властных директив, а позже — крайне бюрократизированной областью. Эта сложность соотносится с двойственностью поэтического проекта самого Кондратова, в котором кибернетическое, исчисляемое, с одной стороны, становится средством продолжить работу поэтов исторического авангарда в новых условиях, с другой — является объектом популяризации, а с третьей — обнаруживает потенциал для изменения взгляда на сам процесс поэтического творчества и роли автора в нем.

В докладе «*О некоторых аспектах изданий произведений Виктора Кривулина*» *Тимур Хайрулин* (ГМИРЛИ им. В.И. Даля, Москва) вновь обратил внимание участников конференции на двухтомное издание одного из ключевых представителей ленинградской неофициальной культуры — В.Б. Кривулина, — вышедшее в «Издательстве Ивана Лимбаха». Докладчик напомнил, что начиная с 1990-х годов Кривулин предпочитал публиковать поэтические сборники, включавшие только новые произведения и демонстрировавшие обновленную поэтику автора, как, например, «Стихи после стихов». После смерти поэта, на фоне растущего интереса к истории «второй культуры», стала очевидной необходимость описать, проанализировать и представить его наследие читателю. Возвращению стихотворений Кривулина в печатное поле способствовали издания «Композиции» (2009) и «Воскресные облака» (2017), подготовленные О.Б. Кушлиной и М.Я. Шейнкером. По мнению докладчика, стратегия составителей способствует сохранению авторской воли, закреплению канонического облика поэтических сборников и формированию «твердого текста». Особое значение в этом контексте приобретает двухтомник Кривулина, подготовленный в 2003 году в «Издательстве Ивана Лимбаха» (гото-

вится третий том). При этом до настоящего момента остается лакуной литературно-критическая составляющая наследия поэта: его теоретические и критические статьи, составляющие важную часть авторского корпуса, до сих пор нуждаются в полном издании.

Арсен Мирзаев (независимый исследователь) представил доклад «*“Сумерки” — журнал ленинградско-петербургского самиздата в эпоху “поздней неподцензурности”*». Выступление началось с общих сведений о журнале: «Сумерки» издавались с 1988 года до 1995 года, всего вышло шестнадцать номеров. Первые четыре номера напечатаны на машинке (от 32 до 50 экз.), а последующие — на ксероксе (110 экз.). Номера 11, 15 и 16 удалось опубликовать в типографии (тиражи — от 500 до 5000 экз.). Затем Мирзаев подчеркнул, что, помимо стандартных номеров журнала, выпускались и три приложения (к 70-летию А.И. Солженицына, «Неторопливый гребец» Д. Григорьева со стихами и рисунками автора, «Теория и практика “Игры в аду” (к 80-летию русского авангарда)», а также «Несчастно как-то в Петербурге…» (к 50-летию Леонида Аронзона; отдельный оттиск)). Редакторами журнала были А. Гурьянов, А. Новаковский, Д. Синочкин, А. Мирзаев; в редколлегию в разные годы входили: И. Брондз, А. Измаильская, И. Ильина, А. Скидан. В оформлении номеров участвовали как признанные, так и малоизвестные художники: Е. Иванова, В. Барсуков, А. Клопов, В. Яшке и др. В финале доклада Мирзаев поделился сведениями о бытовании и рецепции журнала: первый типографский номер (№ 11) спонсировался СКО «Нева» и Союзом кинематографистов. Журнал получил большое количество откликов и упоминаний в публикациях отечественных и зарубежных изданий. Более того, докладчик рассказал о судьбе невышедшего семнадцатого номера журнала, показав план его содержания, сохранившийся в редакционном портфеле «Сумерек».

Доклад *Бориса Шифрина* (СПбГУАП, Санкт-Петербург) «*Легенда и “креатив”: смысл и имя в поэтике Александра Горнона*» был посвящен поэтике А.Г. Горнона, в основе которой лежит принципиальная несводимость текста к печатной партитуре: публикации 1990-х годов существовали в форме визуальных ребусов, аудиоисполнений и анимационных версий, а единственная книга «25 кадр, или Стихи не о том» вышла лишь в 2014 году. Докладчик выделил три взаимодействующих регистра поэтики Горнона: «легенда», «креатив» и «метатекст». Легенда отсылает к начальному импульсу — смысловому пятну, требующему артикуляции; креатив реализуется как спонтанная речевая активность, контаминирующая газетно-медийные клише, бытовую идиоматику и омонимические сближения; метатекст проявляется в рефлексивных оборотах типа «иначе говоря», сигналах приблизительности и фигурах умолчания, маркирующих смысловой зазор. Во второй части доклада особое внимание было уделено функционированию имени собственного. Имя у Горнона не столько обособляет, сколько связывает разнородные контексты, преодолевая омонимическую раздробленность. Так, строка «радиоактивность из портов» оборачивается императивом «Роди активность из портов!». По словам Шифрина, в книге «25 кадр…» предтекстовый глоссарий имен — композиционная рамка, при повторении имени в тексте одновременно активизируются легендарное, креативное и метатекстуальное измерения. В качестве показательного примера докладчик проанализировал вхождение имени Олеко Дундич (топоним петербургского Купчина) в глоссарий Горнона.

Следующим с докладом «*О проблеме публикации книги ранних стихов Станислава Красовицкого*» выступил *Никита Красовицкий* (Литинститут им. А.М. Горького, Москва). Докладчик начал выступление с напоминания о «традиции» самоуничтожения рукописей, характерной для многих авторов русской литературы от Пушкина и Гоголя до Пастернака и Сосноры, к которой приобщился и С.Я. Красо-

вицкий в начале 1960-х годов, а также о двадцатилетнем поэтическом молчании поэта, который, вернувшись к стихам в 1990-е годы, настаивал на радикальном разрыве с ранним творчеством. Основная трудность издания художественного наследия Красовицкого, по словам докладчика, связана с позицией автора, считавшего многие тексты фальсификациями и запрещавшего их публикацию. Сохранившиеся стихи (их около 230) рассеяны по частным архивам (домашний архив Красовицкого сгорел в 2018 году) и содержат разночтения, а несанкционированные журнальные публикации усложняют текстологическую работу. Далее Красовицкий рассказал о попытках познакомить читателя с произведениями московского поэта. Так, в 2006 году О. Нечаева и О. Гриценко составили неофициальный свод ранних стихов, оставшийся неизданным из-за протеста автора. После смерти Красовицкого в январе 2025 года издательство «НЛО» выразило готовность выпустить книгу, но наследники приостановили проект, ссылаясь на волю автора. В финале выступления докладчик подчеркнул, что ранние стихи Красовицкого имеют право быть прочитанными.

Затем взяла слово *Галина Зыкова* (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва), раскрывшая в докладе «*Всеволод Некрасов: источники и проблемы посмертных изданий*» два сюжета: состояние архивного фонда Вс. Некрасова и эдиционные проблемы его посмертных изданий. В первой части выступления докладчица охарактеризовала ситуацию с РГАЛИ, где готовится научная опись фонда поэта (ф. 3545). Материалы, переданные в архив, включают рабочие тетради, письма и авторские машинописи. Параллельно при поддержке НИУ ВШЭ проводится оцифровка и размещение материалов Некрасова на сайте, что отчасти компенсирует трудности доступа к уже сданным в РГАЛИ единицам хранения. Вторая часть доклада касалась посмертных публикаций. Две выпущенные книги строго следовали авторским сводам. Принципиальная сложность, однако, заключается в обширном корпусе незавершенных текстов: наряду с беловиками сохранилось множество блокнотных записей, машинописей с маркерами фрагментарной завершенности и компьютерных файлов, внешне законченных, но содержащих не устраненные автором повторы и композиционные несогласованности. В качестве возможного ориентира для будущих изданий Зыкова, вслед за М.К. Дороговым, предлагает опереться на корпус аудиозаписей авторских чтений и текстов, переданных Некрасовым А.Ш. Левину на флешке для размещения в сети. Эти файлы, просмотренные и отобранные супругой поэта А. Журавлёвой, позволяют представить позднее творчество Некрасова, не нарушая авторской воли.

Продолжил разговор о московском неофициальном поэте Всеволоде Некрасове *Михаил Дорогов* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург), представивший доклад «*Внутреннее рецензирование как вариант вненаходимости. К документам архива Всеволода Некрасова*», посвященный роли автора как внутреннего рецензента (прежде всего в сфере детской литературы). Опираясь на материалы личного архива автора и архива издательства «Детская литература», докладчик рассмотрел несколько кейсов, позволяющих реконструировать особенности этой работы. Так, пример Т. Поликарповой демонстрирует последовательное и почти патронажное взаимодействие: Некрасов постранично работал с рукописью, отстаивал интересы автора на заседаниях и в частной переписке. Этот случай, по мнению Дорогова, можно сопоставить с системой наставничества в «ЛИТО», где Некрасов выступает как медиатор и покровитель, заинтересованный в продвижении автора. Иной характер носит пример В. Протасова. В этом случае речь идет о посмертном наследии рано умершего поэта, о формировании корпуса текстов, их подготовке к публикации и коммуникации с издательствами и журналами. В переписке с отцом поэта Некрасов проявляет себя как внимательный участник литературного процесса, демон-

стрируя элементы писательского «бэкстейджа». Случай М. Мамоновой, напротив, отражает пределы такого сотрудничества: резкая критика рукописей прервала сотрудничество с Некрасовым и завершила его работу с детскими издательствами.

Александр Скидан (журнал «Новое литературное обозрение», Санкт-Петербург) в докладе «К текстологии “Неба соответствий” А. Драгомощенко» представил текстологическое исследование книги Аркадия Драгомощенко, сосредоточившись на ее структуре и истории формирования. Обратившись к оцифрованному архиву самиздатского журнала «Часы», докладчик обнаружил в № 58 за 1985 год раннюю версию корпуса «Неба соответствий». Эта публикация, состоящая из девятнадцати пронумерованных фрагментов, открывается эпиграфом из А.И. Введенского и авторским предуведомлением, включает фрагмент письма Лин Хеджинян и композиционно восходит к поэме «Ужин с приветливыми богами» (1984), представляя собой иную версию канонического трехчастного текста, включающего циклы «Сумма элегий», «Острова Сирен», «Настурция как реальность». В свою очередь, «канонический» вариант появился в № 7 «Митиного журнала» за 1986 год и в дальнейшем без существенных изменений вошел в издание 1990 года. Из первого корпуса автор републиковал лишь одно стихотворение, полностью отказавшись от остального массива. Докладчик связал столь радикальный пересмотр текста с интенсивным общением Драгомощенко с Хеджинян, их совместным проектом *The Corresponding Sky* и ускоренной эволюцией поэтики в сторону усложнения паратаксиса и барочной констелляции образов.

Последним в первый день конференции выступил *Дмитрий Григорьев* (независимый исследователь). Доклад «*Архивы депрессионизма*» был посвящен архивным самиздатовским материалам литературной группы «Депрессионисты», существовавшей в середине 1980-х годов. В это творческое объединение входили четыре поэта: Б. Пу (Борис Пузыно), В. Ртомкер (Вячеслав Филиппов), Транк МК (Михаил Кондратьев) и Д.В.О. (Дмитрий Григорьев). По словам докладчика, у группы не было манифестов, и ее основная позиция заключалась не в противостоянии чему-либо, а в отказе от участия в военном призыве, социалистическом строительстве и социальных процессах. Все, что создавали депрессионисты, относилось к совершенно иной плоскости реальности. Депрессионисты выбирали разные способы творческой реализации своей позиции, иногда это выражалось в пародии, доводящей до абсурда любую общественную действительность. Например, это проявлялось в чтении журналов «Корея» и «Корея сегодня», что привело к созданию коллективного эпоса «Правда о Кровавой Ейке». Во второй части доклада Григорьев представил сборник «Модитен Депо» (1986), ярко отражающий поэзию группы. Докладчик подчеркнул связь между названием сборника и термином «депрессионисты»: так, «Модитен Депо» отсылает к препарату для лечения психозов, а происхождение самого наименования группы связано с маниакально-депрессивными состояниями, свойственными каждому человеку в разной степени.

Второй день конференции открылся докладом *Татьяны Ковальковой* (независимый исследователь) «*Проблема интерпретации социального контекста при издании текстов, утративших связь с современным литературным процессом*». По мнению докладчицы, проблема, обозначенная в названии, приобрела особую актуальность после 2022 года в связи с изменением общественной ситуации и новым этапом эмиграции части культурного сообщества. Ковалькова отметила, что работа с текстами авторов, оказавшихся за пределами страны, требует внимательного отношения к их социальному контексту, который нередко воспринимается исследователями и издателями сквозь призму текущей полемики, что может вести к упрощениям и искажениям. Сравнивая сегодняшнюю ситуацию с опытом предшествующих волн эмиграции, докладчица указала на опасность механиче-

ского переноса готовых интерпретационных моделей и подчеркнула необходимость исторической и филологической дистанции при подготовке таких изданий. В завершение были проанализированы некоторые причины сложившейся ситуации и предложены возможные подходы к решению обозначенной проблемы.

Юрий Орлицкий (РГГУ, Москва) представил доклад «*Сапгир неподцензурный и "официальный": до и после собрания сочинений*», посвященный пересмотру оптики восприятия Г.В. Сапгира. Ключевым событием, повлиявшим на рецепцию московского неофициального поэта, по мнению докладчика, стал выход четырехтомного собрания сочинений Сапгира в «НЛО», в подготовке которого, помимо Орлицкого, поучаствовали Д. Давыдов, М. Павловец и С. Артёмова. В своем выступлении докладчик показал, как публикация объемного корпуса текстов привела к важному повороту в исследованиях Сапгира: снятию бинарной оптики на творчество поэта, разделявшей его на «неподцензурного» автора и «официального» детского литератора. Размытию этой границы поспособствовала структура собрания, представившая наследие Сапгира как тотальный гипертекст, где встретились радикальные эксперименты автора на стыке поэзии и прозы и тонкие стилизации под классические произведения, драма, переводы, творческие диалоги с предшественниками и современниками и т.д. В финале выступления Орлицкий подчеркнул, что важную роль в пересмотре репутации и творческого наследия Сапгира сыграла именно структура четырехтомника, показавшая работу автора с самыми разными формами и жанрами.

Следующей выступила *Светлана Артёмова* (ТвГУ, Тверь) с докладом «*Собрание сочинений поэта: феномен последнего тома*». Докладчица продолжила разговор о четырехтомном собрании сочинений Г.В. Сапгира, в котором на смену историко-литературному принципу расположения текстов приходит иная логика формирования композиции, описанная в докладе Орлицкого. Говоря о последнем томе собрания, Артёмова отметила, что в него вошли тексты, ориентированные автором в заголовочно-финальном комплексе (термин Орлицкого, обозначающий «затекстовые» и «надтекстовые» элементы произведения), или самой структуре текста, на жанровую традицию. Затем докладчица описала парадокс издания, который заключается в том, что заявленное как неклассическое собрание на практике демонстрирует структурные признаки, типологически сближающие его с академическими собраниями сочинений. Артёмова выделила четыре таких признака. Во-первых, собрание включает в себя рубрику «Стихи разных лет», характерную для классических многотомных изданий. Во-вторых, роман «Дядя Володя» вписывается в традицию сочинения большого итогового романа. В-третьих, в том включены переводы, которые обычно и публикуются после основного корпуса стихов. И, наконец, в-четвертых, в финальной позиции тома стоит большой раздел «Стихи для детей», произведения в котором вне жанрово-тематической рубрики читаются как вполне «взрослые» и экспериментальные. В финале выступления докладчица пришла к выводу о том, что концептуализация итогового тома происходит сама собой, а тексты тяготеют к обобщению.

Владислав Кулаков (независимый исследователь) в докладе «*Поэт поэзии — памяти Станислава Красовицкого*» показал, как на примере одной из центральных фигур неофициальной литературы 1950–1960-х годов, С.Я. Красовицкого (1935–2025), можно переосмыслить феномен «чистых поэтов», авторов, которые, по выражению С.С. Аверинцева, сформулированному в статье «Так почему же все-таки Мандельштам?», «не имеют внепоэтической серьезности». По мысли Кулакова, некоторые поэты могут быть названы «чистыми» вне указания на эстетическую программу «чистого искусства», а с фокусом на их особую значимость для поэтического языка. Такие авторы, не формируя собственной школы в узком смысле, во

многом определяют динамику и облик литературной эпохи. Мандельштамовская формула «блаженное, бессмысленное слово», использованная Аверинцевым, была дополнена в докладе пушкинской «глуповатостью поэзии» в трактовке В. Ходасевича (статья «Глуповатость поэзии», 1924). Докладчик продемонстрировал, что именно это «онтологизирующее» (эпитет Ходасевича) качество поэзии составляет ее сущностное определение. В финале доклада Кулаков подчеркнул, что Красовицкий был одним из первых в советский период, кто вернул поэзии это качество, утраченное в системе идеологически навязанного социалистического реализма, и тем самым вывел русскую поэзию второй половины XX века на онтологизирующий уровень.

В докладе «*Поэтическое наследие "Уктусской школы": состав архива и специфика изучения*» *Руслан Комадей* (независимый исследователь) показал, как творческие методы уктуссцев повлияли на устройство их поэтических архивов. Сперва докладчик привел общие сведения о степени исследованности и местах хранения произведений деятелей этого объединения. Ключевой лозунг Уктусской школы, «сохраняйте все», предложенный В. Дьяченко, имел одновременно архивное и творческое значение. Он предлагал сохранять любые объекты, будь то произведения искусства или артефакты советской повседневности. Каждый объект можно было подвергнуть обработке и «оживить». Производными этой идеи были: «исполнение» Дьяченко (точное копирование объекта для лучшего понимания), «транспонирование» Таршис (перевод произведения в иную тональность) и синектический метод (работа с «толчковыми фразами»). В качестве примера последнего Комадей привел «переписьмо» Сергея Сигова и его вариант исполнения, включавшего добавление или уменьшение исходных элементов, а также документалистские практики Евгения Арбенева и Александра Галамаги, предполагавшие сбор объектов советской действительности и их структурирование. Эта система приемов нашла отражение в структуре архивов вышеуказанных авторов. Так, стихотворения в архивах часто многократно воспроизводятся с небольшими изменениями и создают сеть равноправных вариантов. Поводя итог, докладчик показал сходства и различия между архивами участников этого объединения и выделил системообразующие элементы в них.

Дмитрий Патолятов (МПГУ, Москва) в докладе «*После Холина: теоретические и практические проблемы изучения творческого наследия мастера*» обратил внимание на сложность целостного восприятия биографии и творчества лианозовца. По мнению докладчика, критические материалы о И.С. Холине содержат большое количество общих мест, а попытки вместить его творчество в «барачную поэзию» и «конкретизм» оказываются уместными лишь для отдельных циклов. В зрелый период Холин часто обращался к прозаическим жанрам короткого рассказа, анекдота, смыкающимся со сказкой, в которых находится место и приемам, характерным для советского андеграунда, — отказу от канонов, интересу к сюрреализму, абсурдизму, языковой игре. Наиболее продуктивным для изучения как биографии, так и позднего творчества лианозовца докладчик считает фольклорный вектор. Затем Патолятов отметил, что ответы на многие вопросы, связанные с творчеством Холина, содержатся в его прозе, малоисследованной, недооцененной читателями и содержащей биографические данные и авторскую эстетическую рефлексию. Развивая эту мысль, исследователь напомнил о назревшей необходимости критического издания сочинений Холина, которое представит целостный образ автора, динамику его приоритетов, поэзию 1990-х и переписку с художниками. В заключение Патолятов отметил, что работа с наследием Холина требует от исследователя выхода из зоны комфорта, умения пренебречь новизной оболочки ради новизны сущностной, а также ощущения внутренней свободы, присущей Холину.

Петр Казарновский (независимый исследователь) посвятил доклад «*А. Ник: история неизданности*» судьбе художественных произведений поэта, прозаика и художника А. Ника (1945–2011), основная часть наследия которого остается до сих пор неизданной. В первую очередь это большие циклы писем друзьям по сообществу Малой Садовой, где А. Ник, как и многие его соратники, начинал свой литературный путь. Попытка Владимира Эрля собрать эпистолярное наследие поэтов этого круга в том «Аураника» во второй половине 1980-х годов не осуществилась. Описывая положение, занимаемое А. Ником во «второй культуре», Казарновский обратился к характеристике «посторонний», предложенной С. Савицким в контексте «Книги Хеленуктизм». Так, поэт с 1973 года жил в Праге, что постепенно ослабляло связи А. Ника со «второй культурой». Более того, он так и не смог закрепиться в «Транспонансе» и в итоге предпочел визуальное искусство словесному. Затем Казарновский перешел к описанию корпуса текстов А. Ника, который насчитывает около шестисот стихотворений и восьми прозаических циклов. Ключевой чертой поэтики автора, по мнению докладчика, выступает принципиальный отказ от единообразия и «сделанности»: фрагментарность, спонтанность образуют концептуальную установку на передачу атмосферы веселого содружества, противостоящего унылой повседневности. Сквозными мотивами являются сон/сновидение, навязчивый счет времени, порождающий абсурдные квазинумерологические конструкции, а также мотив расщепленного «я». Завершая доклад, Казарновский подчеркнул, что сохранившиеся в разных архивах, в том числе частных, тексты позволяют реконструировать авторскую стратегию А. Ника, которую необходимо учитывать при подготовке публикаций.

Последним в утренней секции был доклад «*Измерения поэтической коммуникации. К проблеме исследования современного регионального литературного процесса*» *Евгении Самостиенко* (*Сусловой*) (ННГУ им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород), посвященный анализу поэтической коммуникации на материале сообщества «Нижегородская волна» 2010-х годов. Опираясь на коллективные тексты и интервью участников, исследовательница показала, что объединение не являлось школой или течением, но выступало общим названием для проектов, ориентированных на актуальную для современной поэзии проблематику. В качестве ключевой особенности сообщества Самостиенко выявила установку на децентрализацию и экспликацию внутренних связей, пришедшую в «посткураторский период», когда статус и функции куратора пересматриваются в рамках регионального поэтического движения. Так, по словам Евгения Прощина, внутри поэтического сообщества возникает рефлексия над механизмами внешней легитимации. Отдельное внимание в докладе было уделено факторам формирования сообщества: выработке рефлексивного языка, обеспечивавшего фиксацию и пересборку смыслов, и практике гибридных форматов взаимодействия: фестиваль «Стрелка», ридинги, коллаборации с университетской средой. Во второй части выступления докладчица проанализировала ответы представителей регионального поэтического движения на ее вопросник. Удалось зафиксировать восприятие «Нижегородской волны» как открытого горизонтального сообщества, в котором практики со-общения и со-мышления оказываются частью культурного ландшафта. В завершение выступления Самостиенко отметила, что сообщество продолжает существовать и сегодня, сохраняя поддерживающие связи вне институциональных структур.

Дневную секцию конференции открыл *Игорь Лощилов* (Институт филологии СО РАН, Новосибирск). В докладе «*Поэзия Владимира Державина: проблемы публикации*» он поделился опытом подготовки тома наследия поэта и художника В.В. Державина (1908–1975), после 1940 года публиковавшегося только в качестве переводчика. В книгу «Бегство из плена: Стихотворения и поэмы», составленную

и подготовленную Лощиловым и выпущенную в 2024 году, вошли практически все найденные к сегодняшнему дню оригинальные произведения поэта: единственный вышедший при его жизни сборник «Стихотворения» (1936), публикации в общесоюзной печати 1928–1940 годов и в изданиях Болшевской трудовой коммуны (1931–1936), материалы из государственных и частных архивов. Кроме того, Лощилов отметил, что ценный корпус стихотворений 1927–1931 годов отложился в фонде поэта С.В. Шервинского в РГАЛИ (ф. 1364). В то время как стихи, которые Державин писал в 1940–1975 годы, частично сохранились у его приемного сына, А.Б. Слонимера. В завершение выступления докладчик подчеркнул, что со времени выхода книги не было найдено новых сочинений Державина (только варианты), но неизвестным читателю остается его изобразительное наследие, и это намечает перспективу будущих, дополненных и иллюстрированных изданий его поэзии.

Следующей взяла слова *Татьяна Данильянц* (АИС-AICA, Москва), представившая доклад «*Так близко — так далеко. Актуализация наследия Анны Альчук (1955–2008) сегодня*», в котором она обратилась к проблеме постепенного исчезновения имени поэтессы, художницы, куратора и аналитика культуры из литературно-художественного процесса, несмотря на ее значимую роль в авангардных процессах рубежа XX–XXI веков, в которых Альчук заложила почву для развития целого ряда направлений не только в творческих, но и в исследовательских практиках. Среди ключевых трудов автора докладчица выделила поэтическую книгу «Словарево» (2000), охарактеризованную Данильянц как «поваренная книга» поэта-авангардиста, сборник статей «Женщина и визуальные знаки» (2000), где Альчук выступила редактором, составителем и автором предисловия, а также художественно-исследовательские проекты «Фигуры закона I» (1995) и «Фигуры закона II» (2002). К 70-летию со дня рождения Альчук в 2025 году докладчица инициировала ряд мемориальных акций: репрезентативные публикации в журналах «Волга» и «Артикуляция» с воспоминаниями и редкими фотоматериалами, а также проект «Встреча друзей» в Библиотеке имени Лермонтова. В качестве цели этих мероприятий Данильянц назвала возвращение имени Альчук в актуальный контекст, обнаружение «слепых пятен» в наследии, его систематизация и дальнейшее изучение.

Продолжила работу секции *Татьяна Грауз* (независимый исследователь), представившая доклад «*Литературно-художественный проект “(Не)видимый снег. Посвящается Айги” (2024)*». В начале выступления докладчица подчеркнула, что доклад вырос из инициативы 2018 года, когда Грауз предложила Э. Шац создать международную коллаборацию современных русских и итальянских художников, чьи практики могли бы вступить в сущностное взаимодействие с авангардной поэтикой Г. Айги. Замысел, получивший название «Айги-21», частично реализовался в 2024 году на нескольких московских площадках. Так, состоялись две выставки: «(Не)видимый снег / посвящение Айги» в Библиотеке Поэзии и «Будет иное отныне — пространство-и-тело Поэзии: Айги — Мандельштам» в арт-пространстве «Нигде кроме». В программу вошли исполнение «Детской кантаты» И. Юсуповой и ее сочинений с зашифрованными текстами Айги, показ фильмов о поэте и на его стихи, а также презентация сборника «(Не)видимый снег. Посвящается Айги». В качестве научной составляющей проекта была организована конференция «Геннадий Айги: Творец будущих знаков» (со-куратор О. Соколова), приуроченная к 90-летию поэта. Таким образом, проект «Айги-21» соединил выставочные, музыкальные, кинематографические и исследовательские форматы, расширяя круг реципиентов поэзии Айги.

В следующем докладе «*Корпус новейшей русскоязычной поэзии (КНРП): для кого и зачем*» *Ольга Соколова* и *Владимир Фещенко* (ИЯз РАН, Москва) предста-

вили корпус, включающий в себя репрезентативное собрание поэтических текстов 1960–2020-х годов, созданное для исследования современного поэтического дискурса. Докладчики подчеркнули, что, в отличие от существующих корпусов, ориентированных преимущественно на классическую и метрическую поэзию, КНРП включает как силлабо-тонические, так и верлибрические тексты, а также, шире, — отражает новейшие поэтические практики. Корпус сформирован на основе авторских книжных изданий, что обеспечивает его текстологическую надежность. В настоящее время он насчитывает около пяти миллионов слов, около двухсот авторов и четырехсот книг. Завершая выступление, Соколова и Фещенко сказали, что КНРП предназначен для лингвистических и литературоведческих исследований и в перспективе будет доступен онлайн с возможностью поиска и аннотирования.

Вероника Третьяк (РГГУ, Москва) посвятила доклад «*Анализ рукописей и черновиков: архив Андрея Таврова*» описанию состояния и перспектив систематизации наследия поэта, прозаика и эссеиста. В начале выступления докладчица сообщила, что архив А.М. Таврова продолжает формироваться: физически он представляет собой пластиковый контейнер с папками, рукописями, машинописями, записными книжками и внешними жесткими дисками. Особый интерес, по словам Третьяк, представляет каталог домашней библиотеки, а также цифровые фотографии, служившие оформлением книг и журнала «Гвидеон». Значительная часть материалов отсканирована, однако главная трудность заключается в расшифровке, атрибуции и систематизации: рукописи 2011–2023 годов хаотичны, а почерк Таврова неразборчив, что осложняет выявление неизданных текстов. Далее Третьяк обратила внимание на то, что наследие автора отражает характерное противоречие: с одной стороны, Тавров был широко публикуем, с другой — многие его книги и журнальные публикации сегодня стали библиографической редкостью. Ситуацию отчасти исправляет планируемый четырехтомник от «Русского Гулливера», где будут сосредоточены поэтические тексты, и начатая издательством «Территория ноль тысяч» публикация неизданной прозы. Важным источником для текстологической работы выступает мемориальный сайт[1]. Третьяк отметила, что в перспективе для популяризации наследия Таврова необходимы научная конференция, републикация труднодоступных текстов, составление подробной документированной биографии и полного академического собрания сочинений.

Затем выступила *Анфиса Прошкина* (ЕУСПб), представившая доклад «*Визуальные и нарративные источники к биографии Бориса Кудрякова*». Сперва докладчица представила слушателям Бориса Кудрякова (1946–2005), важного представителя ленинградского фотографического андеграунда. Затем она перешла к центральной проблеме своего исследования: реконструкции биографии Кудрякова, который сознательно подменял факты своей жизни, создавая вокруг себя миф. Прошкина показала, что мистификация стала для «Гран-Бориса» художественным методом, а его автобиографические тексты, полные вымысла, требуют внимательного прочтения для выявления механизмов создания личного мифа. Особое внимание в докладе было уделено литературному наследию Кудрякова, в частности его «Дневнику писателя» (1980). Завершая выступление, докладчица подчеркнула, что для изучения творчества Кудрякова и интерпретации его наследия необходимо знать точные факты его биографии, а реконструкция личного мифа позволяет проследить, как образ Кудрякова был представлен, воспринят и интерпретирован внутри сообщества ленинградской «второй культуры».

---

1 Андрей Тавров — Мемориальный сайт (URL: https://tavrov.ru/).

Следующей выступила *Наталья Игнатьева* (НИУ ВШЭ, Москва) с докладом «*Об архиве Елизаветы Мнацакановой*», посвященным поэтессе-неоавангардистке, создавшей синтетический язык на стыке поэзии и музыки. В 1975 году Е.А. Мнацаканова эмигрировала в Вену, предварительно уничтожив большинство ранних рукописей (материалы до 1970-х практически отсутствуют, часть была передана Г. Бёллю). Разрозненные документы хранятся в РГАЛИ (машинопись поэмы «Осень в лазарете невинных сестер», письма 1960-х годов к Л. Гроссману, М. Прокофьевой, Л. Копелеву, также около пятнадцати живописных работ), в венской «Альбертине» и в Национальной библиотеке Армении. Архив Мнацакановой в начале 2000-ых годов был передан целиком в Гарвардский университет. Об этом подробно пишет Стефани Сандлер в статье «Архивная поэтика Елизаветы Мнацакановой», проблематизируя поэтику автора. Каталог архива включает семь разделов: сочинения и рисунки, переводы, работы других авторов, переписка, академические труды, биографические материалы, печатные издания. Среди материалов — неопубликованные циклы с каллиграфией, немецкие стихи, переводы, лекционные записи, рецензии, а также теоретические работы, в которых память выступает центральной темой. По мнению Игнатьевой, архив позволяет воссоздать целостный личностный и творческий портрет поэтессы и проследить развитие ее художественных идей.

В докладе *Светланы Варкан* (независимая исследовательница) «*Наследие Александра Ожиганова: опыт поиска документов в государственных архивах и частных коллекциях*» были представлены результаты поиска и систематизации материалов, связанных с творчеством А.Ф. Ожиганова, поэта ленинградской неподцензурной среды, что позволит реконструировать ранний корпус его текстов, а также показать восприятие творчества поэта современниками. Важные находки были сделаны в ЦГАЛИ СПб, где в фонде редакции журнала «Аврора» (ф. Р-213) сохранилась подборка стихотворений Ожиганова 1974 года и рецензия В. Сосноры, высоко оценившего его ранние стихи. Там же, в фонде Э. Шнейдермана (ф. Р-815), хранится машинописная книга «Стрекоза» (1974), что свидетельствует о включенности поэта в круг самиздатовских редакторов. Дальнейшие разыскания привели Варкан к документам, содержащим подборки Ожиганова: это экземпляр антологии К. Кузьминского «Живое зеркало (второй этап ленинградской поэзии)» (1974), а также альманах «Майя» (№5 в частной коллекции, №6 в отделе Редкой книги Псковской областной библиотеки). Помимо этого, в архивах журналов «Часы» и «37» (в «Центре Андрея Белого» и Университете Торонто) докладчица выявила неучтенные публикации и ряд упоминаний. Копии сканов документов переданы в архив самиздата «ЦАБ» для расширения исследовательской базы.

Следующим с докладом «*Архив Литературного института имени А.М. Горького как литературный и социокультурный источник*» выступил *Сергей Дмитренко* (Литинститут имени А.М. Горького, Москва). Докладчик начал с общей характеристики архива: созданный как необходимое подразделение вуза, архив Литинститута превратился в уникальное собрание документов, отражающих литературный процесс в СССР и творческие и бытовые подробности жизни многих отечественных и зарубежных писателей, учившихся здесь на Высших литературных курсах с середины 1950-х годов. В советское время значительная часть материалов архива передавалась в ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ) на произвольной основе. Как правило, это были дела писателей, получивших литературную известность или литературно-административный ранг. Однако и в оставшихся делах менее известных выпускников открывается немало интересных сведений. Дмитренко отметил, что сейчас архив находится в удовлетворительном состоянии: особую ценность представляют творческие папки студентов и журналы семинаров, отражающие писательскую эволюцию авторов в широком историко-культурном контексте, включая

бытование произведений и стратегии самореализации авторов в литературной жизни. Завершая доклад, Дмитренко подчеркнул ценность архива как значимого социокультурного феномена для изучения истории литературы и советского литературного образования, а также обозначил необходимость модернизации обработки содержащихся в нем сведений.

Данил Швед (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) представил доклад «*Неизданный и неизученный поэт, "прекративший литературное творчество": случай Романа Белоусова*». В докладе Швед исследовал фигуру поэта Романа Белоусова, представителя аронзоновского круга и «Малой Садовой», который в историографии «второй культуры» часто редуцируется до статуса «ученик Аронзона». В центре внимания докладчика оказалась поздняя писательская стратегия Белоусова, направленная на интеграцию в современный литературный процесс. На материале двух пластов наследия Белоусова, «архива» 1960-х годов и цифрового архива (блог, онлайн-публикации), Швед проследил, как именно меняются тактики саморепрезентации неподцензурного автора при переходе в цифровую среду современного литературного процесса.

Закрыла конференцию *Наталья Дьякова* (*Тимофеевская*) (независимая исследовательница) докладом «*Об архиве Александра Тимофеевского*». По замечанию докладчицы, архив А.П. Тимофеевского (1933–2022) представляет собой массив и литературных материалов, и биографических документов 1940–2020 годов, связанных с созданием разнообразных поэтических произведений, а также работой в качестве сценариста и редактора в анимации. Впервые стихи Тимофеевского были опубликованы в 1960 году во втором номере самиздатского альманаха «Синтаксис». Вторая публикация автора состоялась только в 1988 году. Впоследствии, начиная с конца 1990-х годов, стихи и стихотворные сборники Тимофеевского выходили ежегодно. Благодаря этому в настоящее время кроме традиционного архива существует электронный архив, куда входят в том числе видео- и аудиозаписи. Одновременно с этим был начат разбор традиционного архива, в котором, так же как и для электронного архива, будет составлена опись в разделах: поэзия, сценарии пьесы, произведения для детей, проза, дневники, интервью, статьи, письма и т.д. Кроме материалов Тимофеевского, архив содержит материалы его семьи: прадеда, известного Петербургского дьякона Т.П. Тимофеевского (1833–1917), деда, военного ученого-медика, одного из организаторов тактики медицинской службы П.И. Тимофеевского (1878–1943), матери, тети поэта, а также других авторов, относящихся к разделу материалов, собранных Тимофеевским.

В завершение хочется отметить, что конференция позволила поставить ряд важных вопросов о доступности архивов авторов XX — начала XXI века, об издательских стратегиях и текстологических особенностях публикации. Доклады участников охватили широкий спектр тем: от классических академических подходов к наследию поэтов первой трети XX века до поиска новых эдиционных решений при работе с текстами авторов «второй культуры» и новейшей литературы. Особое внимание было уделено специфике архивов деятелей андеграунда, проблеме вариативности текста и границам авторской воли, а также роли цифровых форматов в сохранении и репрезентации поэтического наследия.

Виктория Власова

Международная конференция
«Ленинградская “вторая культура” в официальном и неофициальном поле»

(*ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, 28–29 апреля 2025 года*)

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_425

28–29 апреля в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) РАН состоялась международная научная конференция «Ленинградская “вторая культура” в официальном и неофициальном поле». Форум, посвященный комплексному изучению неподцензурной литературной жизни Ленинграда второй половины XX века, продолжил серию научных мероприятий, инициированных оргкомитетом[1]. Как отметила одна из организаторов, *Елена Колесникова* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург), импульсом к проведению конференции стала работа с архивом поэта и деятеля ленинградского андеграунда Рида Грачева, которая актуализировала интерес к более широкому контексту феномена «второй культуры». Конференция собрала исследователей из разных городов России — Санкт-Петербурга, Москвы, Воронежа, Ставрополя, Красноярска, Нижнего Новгорода, Смоленска, а также ближнего и дальнего зарубежья — Беларуси, КНР, Германии, Италии и США.

Первая секция конференции открылась докладом *Татьяны Царьковой* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург) «*“Я пишу о России и для России”. В память о Лене Игнатовой (10.06.1947–24.02.2025)*». Царькова начала доклад с обращения к памяти ушедших дарителей архива Пушкинского Дома, к числу которых принадлежала и Елена Игнатова. В рассказе о знакомстве с ней докладчица реконструировала ранний литературный круг будущей поэтессы: занятия в студии «Дерзание» у педагогов Е.Н. Роговой и Н.А. Князевой, где бытовали редкая литература и первый самиздат. Царькова проследила ключевые вехи творческого пути Игнатовой — от написания диплома о Тютчеве под руководством Б.Ф. Егорова в 1970 году до публикации первой книги «Стихи о причастности» в парижском издательстве «Ритм» (1976) и последующей эмиграции в 1990-м году. В заключение докладчица отметила двойственное отношение Игнатовой к ленинградской «второй культуре»: будучи членом «Клуба-81» и публикуясь в неофициальных изданиях, поэтесса сохраняла внутреннюю дистанцию и критическую позицию по отношению к отдельным явлениям и практикам этого круга.

Мемориальная тема получила развитие в докладе *Андрея Арьева* «*Журнал “Звезда” и Сергей Вольф*» (журнал «Звезда», Санкт-Петербург). Докладчик отметил творческую ориентацию Вольфа на наследие Серебряного века и в особенности на традицию обэриутов, которая определила стилистику его ранней поэзии, выстроенной на «внятном житейском абсурде», отражавшем экзистенциальный абсурд бытия. Хотя как прозаик Вольф, по словам Арьева, был скорее узнаваем, чем широко знаменит, его сотрудничество с журналом «Звезда» было долгим и плодотворным. Первый «взрослый» рассказ Вольфа «Просто Бахус» был опубликован в «Звезде» в 1991 году, в знаковый период перехода журнала под самостоятельное

1 *Колесникова Е.И.* Хроника международной конференции «Время Рида Грачева (памяти писателя: 1935–2004)» // Филологический класс. 2024. № 4. С. 183–193; Выставка «...Но я храню молекулы любви. Молекулы любви тебе знакомы?», посвященная памяти Рида Грачева (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 2024).

управление редакционного коллектива. Докладчик уделил значительное внимание особенностям организации художественного мира и идентичности героев произведений Вольфа, отражающих авторское мировоззрение.

Александр Житенев (ВГУ, Воронеж) в докладе «*Автоописательные тексты в практике художников "второй культуры": Е. Михнов-Войтенко*» предложил анализ текстового наследия художника как ключа к пониманию практик саморефлексии в неофициальной культуре. Житенев выявил характерную для него афористичную, преимущественно автокоммуникативную практику, где слово служило не для пояснения визуального, а для артикуляции внутренних эстетических и экзистенциальных принципов. Художник испытывал сопротивление прямому именованию своих работ, но одновременно остро нуждался в слове для артикуляции эстетических принципов и фиксации событийности творческого акта. По словам докладчика, слово у Михнова-Войтенко не существует автономно, а составляет единый континуум с его визуальным творчеством, требуя целостного анализа.

Работу секции продолжил доклад «*Неофициальные ленинградские писатели 1970-х и журнал "Аврора": стратегии и тактики взаимодействия*», в котором *Дмитрий Козлов* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) рассмотрел особенности редакционной политики журнала в 1969–1981 годы. Развивая представление о 1970-х как о периоде борьбы за легитимацию «второй культуры», докладчик показал, что редакция «Авроры» еще в конце 1960-х предпринимала попытки интеграции молодых авторов в литературный процесс. Основываясь на архивных материалах, Козлов предложил типологию стратегий, которые использовали неофициальные поэты в диалоге с редакцией: от демонстрации серьезного намерения опубликоваться или сотрудничать с журналом в качестве переводчика или рецензента до прямой провокации. В последнем случае сам факт отправки рукописи в редакцию, нацеленный на установление диалога с институцией на равных, мог представляться не меньшим художественным жестом, чем содержание посылаемого текста.

Александра Пахомова (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) представила доклад «*К генеалогии ленинградской "второй культуры" 1960–1970-х гг.: Сети, связи и трансляция памяти*», предложив новый взгляд на истоки «второй культуры» через анализ социальных сетей и механизмов культурной преемственности. Как показала докладчица на примере «мифа о поэте» Михаила Кузмина, становление ленинградского андеграунда не столько продолжало текстуальную традицию Серебряного века, сколько было обусловлено имплицитным «мифом», который передавался через бытовые практики, личное общение и живую память. С помощью инструментов сетевого анализа (программа *Gephi*) на материале дневников Кузмина Пахомова реконструировала динамику круга поэта в 1920-е годы: к концу десятилетия, на фоне нарастающего раскола культуры на официальную и неофициальную, плотность сети возрастала, а связи становились более прочными. Так, проведенный анализ позволил сместить акцент с роли художественного текста на неформальные практики, формировавшие устойчивую модель альтернативного творческого сообщества ленинградской «второй культуры».

Лю Гаочэнь (СПбГУ, Санкт-Петербург) в докладе «*"Обводный канал" как микрокосм ленинградской неофициальной поэтики 1980-х гг.*» проанализировал один из самиздатских журналов как ключевой институт самоорганизации и саморефлексии неофициального культурного сообщества. Докладчик отметил его специфику на фоне других неофициальных изданий: высокую селективность материалов, поддерживавшую ориентацию на узкий круг «своих» авторов и ярко выраженную критико-полемическую направленность. Докладчик выделил три основные линии, объединявшие поэтику публиковавшихся авторов: трансформацию «петербургского

текста», метапоэтическую рефлексию о границах слова и молчания и конструирование маргинальной субъектности как особой модели самоидентификации. «Обводный канал» был не только площадкой для публикации, но и инструментом формирования мировоззрения: через коллективные мистификации и критическую полемику сообщество осуществляло сложную работу по поиску собственной идентичности и выработке эстетических принципов.

Завершилась секция докладом *Алены Еременко* (РГГУ / Музей современного искусства «Гараж», Москва) «*“Естественное письмо” Беллы Улановской: между антропологией и энвайронментализмом*». Фокус исследования был сосредоточен на повестях «Осенний поход лягушек» (1992) и «Кто видел ворона» (2004), где Калининская АЭС на озере Удомля становится ключевым элементом художественного осмысления взаимодействия технологической цивилизации и природы. Докладчица выявила методологическую близость Улановской к американскому экологу Рейчел Карсон, обнаружив значимые пересечения в описании воздействия деятельности человека на природу. Так, свою книгу о негативном влиянии пестицидов на окружающую среду — «Безмолвная весна» (1962) — Карсон начинает с близкого к сказочному описания мира, где смолкли голоса птиц; у Улановской обнаруживается сходный риторический прием.

Следующую секцию открыла *Ирина Ваганова* (СЗИУ РАНХиГС, Санкт-Петербург), представив доклад «*Владимир Аллой: от самиздатовского исторического сборника “Память” до официального издательства “Атенеум-Феникс”*», посвященный биографии и издательской деятельности одного из значимых представителей «второй культуры». На основе проведенного ей интервью с машинистками (Е. Русакова, Т. Прутыгина) докладчица реконструировала детали истории тамиздатского сборника «Память», печатавшегося с конца 1970-х годов. Аллой продолжил этот проект, став редактором исторического альманаха «Минувшее» с 1986 года. В ходе дискуссии после доклада были затронуты практические вопросы транспортировки самиздата и тамиздата между СССР и Западом.

Доклад «*Александр Ожиганов в пространстве “второй культуры”*», подготовленный совместно с вдовой поэта *Светланой Варкан-Ожигановой*, представил *Андрей Филиппов* (независимый исследователь, Москва). Сообщение было посвящено творческой биографии поэта (1944–2019) — активного участника ленинградской литературной жизни 1960-х годов. В подробном обзоре его деятельности было освещено общение с широким кругом представителей «второй культуры», участие в литобъединениях Д. Дара и Г. Семенова, публикации в самиздате, его выход в официальную печать в 1992 году и последующее включение произведений в антологии неподцензурной поэзии. Филиппов завершил свое выступление цитатой из эссе «Кон(тр)тексты: памяти Виктора Кривулина» (2001), в котором сам Ожиганов определял свое место в отношении «второй культуры», акцентируя собственный маргинальный статус даже внутри неофициального поля.

В докладе «*In memoriam неофициальной литературы Ленинграда: между “проклятыми поэтами” и мучениками*» *Софья Зайцева* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) поставила вопрос о возможности формирования литературного канона в ленинградской «второй культуре». Как показала докладчица, сборник «Лепта» (1975), первый раздел которого был посвящен памяти Л. Аронзона и Р. Мандельштама, задал модель последующей канонизации трагически погибших поэтов. Эта практика была продолжена в антологии «Острова» и затем в энциклопедии «Самиздат Ленинграда», а к формировавшемуся пантеону прибавилась фигура А. Морева. По словам докладчицы, выделение мемориального раздела было призвано маркировать эстетическую автономию ленинградского андеграунда, его институциональную самостоятельность: посмертные репутации Мандельштама, Аронзона и Морева,

формируемые под влиянием идеи «мученичества», стали одной из опорных точек мифологии «второй культуры», скреплявшей ее коллективную идентичность.

Наталья Игнатьева (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Творчество Геннадия Айги в контексте премии Андрея Белого*» рассмотрела особенности присуждения независимой литературной награды поэту в 1987 году. Докладчица подчеркнула двойственность репутации Айги для представителей ленинградского андеграунда, характерную для середины 1980-х годов, и его сложную полилингвальную идентичность (чувашский поэт, переводчик и русскоязычный автор), отмеченную в самиздатской критике (С. Стратановский). Для премии Андрея Белого, которая трансформировала свою концептуальную основу на рубеже 1970–1980-х, выбор Айги стал особенной стратегической точкой: он позиционировался как авангардный автор, расширявший географические и эстетические рамки награды. Таким образом, это награждение не только легитимировало Айги в русском литературном поле, но и послужило импульсом для консолидации представителей неофициальной культуры в эпоху перестройки.

Виктория Власова (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) представила доклад «*“Воображаемый Запад” в зеркале автофикционального романа Александра Кондратова “Здравствуй, ад!”*», в котором исследовала рецепцию и трансформацию западного литературного канона в рамках неофициальной советской культуры. Опираясь на концепцию «воображаемого Запада» А. Юрчака, докладчица показала, как эстетика таких авторов, как Г. Миллер, Л.-Ф. Селин и Дж. Джойс, была аккумулирована Кондратовым для создания критического дискурса о советской действительности. Власова проследила эту стратегию от ранней статьи Кондратова «От нуля к нулю» (1961), где пародийная критика западных авторов служила легальным предлогом для их цитирования, до ключевого романа «Здравствуй, ад!» (1957–1976). Отметив сложную структуру романа, докладчица подчеркнула особое влияние Селина как философской основы и Миллера как источника методологии «исповедального письма», позволившей Кондратову выстроить свою литературную генеалогию от западного модернизма.

Работу секции завершил доклад *Ольги Кравцовой* (ГБУК «СКУНБ им. Лермонтова», Ставрополь) «*Ленинград и ленинградцы: пространство культуры в лирике Александра Радашкевича 1971–1978 гг. и романе “Лис, или Инферно: ленинградский карманный роман”*». На основе интервью и воспоминаний докладчица реконструировала творческую биографию поэта Александра Радашкевича, в частности его переезд в Ленинград в конце 1960-х и знакомство с литературоведом и переводчицей Н.Я. Рыковой, ставшей его главным собеседником в этот период жизни и поспособствовавшей его первой официальной публикации в 1992 году. В центре анализа оказалось единство ранней лирики (авторские «интуитивные верлибры») и более поздней прозы, посвященной памяти художника В. Лисунова. Кравцова показала, как роман, детально описывающий ленинградский период автора, вступает в перекличку с поэзией, а также инкорпорирует автобиографические сюжеты, в числе которых оказалось и общение с Рыковой.

Следующая секция открылась докладом *Юрия Орлицкого* (РГГУ, Москва) «*Ленинградский верлибр, официальный и неофициальный*». Докладчик рассмотрел два способа позиционирования свободного стиха в ленинградском литературном поле (когда верлибр не отделяется от других видов стихосложения или противопоставляется им) на примере двух знаковых для «второй культуры» антологий — «У голубой лагуны», составленной Константином Кузьминским и Григорием Ковалевым, и «Ленинградского верлибра» Леона Гроховского. Докладчик отметил, что граница между «официальным» и «неофициальным» в бытовании верлибра была достаточно проницаемой: многие авторы публиковались в советской перио-

дике, в то время как признанные в поле официальной литературы поэты, такие как А. Софронов, О. Шестинский или В. Шошин, также экспериментировали со свободным стихом, несмотря на предубеждение редакторов по отношению к верлибру.

Доклад «*“Доты” А. Ника: стратегия игры*», посвященный анализу цикла прозаических миниатюр, представила *Ирина Скоропанова* (БГУ, Беларусь). Скоропанова отметила связь творчества Николая Аксельрода (псевдоним — А. Ник) с эстетической системой Хеленуктов, одной из значимых художественных установок которой была десакрализация образа писателя. Скоропанова показала, что жанр литературного анекдота, вынесенный в заглавие цикла, становится для А. Ника ключевым инструментом его игровой стратегии. Среди приемов она отметила механизм буквализации фразеологизмов, сюжетообразующий для многих миниатюр. По словам докладчицы, подобная литературная игра функционировала не только как эстетический жест, но и как способ увеличения символического капитала андеграунда, его литературного быта, укрепляя внутренние ценности и автономные критерии признания внутри неофициальной культуры.

Заданную предыдущим сообщением тему продолжил доклад *Татьяны Светашевой* (БГУ, Беларусь) «*Игровые стратегии в ленинградском поэтическом андеграунде 1960–1980-х годов*». Докладчица рассмотрела игровое начало как механизм формирования альтернативного творческого пространства, освобождающего от идеологических и эстетических стереотипов официальной культуры. На примере произведений наиболее узнаваемых деятелей «второй культуры» Светашева выделила несколько уровней реализации этих стратегий. Проявление игрового начала было выявлено как на языковом уровне (например, ирония и цитатность, организующие диалог с культурной традицией), так и на уровне поэтического субъекта — через инфантилизацию и абсурдистский «детский» юмор, а также создание коллективных имиджевых масок.

После этого *Михаил Вистгоф* (Литературный институт им. А.М. Горького., Москва) в докладе «*“Сохрани эту ночь у себя на груди” Л. Аронзона как претекст “Писем к стене” И. Бродского*» предложил пересмотреть сложившиеся представления о литературном диалоге двух ключевых фигур ленинградского поэтического андеграунда. Вопреки устоявшейся точке зрения о влиянии Бродского на Аронзона, докладчик выдвинул гипотезу об обратной преемственности. Опираясь на анализ структурных и звуковых сближений, а также образную схожесть и ключевую для обоих текстов роль мотива сохранения памяти, докладчик предложил поновому взглянуть на характер диалога между поэтами. Доклад вызвал живую дискуссию, фокус которой был сосредоточен на методологии исследования и возможности подкрепить тезис о литературном диалоге фактами личного общения поэтов.

Тему рецепции творчества Аронзона продолжил *Данил Швед* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) в докладе «*“Аронзоновский стиль” в современной русской поэзии*». Докладчик проследил особенности восприятия сложившегося образа поэта молодыми авторами рубежа 1990–2000-х годов и показал, что для этого поколения Аронзон предстал уже в статусе классика, чья фигура воспринимается целостно — через единство поэтики и биографического мифа. На примерах произведений П. Кочеткова, Н. Третьяк и Р. Горбунова Швед продемонстрировал, что проявления «аронзоновского стиля» включают в себя не только формальные элементы (как, например, сонетная форма, ассоциированная с Аронзоном), но и образные доминанты его поэтического мира.

Доклад «*“Догорай, моя лучина, догорай” В.А. Сосноры: романс скомороха*» *Егора Киргизова* (СПбГУ, Санкт-Петербург) был посвящен анализу поэтики одного из стихотворений цикла «Последние песни Бояна» в сборнике «Всадники». До-

кладчик продолжил линию рассмотрения характерного для творчества Сосноры принципа «художественной энантиосемии» — взаимной дополнительности антонимических смыслов, — который в цикле «Последние песни Бояна» реализуется через столкновение жанровых модусов высокой романсно-балладной традиции и скоморошьей нелепицы. Было показано, как алогичные небылицы остраняют драматизм балладного начала, а мотивы смерти и воскрешения обретают новое звучание. Киргизов также обратился к истории публикации стихотворения и обозначил концептуальную открытость этого текста Сосноры к интерпретациям, соотносящуюся с принципом «поэтики отброшенных ключей».

Следующие доклады были посвящены творчеству Михаила Еремина и раскрывали художественную практику одного из представителей «филологической школы» с новых, зачастую неожиданных сторон. Так, *Анна Родионова* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Натурфилософская поэзия Михаила Еремина: риторическая традиция и экокритическое прочтение*» предложила рассмотреть поздние стихотворения поэта сквозь призму экокритики. Родионова поставила вопрос о модели взаимоотношений субъекта с природой, стоящей за характерной для Еремина практикой использования научных терминов как основы для создания неологизмов. Родионова показала, что этот принцип конструирует особый тип перцептивной связи между субъектом и средой, где поэтический текст рождается в акте ее восприятия.

В завершающем секцию докладе «*Михаил Еремин и театр: к вопросу о постановке пьес “Защитник В. Ульянов” (1970) и “Медвезайцы” (1976)*» *Александра Цибуля* (ИРЛИ РАН / Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) обратилась к драматургической практике поэта. Докладчица реконструировала историю пьес, созданных в соавторстве с Леонидом Виноградовым и поставленных на сценах БДТ и Ленинградского кукольного театра. Особое внимание она уделила роли социальных сетей в неофициальной среде: над адаптацией текста пьесы «Защитник В. Ульянов» для постановки работала Д.М. Шварц, что отразилось в ее дневниках, а также черновых машинописях пьесы. Проведя интервью с одной из актрис, участвовавших в спектакле «Медвезайцы», Цибуле удалось детализировать и историю пьесы уже после ее постановки на сцене. В ходе дискуссии после доклада был поставлен вопрос об отношении самих авторов к этой театральной работе и степени их знакомства с документальными источниками сюжета пьесы о Ленине.

Следующая секция открылась докладом *Светланы Петровой* (СЗИУ РАНХиГС, Санкт-Петербург) «*Котельная “Камчатка” как арт-пространство и как состояние сознания в творчестве В. Цоя*». Докладчица предложила рассматривать котельную, в которой работал Виктор Цой, как сложную интермедиальную структуру, где пересекаются разные уровни смысла: от географического топоса и музыкального претекста до биографического и культурного мифа. По словам Петровой, семиотически насыщенное пространство и его символическая соотнесенность с фигурой культурно значимого субъекта обуславливают его функцию *разрушения обыденности*. Так, «Камчатка» функционирует не только как один из топосов ленинградского андеграунда 1980-х годов, но и как особое «внутреннее состояние», нашедшее отражение в образной системе и поэтике музыканта.

С докладом «*О Георгии Николаевиче Соколове; “Культура-Три” или “Культура-Зеро”?*» выступил *Михаил Лепехин* (БАН, Санкт-Петербург). Докладчик начал с мемориального слова, посвященного памяти Г.Н. Соколова (1953–2022), и воссоздал существенные детали его биографии. Кроме того, Лепехин поделился воспоминанием о разговоре с Соколовым и А.Б. Горяниным после дневного заседания конференции «Академик А.И. Солженицын. К 90-летию со дня рождения», проходившей в 2008 году. Обратившись к этой дискуссии о множественности куль-

тур, последовавшей за обсуждением литературной энциклопедии «Самиздат Ленинграда» и сборника международной конференции «Вторая культура: Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970–1980-е годы», докладчик проблематизировал правомерность отделения неподцензурной литературы от советской.

Доклад *Полины Мякиной* (НИУ ВШЭ, Москва) «*"Странные сближения": Пушкинские традиции в лирике Кари Унксовой*» был посвящен анализу рецепции творчества Пушкина в период «ученичества» поэтессы. По словам докладчицы, диалог с пушкинским мифом в раннем творчестве Унксовой представляется важной поэтической тактикой, служащей одним из векторов формирования индивидуального авторского мифа. На материале стихотворения «Соловей» она рассмотрела ряд характерных аллюзий: это центральный образ соловья как символ слияния поэта и певца, заключающий в себе отсылку к фигуре Пушкина, контаминация тем дуэли и самоубийства, а также поэтическое освоение топоса Царского Села. Мякина подчеркнула, что Унксова не стремилась деконструировать присвоенный советской культурой образ поэта, но утверждала свое право возводить к нему собственную творческую генеалогию.

Работа секции продолжилась докладом *Галины Боевой* (СПбГУПТД, Санкт-Петербург) «*Травма полупризнания: проблематизация литературного успеха в прозе Г.И. Алексеева*». Боева обратилась к анализу творчества одного из основоположников ленинградского верлибра, чья репутация сложилась преимущественно в узких профессиональных кругах и не предполагала широкой читательской известности. Докладчица проследила, как сквозная для Алексеева тема литературного успеха проявляется в его прозе и дневниках, выявив три основных способа рефлексии: дескриптивный, связанный с фиксацией наблюдений над литературным бытом и стилями современников; декларативный, проявляющийся в прямых эстетических высказываниях и иерархических оценках других авторов; и *художественно сублимированный*, нашедший наиболее полное воплощение в романе «Зеленые берега» (1990). В качестве центральной категории анализа Боева предложила понятие «травмы полупризнания», описывающее специфическое состояние автора, получившего высокий символический капитал в среде андеграунда при фактическом отсутствии успеха в публичном литературном поле.

Елена Туманова (НИУ ВШЭ, Нижний Новгород) представила доклад «*"Баллада о маленьком буксире" И.А. Бродского в контексте эпохи и творчества поэта*», посвященный анализу одного из ранних стихотворений Бродского. Этот текст обнаруживает переосмысление канона советской детской поэзии 1950-х годов, а также маркирует важный этап в формировании индивидуальной поэтической системы поэта. Докладчица показала, что, несмотря на иронические коннотации, заданные в названии, в стихотворении доминирует лирико-философское начало, центральный образ наделяется романтическим и одновременно стоическим сознанием. Посредством сопоставительного анализа с другими произведениями Бродского («Стансы городу» и др.) Туманова выявила сквозные для его творчества мотивы и лексические пересечения, что позволило интерпретировать буксир как *alter ego* лирического субъекта.

Даниил Соболев (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Стихи Сергея Стратановского о Чеченских войнах*» представил исследование способов репрезентации и рецепции актуальных исторических событий в поэзии одного из представителей «второй культуры». Анализируя соответствующий корпус текстов, докладчик выявил принцип диалогичности, который определяет их поэтическую структуру. В основе этого диалога, как показал Соболев, лежит неразрешимое противостояние, репрезентирующее саму природу конфликта. Лирический субъект в этих стихах либо занимает позицию внешнего наблюдателя, либо так или иначе ассоциирован

с Россией. Докладчик также проследил эволюцию военной темы: если ранние тексты Стратановского в большей степени отражают позицию, близкую к авторской, то более поздние стихотворения приобретают эпический характер, стремясь к всеохватной объективности свидетельства и масштабному осмыслению исторических событий.

Затем *Петр Казарновский* (ЧОУ СПб ШТТиШБ, Санкт-Петербург) представил доклад «*“Статья об Аронзоне в одном действии” Елены Шварц в свете мифа о поэте*», посвященный реконструкции одного из ранних этапов формирования посмертного мифа поэта Леонида Аронзона. Докладчик сосредоточился на анализе статьи-пьесы Е. Шварц 1977 года и показал, как поэтесса сознательно конструировала образ Аронзона в качестве сакральной фигуры. Текст Шварц встраивался в ряд первых высказываний, последовавших за смертью поэта, и имел своей стратегической целью введение Аронзона в пантеон новейшей русской поэзии, символически выводя неофициальную культуру из состояния «погребения заживо».

В докладе «*Стихи Вс.Н. Некрасова в ленинградском журнале “37” как пример авторской версии концептуализма*» *Михаил Сапрыкин* (МГУ, Москва) обратился к переписке Некрасова с В. Кривулиным, посвященной его публикации в самиздатском журнале в 1979 году. Сапрыкин показал, что Кривулин, стремясь представить московского автора ленинградским читателям, воспринимал его через призму локального понимания концептуализма как рефлексии над языком и дискурсом. Вместе с тем стратегию Некрасова, направленную на соблюдение баланса между «лирической» и «полемической» частями стихотворной подборки, докладчик связал с теоретической работой «Экология искусства», интерпретировав ее как перлокутивный акт. Сапрыкин показал, как спор о публикации в «37» подчеркнул особенность авторской самоидентификации.

После этого с докладом «*Маленький человек и сверхчеловек через призму авиационного дискурса (на материале прозы Д.А. Пригова)*» выступила *Татьяна Загидулина* (РХГА, Санкт-Петербург / КГПУ им. В.П. Астафьева, Красноярск), представив исследование стратегии деконструкции одной из важнейших составляющих соцреалистического канона. Анализируя трансформацию авиационной темы в эссе «Тварь неподсудная» (2004) и романе «Живите в Москве» (2000) Пригова, Загидулина показала неразрывную связь переосмысления героического образа летчика с мотивом взросления. Центральным приемом при этом становится индивидуализация наррации, замещающая коллективный субъект официального мифа маргинальным «маленьким человеком». Загидулина проследила, как витальность героя-авиатора подвергается осмеянию, а связанная с ним сексуальная символика обретает негативные коннотации измены и насилия.

Работу секции продолжил доклад *Анастасии Колчиной* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) «*Академическое литературоведение в прозе Виктора Кривулина*». Колчина проблематизировала отношение поэта к академическому литературоведению. На материале прозы 1980-х годов (роман «Шмон», рассказ «Родословная. Записки сукина сына») она проанализировала, как Кривулин осмысляет возможные способы взаимодействия с институциональным полем филологии. В рассмотренных произведениях синтез художественной и научной деятельности оказался невозможен из-за «репрессивных» условий академического мира. Говоря о писательской стратегии Кривулина, Колчина отметила создание пародийных образов ученых и героев-двойников, через которых автор моделирует альтернативные версии собственной биографии — внутри и вне мира филологических институций.

Иван Соколов (Университет Калифорнии, США) выступил с докладом «*Виктор Соснора в “серой зоне” позднесоветской литературы*». В центре внимания докладчика оказался вопрос о пространственной модели взаимодействия офици-

альной и неофициальной культур. Отталкиваясь от предложенной И. Кукулиным идеи проницаемости границ официального и неофициального в «серых зонах», Соколов предпринял попытку установить положение В. Сосноры, определив его как «спорадическое всеприсутствие». С начала 1960-х поэт существовал в неофициальном поле, в середине десятилетия публиковался в официальной советской печати, за границей и в самиздате, при этом принципиально настаивая на своей непринадлежности ни к одной из литературных фракций. Это позволило Соколову говорить о творчестве Сосноры как о «пространстве негативности» — автономной художественной области, порождаемой самим актом творчества и сопротивляющейся жесткой институциональной идентификации.

Заключительная секция конференции открылась докладом *Натальи Цветовой* (СПбГУ, Санкт-Петербург) «*Эссеистика Рида Грачева: аксиологические смыслы*», посвященным анализу ценностных оснований и историко-культурной рефлексии в прозе писателя. Докладчица отметила, что Грачев, создавая свои эссе в период формирования новой эстетики 1960-х годов, предлагал глубоко индивидуальное осмысление ключевых для эпохи концептов (интеллигенция, совесть, право на жизнь), выходящее за рамки распространенных идеологических клише. Его проблемный подход, по словам Цветовой, сохраняет свою актуальность и сегодня, позволяя рассматривать эссеистику Грачева не только как документ времени, но и как значимый опыт этического и художественного осмысления эпохи.

Наталья Ковтун (РХГА, Санкт-Петербург / КГПУ им. В.П. Астафьева, Красноярск) в докладе «*Герои-нонконформисты в поздней прозе Ф. Абрамова*» представила исследование поэтики «двойничества» в тетралогии «Братья и сестры». Как показала докладчица, Абрамов избегает однозначных оценок, осмысляя конфликт личности и истории через систему героев-двойников: Михаил Пряслин — Егорша Ставров; Егорша Ставров — Калина Дунаев. В этом сопоставлении раскрывается как эсхатологический вариант утопии «нового человека» (желание выделиться, приобщиться к «новой жизни»), так и архетипические модели «культурных героев», рассматриваемых через призму христианского и фольклорного контекста.

Далее с докладом «*"Засоциальный" герой в прозе Б. Иванова*» выступила *Елена Панкратова* (СмолГУ, Смоленск). Она рассмотрела творчество одного из главных идеологов «второй культуры», писателя Бориса Иванова, как нарративную иллюстрацию его собственной культурфилософской концепции. Согласно Иванову, основу культурного противостояния образует противопоставление ориентации на авторитет и ориентации на мир, лежащий за пределами общепризнанных значений. В этом контексте культура трактуется как исследование иной, «засоциальной» реальности, к которой по определению принадлежит неофициальное искусство. Панкратова показала, как эта идея Иванова находит прямое воплощение в его прозе, изредка публиковавшейся в журнале «Часы» («Верните аисту перья», «Ночь длинна и тиха, пастырь режет овец», «Бедный Кнок», «Похороны во вторник»): сознательно маргинализированный герой проводит ревизию и отвергает заданные авторитеты, что открывает ему связь с подлинной культурой и возможность увидеть иную реальность, еще не имеющую выражения.

В докладе «*Кинематографические влияния в повести "Адамчик" Рида Грачева*» *Марта Капоссела* (независимая исследовательница) проследила влияние языка кино на поэтику прозы писателя. Обратившись к эссе Грачева о Микеланджело Антониони («Эстетика факта у М. Антониони» (1967); «М. Антониони как моралист» (1969)) и его повести «Адамчик» (1962), докладчица показала, как писатель творчески усваивает эстетику авангарда 1920-х годов, где монтаж выступал значимым средством выражения новой реальности, и переосмысляет ее. На материале повести был проведен детальный анализ принципов «визуального письма»,

среди которых были рассмотрены фрагментарная композиция, отказ от целостного портрета героя, чередование «крупных» и «общих» планов, использование эллипсисов, смена ракурсов и замедление действия.

Работу секции продолжила *Наталья Щукина* (ЛГУ им. А.С. Пушкина, Санкт-Петербург). В докладе «*Ленинградский текст Рида Грачева (рассказы "Промежуток" и "Расхождение во времени")*» она рассмотрела прозу писателя в рамках формирующегося локального сверхтекста, следуя традиции изучения «петербургского текста» русской литературы. Щукина сосредоточилась на двух рассказах, в которых биографический (блокадный) опыт автора становится основой для художественной рефлексии. Грачев, работая с топонимикой послевоенного Ленинграда, трансформирует ее в пространство метафизического и исторического испытания, где личная память сплетается с коллективной. Докладчица отметила мотивы деконструкции времени и экзистенциального существования на грани возможного, ощущение призрачности города.

Кэрол Юланд (Университет Дрю, Мэдисон) в докладе «*Повествование травмы блокады: Новаторство в художественной прозе и критике Лидии Гинзбург и Рида Грачева*» исследовала особенности репрезентации травматического опыта в ленинградской литературе середины XX века. Отметив роль литературных объединений (как официальных ЛИТО, так и неформальных кружков) в трансформации поля литературы, докладчица сосредоточилась на фигуре Л. Гинзбург, чьим протеже в 1950–1964 годы был Р. Грачев. Юланд выявила общие для обоих авторов принципы наррации травмы, в числе которых были отмечены синтез документального и художественного, когда автобиографические события берутся за основу для поиска универсальных человеческих переживаний, прием остранения, а также сходные черты поэтики — минимальный объем диалогов и намеренное избегание прямых упоминаний о смерти.

Завершая работу конференции, *Елена Колесникова* отметила, что представленные доклады позволили значительно расширить и детализировать понимание поля неофициальной культуры Ленинграда. Она также подчеркнула весомую роль сохранения и изучения архивных материалов как основы для будущих исследований, без которой реконструкция целостной картины «второй культуры» и ее сложных взаимоотношений с официальными институциями была бы невозможна. Так, широкий методологический спектр представленных исследований и возможность акцентировать внимание на отдельных фигурах ленинградского андеграунда, структуре и специфике культурных институций позволили говорить о неофициальной культуре не как об изолированном явлении, а как о сложном, динамичном поле, находившемся в состоянии постоянного взаимного влияния с культурой официальной.

Софья Зайцева