

материале мемов от 2008 до 2021 года. «Школота» как название группы — и как общее место с понятной референцией — используется в качестве способа воображения участия детей и подростков в публичной сфере. В 2008—2011 годах «школота» отсылает — в воображении пользователей сети — к массовому субъекту, который отличается культурной некомпетентностью, слабо развитым аналитическим интеллектом, ограниченностью кругозора, скандальным, вандалистским поведением (распитие спиртного, употребление наркотиков). Референция общего места подчеркивает, что такой субъект не может быть полноправным участником публичной сферы. Референция меняется в 2011—2017 годах: субъект «школоты» осмысливается как участник протестных акций — при этом ведомый, зависимый, подчиняющийся грубым манипуляциям со стороны и не способный их распознать. С 2017 года по настоящее время субъект-референт «школоты» меняется, поскольку сами школьники берут инициативу в свои руки, переопределяя значение ярлыка в собственных публикациях. В итоге субъект «школоты» романтизируется и изображается как образованный житель мегаполиса, идеалист, «читающий Бодлера, Пелевина и “Горький.медиа”», небезразличный к трансформациям в обществе.

Подытоживая, мы можем зафиксировать главный вывод конференции: понятие «общее место стало центральным оператором сборки ряда терминологических “матриц”». В ядре дискуссии очевиден консенсус относительно того, что общее место — это высказывание, референт которого общеразделяем. Термин перекликается с такими понятиями, как анекдот, интертекст, мифологема/идеологема, конвенция и т.д., — и обнаруживает ряд формальных воплощений: цитация, визуальная метафора, хештег и другие. Подробный экскурс в историю и теорию общего места так и остается актуальной задачей культурологии, литературоведения, истории и социологии, но конференция представляла, безусловно, значимый шаг в этом направлении.

Анна Швец

Международная научная конференция
«XXIX Лотмановские чтения “Литература и документ”»
 (ИВГИ РГГУ, 24–25 декабря 2021 года)

DOI: 10.53953/08696365_2022_175_3_416

Юрий Михайлович Лотман скончался 28 октября 1993 года, а уже в декабре того же года в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ состоялась конференция его памяти — Лотмановские чтения. С тех пор эти чтения проводятся в ИВГИ каждый год в декабре. 2022 год — год столетнего юбилея Лотмана, и к этой дате приурочены разные научные мероприятия. XXIX Лотмановские чтения состоялись в самом конце 2021 года, но их можно считать открывающими этот мемориальный ряд.

Первым выступил Андрей Андреев (МГУ) с докладом «*Переписка императора Александра I и профессора Г.Ф. Паррота в свете истории эмоций*». Документ, легший в основу доклада, — неизданная переписка императора Александра I с дерптским профессором Георгом Фридрихом Парротом (1767—1852). До нас дошли две с лишним сотни писем, большая часть которых принадлежит Парроту, причем это

не беловые копии, которые в архиве адресата, Александра I, отсутствуют, а черновики, сохранившиеся в архиве самого Паррота. Докладчик расшифровал их, и сейчас готовится двуязычное издание, куда войдет не только русский перевод, но и французские оригиналы. Паррот был профессором физики, но в письмах к императору затрагивал самые разные темы: от финансовых реформ и технических новшеств до отношений с Наполеоном и восставшими греками, причем зачастую не просто выдвигал предложения, но и присылал императору готовые проекты указов. Переписка эта, впрочем, уникальна не разнообразием предложений (тем более что ни одно из них осуществлено не было), а огромным эмоциональным накалом. Кульминацией глубоко личных отношений между императором и подданным стало их последнее свидание в марте 1812 года, когда Александр принялся обсуждать с Парротом детали отставки Сперанского и даже поделился своим намерением расстрелять министра-изменника, Паррот же отговаривал императора от столь радикальной меры. По всей вероятности, реального намерения расстрелять Сперанского у царя не было, но всплеск ярости безусловно был, и этим сильным чувством он счел возможным поделиться не с кем иным, как с Парротом. Именно это взаимное излияние эмоций и характеризует в первую очередь рассматриваемую переписку, во многих отношениях уникальную. Например, Паррот систематически именует Александра «*mon bien-aimé*» (возлюбленный), а Александр, поделившись со своим корреспондентом неким тайным переживанием, просит сжечь письмо, и тот исполняет просьбу, но любовно сохраняет в конверте пепел. Переписка Александра с Парротом ценна именно тем, что в ней запечатлелись не только политическая история и история идей, но и эмоциональный опыт обоих корреспондентов. Впрочем, их позиции не равнозначны: Паррот, представитель романтической эмоциональной культуры, требует от императора активных действий по реформированию страны, а Александр, принадлежавший культуре сентиментальной, избирает позицию пассивного безделья и использует Паррота только для того, чтобы излить душу в трудные моменты. После 1815 года Александр нашел себе новых друзей; с Парротом он больше не виделся, а тот продолжал ему писать до самого конца 1825 года — но безответно¹.

Алина Бодрова (НИУ ВШЭ, Москва / ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург) выступила с докладом «*Официальная история за границами официального документа: к описанию петербургских литературных обществ конца 1810-х годов*»². Упомянутые в докладе литературные общества — это, с одной стороны, молодое и либеральное Вольное общество любителей российской словесности, а с другой — старая и официальная Российская академия. Первое из них существовало с 1816 года под названием «Общество любителей словесности», а высочайше утвержденный устав под видоизмененным названием (с прибавлением эпитета «Вольное») получило 30 января 1818 года. Получило, несмотря на активное противодействие А.С. Шишкова, с 1813 года президента Российской академии, который обвинял эту институцию в разных грехах, в частности в республиканизме, и вообще утверждал, что «множество Академий произведет в словесности и просвещении такое же следствие, какое в правосудии произвело бы множество Сена-

-
- 1 Некоторые тезисы доклада развиты в статье: Андреев А.Ю. «Профессор-романтик» Г.Ф. Паррот и его дружба с императором Александром I // Вестник ПСТГУ. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. 2021. Вып. 101. С. 79–100.
 - 2 В докладе развиты тезисы, намеченные в статье: Бодрова А.С. К институциональной истории Вольного общества... // Acta Slavica Estonica XI. Пушкинские чтения в Тарту. 6. Вып. 1. Пушкин в кругу современников / Отв. ред. Р. Лейбов, Н. Охотин. Тарту: University of Tartu Press, 2019. С. 266–284.

тов». Для объяснения причин шишковского гнева предыдущие исследователи ссылались на политические причины; докладчица показала, что дело было вовсе не в них, а в параллельном сюжете — истории утверждения устава самой Академии, которая так и жила по правилам 1783 года (дата ее основания), а актуального устава не имела. Шишков, сделавшись президентом Академии, замыслил превратить ее в главную законодательницу языковых правил. При этом свою должность он считал равной должности министра, а Академию не хотел подчинять никакому министерству. Шишков требовал для своей Академии не только особых прав (например, назначения на должности цензоров исключительно членов Академии), но и особого, более чем щедрого финансирования. В 1816 году Александр в этом финансировании отказал, и Шишкову пришлось добиваться его окольными путями (действуя через Аракчеева); в результате к началу 1818 года ассигнования были утверждены, но устав Академии по-прежнему оставался неутвержденным. Более того, в феврале министр просвещения князь А.Н. Голицын отреагировал на проект устава Академии разными замечаниями, в том числе языкового характера, а это Шишкову, претендовавшему на роль лингвистического арбитра, было, по всей вероятности, особенно обидно. И вот в разгар борьбы за устав собственной Академии Шишков узнал об утверждении устава какого-то другого литературного общества: понятно, что эта локальная организация немедленно выросла в его глазах до страшного призрака второй Академии. Отсюда его инвективы против потенциальной конкурентки. В конце концов устав Академии был подписан, но произошло это на четыре месяца позже утверждения устава Вольного общества, в мае 1818 года. Что же касается эпитета «Вольный», он был присвоен Обществу любителей словесности именно для того, чтобы как можно сильнее «расподобить» его с шишковской Академией.

Михаил Велижев (НИУ ВШЭ, Москва) назвал свой доклад «*Наблюдения в отечестве*»: (не)известный текст князя Элима Мещерского (1836)». Определение «(не)известный» объясняется тем, что текст этот уже был опубликован Андре Мазоном по архиву Мещерского в книге «*Deux Russes écrivains français*» в 1964 году. Однако до сих пор исследователи (и автор этого отчета в том числе) не подозревали, что до книги Мазона очерк уже был напечатан, и даже дважды: по-французски (язык, на котором князю Элиму Мещерскому было писать гораздо сподручнее, чем на русском) в парижской газете «*La Quotidienne*» 13 ноября 1836 года и по-русски в «Северной пчеле» (28 и 30 ноября 1836, № 273 и 274), в рубрике «Наблюдения в отечестве», под названием «Письмо русского в Париж». Полное тождество архивного текста с газетными публикациями позволяет, несмотря на то что обе они подписаны криптонимами, установить авторство Мещерского, и эта атрибуция уже очень ценное открытие докладчика. Но Велижев на этом не остановился и перешел к содержательному анализу. Очерк представляет собой проникнутое антизападной риторикой прославление российского способа правления, где европейским «правам человека» и «воплям о свободе и равенстве» противостоит семейственный союз государя (батюшки) и подданных (его детей). Такой подход вполне соответствовал общей линии «Северной пчелы», однако поскольку предлогом для этого восхваления российской монархии явилось событие, происшедшее несколькими месяцами раньше (пребывание Николая I в Москве в августе 1836 года), Велижев задался вопросом о том, что могло побудить редакторов «Северной пчелы» в конце ноября напечатать очерк об августовском вояже императора. По предположению Велижева, побудительной причиной стало желание в такой косвенной форме вступить в полемику с первым «Философическим письмом» Чаадаева (прямая печатная полемика с ним находилась под запретом согласно обычной стратегии российской власти, стремившейся сообщать крамольным текстам статус несущ-

ществующих). Чаадаевскому мрачному видению Москвы как некрополя противопоставляется в очерке Мещерского восторженное описание древней столицы. Чаадаев скорбит об отрыве России от европейской цивилизации; Мещерский радуется тому, что российский способ правления опровергает тезисы европейских мыслителей. В качестве опровергнутых упоминаются такие разные мыслители, как Монтескье, г-жа де Сталь, «сенсимонисты, фаланстерианцы, фурьеристы», «машинисты новейших обществ», «торгаши хартий, разносчики правлений». На фоне древней Москвы все они «жалки». Таким образом, статья, напечатанная в «Северной пчеле», читается как предсказуемый апофеоз изоляционизма. Однако на странице французской газеты та же статья приобретает иной смысл благодаря короткому предисловию, которое объявляет ее свидетельством переворота в империи Романовых, предсказанного еще Жозефом де Местром, то есть намекает на возможность католическо-православного сближения. То, что в русском контексте звучало как восхваление изоляционизма, в контексте французском начинает осмысляться как намек на появление у России космополитической перспективы.

Название, которое дала своему докладу *Екатерина Дмитриева* (РГГУ, Москва / ИМЛИ РАН), звучало так: «*Письма Гоголя как недостоверный источник*». Однако докладчица говорила не только о письмах; она показала, что у Гоголя не вполне достоверным может считаться все, от датировки произведений до самого факта их существования, поскольку практика розыгрышей и мистификаций сопровождала его с юности и до последних дней жизни. Даже сам факт сжигания второго тома «Мертвых душ», неотъемлемая часть гоголевской легенды, тоже не доказан, и некоторые исследователи считают сообщение о нем очередной гоголевской мистификацией. Сходным образом и чудесное обретение пяти сохранившихся глав, хотя произошло уже после смерти Гоголя, тоже отмечено запущенным им «вирусом» мистификации и неопределенности: в официальных описях гоголевского имущества после смерти никакие рукописи не упомянуты (квартирный надзиратель сообщает о носильном платье и печатных книгах), но потом вдруг из переписки друзей выясняется, что главы нашлись — то ли в некоем портфеле, то ли без него. Как Гоголь морочил современных читателей и будущих исследователей, Дмитриева продемонстрировала на примере финала «Страшной мести», где упоминаются «смешные присказки про Хому и Ерему, про Сткляра Стокозу». Все предыдущие комментаторы были уверены, что Стокоза — персонаж украинского фольклора, между тем украинские фольклористы в своем хозяйстве такого персонажа не нашли. И только из беседы с современной жительницей Нежина докладчица выяснила, что Стокоза — фамилия дядьки писателя, которого обычно называли по имени, просто Семеном; лукавый Гоголь так инкрустировал в текст повести реальную фамилию, что она зазвучала как фольклорная. Одним словом, слова из «Невского проспекта»: «все обман, все мечта, все не то, чем кажется» — могут быть применимы к жизни Гоголя, его сочинениям и, конечно, письмам, в чем постоянно убеждаются коллеги Дмитриевой по гоголевской группе ИМЛИ, готовые сейчас к изданию тома его писем. В письмах этих есть подтасованные даты (Гоголь пишет матери, что собирается из Вены в Россию, а сам уже находится в Москве), а главное, есть огромное количество умолчаний (их, пожалуй, больше, чем фактов), так что работать с ними приходится по тому рецепту, который Жюль Мишле дал в своей книге «Ведьма», а именно изучать в документе прежде всего то, что в нем отсутствует. Финал доклада Дмитриева посвятила разбору известной фразы Гоголя о необходимости «проездиться по России»; выяснилось, что само это намерение Гоголь позаимствовал из письма Ивана Аксакова, который собирался осуществить его на практике, Гоголь же придал этой практической формулировке высший, промыслительный смысл, а реальное путешествие по России передоверил своему персонажу Хлобуеву.

Вера Мильчина (ИВГИ РГГУ, Москва / ШАГИ РАНХиГС, Москва) начала доклад «Один день Александра Ивановича (о дневнике А.И. Тургенева)» с предысторией изучения этого дневника, а точнее, дневников, потому что Тургенев делал дневниковые записи всю жизнь, и эти большие «журналы» сохранились в тургеневском архиве, хранящемся в Пушкинском Доме. Тем не менее сквозная публикация хотя бы какого-то массива дневниковых записей Тургенева *подряд* была предпринята всего дважды: М.И. Гиллельсон (чью роль для введения наследия Тургенева в исследовательский и читательский оборот трудно переоценить) опубликовал в 1964 году парижский дневник 1825—1826 года, а П.Е. Щеголев в книге «Дуэль и смерть Пушкина» (1916) издал записи от конца ноября 1836 года — начала февраля 1837 года. В основном же исследователи выбирают из дневников Тургенева сведения о каком-то интересующем их сюжете, и тогда возникает иллюзия, что Тургенев интересовался исключительно этим сюжетом (собственно, так происходит и в подготовленной к печати статье докладчицы, написанной совместно с А.Л. Осповатом и посвященной чаадаевской истории 1836 года). Между тем тургеневский дневник достоин сквозного прочтения хотя бы потому, что сама конструкция записей многое объясняет в уникальной личности Тургенева, о которой точнее всего отозвался в некрологе Ф.Н. Глинка: «он был всем как-то свой». «Своим» Тургенев был не только для петербургских сановников и московских славянофилов, он был знаком практически со всеми европейскими знаменитостями своего времени, причем общался с ними на равных и даже помогал им советами: французский историк Вильмен, сочинявший книгу о папе Григории VII, узнал, что немецкий историк Ранке написал историю папства, от русского Тургенева, а немецкому гегельянцу Гансу, приехавшему в Париж, последние французские новости сообщил опять-таки не кто иной, как Тургенев. Тургеневу было интересно все; его день вмещал разговоры с друзьями, административные хлопоты, работу в архиве, посещение театра и многочисленных салонов. И эта разнонаправленность его интересов исчерпывающе выражается в дневнике, где поиски тармоламы (плотной шелковой ткани) для Клары, жены эмигранта Николая Ивановича Тургенева, соседствуют с описанием девиц, ищущих сочинения Фихте в немецкой книжной лавке, а разговор с М.Ф. Орловым о равнодушии (к судьбе Чаадаева, Н.И. Тургенева или всей России) располагается непосредственно перед записью о «трюфелях в ужине, которые напугали на всю ночь». Собеседники и темы разговоров в дневнике чаще всего упомянуты коротко, и не всегда можно в точности определить, о чем идет речь, однако попадают в дневник Тургенева и готовые публицистические выступления; таково его описание каторжников, отправляемых в Сибирь с Воробьевых гор; Тургенев, когда находился в России, неизменно помогал этим несчастным деньгами, и вид их вызывает у него отчаянный возглас: «И правительство называет себя правительством и — министры величают себя министрами юстиции, полиции и пр.» Но эта трагическая запись тотчас сменяется зарисовками салонных бесед. Тургенев считал свой дневник не более чем заготовкой для будущих мемуаров, которые написать не успел (в начале декабря 1845 года он простудился на Воробьевых горах при проходах очередных каторжников и умер в 61 год). Однако для мемуаров он безусловно производил бы более строгий отбор, и мы бы не узнали ни о «напугавших» трюфелях, ни о трудностях с поисками пуховой шляпы на Кузнецком мосту. В ходе обсуждения Роман Лейбов поинтересовался примерным объемом дневников Тургенева в современных авторских листах. Докладчица затруднилась с подсчетом, но сказала, что, например, полный дневник октября — ноября 1836 года занимает два листа. Впрочем, подробный комментарий к этим записям может оказаться едва ли не в два раза больше.

Анна Литвина (НИУ ВШЭ, Москва) и Федор Успенский (ИРЯ РАН / РАНХиГС, Москва) предложили слушателям доклад под названием «Опыт историко-ономас-

тического комментария к роману И. А. Гончарова «Обрыв»: фамилия Б.П. Райского». Чтобы объяснить, почему дворянин Борис Павлович Райский носит такую «семинаристскую» фамилию, докладчики обратились к происхождению другой фамилии — родственников вдовы Беловодовой, за которой Райский ухаживает. Фамилия эта — Пахотины — может показаться выдуманной, но на самом деле, как показали докладчики, она в момент написания «Обрыва» была просто устаревшей и вышедшей из употребления. К XIX веку род Пахотиных либо прекратился, либо слишком обеднел для того, чтобы фигурировать в большом свете, и именно поэтому его стало возможно использовать в качестве литературной фамилии, однако в древних документах он представлен очень полно. Так вот, когда Пахотины были еще не литературными персонажами, а вполне реальными дворянами, к их роду принадлежала Авдотья Васильевна Пахотина, урожденная Едемская. Таким образом, получается, что Гончаров использовал в своем романе реальную, но устаревшую фамилию Пахотиных и выдуманную, но скалькированную с реальной фамилию Райский, хотя в действительности фамилия Едемских происходит, по всей вероятности, вовсе не от рая-Эдема, а от реки Едьмы. Красивая гипотеза, предложенная исследователями исторической ономастики, вызвала возражение знатока творчества Гончарова. Сергей Гуськов указал, что гончарововеды убеждены: писатель брал свои фамилии из недавних литературных произведений, и фамилия Райский восходит вовсе не к древним помяникам, относительно которых неизвестно, знал ли их Гончаров, но к водевилю 1849 года («Комедия современной жизни» Н.И. Кроля). Федор Успенский, произносивший доклад, сослался на то, что родовые росписи XVII—XVIII веков, в которых упоминались и Пахотины, и Едемские, вовсе не были редкостью, однако документальных свидетельств такого интереса писателя к ближайшей древности не предъявил.

Олег Лекманов (НИУ ВШЭ, Москва) перефразировал в названии своего доклада «Там, где начинается документ, там начинается... что? (о специфике советских биографий и автобиографий советского времени)» известную фразу Юрия Тынянова. Однако если Тынянов имел в виду свою работу над историческими романами, то в докладе Лекманова речь шла не о романе, а о реальной биографии писателя Андрея Некрасова (1907—1987), автора знаменитых «Приключений капитана Врунгеля», комментированное издание которых докладчик с соавторами выпустил в 2017 году³. Впрочем, биография эта богата такими удивительными эпизодами, что вполне может сойти за роман. Правда, такова она не во всех изложениях. Вариант «Краткой литературной энциклопедии» излагает почти стандартную биографию советского писателя, однако создается впечатление, что в ней немало лакун. Если же их заполнить, картина меняется. Для заполнения лакун докладчик использовал автобиографию Некрасова, написанную в 1957 году для Союза писателей. Некрасов был сыном поэтессы-любительницы, которая называла сама себя «декадентствующей поэтессой», а надпись на книге, подаренной сыну, закончила словами «твоя мать-футуристка» (впрочем, судя по продекларированному Лекмановым стихотворению «Бодлеру», футуризма в ее стихах было мало, а вот эпигонского декадентства — много). Если бы не революция 1917 года, Андрей Некрасов так и остался бы мальчиком из интеллигентной семьи, вдобавок хромым из-за перенесенного в детстве полимиелита. Но происхождение помешало ему поступить в вуз, и он стал монтером и аварийным техником. В марте 1927 года в его жизни произошел фантастический, дикий эпизод, след которого сохранился

3 См.: Некрасов А. Приключения капитана Врунгеля / Коммент. и ст. И. Бернштейна, Р. Лейбова, О. Лекманова, М. Свердлова, Г. Ельшевской, М. Терещенко. М.: Издательский проект «А и Б», 2017. (Серия: Руслит. Литературные памятники XX века).

только в упомянутой выше автобиографической справке, написанной не для печати. Если верить Некрасову, он услышал в компании рассказ о молодых итальянцах, осужденных за ношение красных звезд, и решил доказать, что в справедливом советском государстве человек, вышедший на улицу со свастикой, арестован не будет. Подруга-художница изготовила ему запонки со свастикой, и справедливое советское государство немедленно выслало его на три года в город Краснококшайск (ныне Йошкар-Ола). Однако трех лет он там не провел, и уже в 1928 году обнаружился снова в Москве, причем с проснувшимся призванием писателя. Но в Москве он надолго не остался и отправился набираться опыта (а может быть, скрываться от опасности) в провинцию; переменяв множество профессий и дослужившись даже до капитана маленького судна, он в 1933 году возвращается в Москву, а в 1937 году выпускает написанную по совету Б. Житкова книгу о Врунгеле, причем наделяет капитана автобиографическими чертами (старорежимный интеллигент, подчеркивающий свою советскость). В 1944 году Некрасов опять оказывается под судом (за подделку продовольственного аттестата, на что он пошел, чтобы накормить подчиненных); его снова приговаривают к трем годам, на сей раз исправительно-трудовых работ, но через год он вновь оказывается в Москве, а в 1946 году судимость с него снимается. Все эти подробности, отсутствующие в официальной биографии, представляют нам человека совсем иной судьбы. Впрочем, некоторые скептические слушатели заподозрили Некрасова в том, что автобиографическую справку он сочинял, так сказать, пером Врунгеля и, например, историю с запонками выдумал. На это докладчик возразил, что существование запонок доказать не может, но художница Орехова, которая, если верить Некрасову, их изготовила, точно существовала.

Наталья Костенко (ИВГИ РГГУ, Москва) прочла доклад «*Мемуары как архив: роль документов в записках О.М. Фрейденберг*». Костенко уже много лет работает над подготовкой записок Фрейденберг к изданию, поэтому ей лучше, чем кому бы то ни было, знакома конструкция этого замечательного мемуарного сочинения, в котором документы разного рода занимают большое место. Нина Перлина, прежде Костенко пытавшаяся издать записки Фрейденберг, но не сумевшая довести дело до конца, назвала их «архивом», сходным в этом отношении с герценовской книгой «*Былое и думы*». Костенко уточнила, что это определение не подходит ко всему корпусу записок, но, например, для первой части вполне оправдано. Здесь в текст записок включено множество документов, причем материальная форма этого включения различна: некоторые документы Фрейденберг переписывала, а оригиналы уничтожала, некоторые вшивала в рукопись. Поскольку работа над записками шла больше десяти лет (с ноября 1939-го по декабрь 1950 года), способы обращения с документами менялись. Записки были начаты как рассказ о себе возлюбленному; в этой первой, довоенной части документы (стихи, собственные письма подругам и матери, выписки из книг) занимают примерно десять процентов общего объема текста; все документы переписаны. Затем следуют девять тетрадей, составляющих блокадную часть; сюда также включены письма от коллег, подруг, Б.Л. Пастернака; все эти документы также переписаны. В 1947 году Фрейденберг объединяет уже существующие части записок под общим названием «*Пробег жизни*», а с 1948 года продолжает пополнять их, так что записки почти превращаются в дневник. В послевоенных частях документы (газетные вырезки, университетские приказы, в частности приказ ректора как образец мракобесия) уже не переписаны, а вложены в рукопись в своем натуральном виде. Наконец, в самые последние годы Фрейденберг стала описывать свою жизнь между учебой в университете и войной; в этой части она также зачастую не копирует документы, а просто вкладывает их в рукопись, сопровождая пояснениями. В ходе обсуждения

Олег Лекманов поинтересовался, когда же можно ожидать публикации записок. Костенко ответила, что сейчас ей приходится работать над собственной диссертацией, но после защиты она немедленно вернется к подготовке записок и надеется ее завершить. Все присутствующие пожелали, чтобы это произошло как можно скорее.

Ольга Розенблюм (Институт филологии и истории РГГУ, Москва) начала доклад «*Документ, обладающий художественной силой*»: запись суда над Бродским как свидетельство» с изящного риторического хода: она перечислила все, о чем могла бы рассказать в докладе. Она могла бы сравнить итоговую запись Фриды Вигдоровой с ее же рабочими блокнотами, могла бы сопоставить записи Вигдоровой с другими записями, которые велись на том же судебном заседании, могла бы проанализировать сделанные Вигдоровой купюры и использованные ею литературные реминисценции, которые отбирались так, чтобы быть понятными всем потенциальным читателям, не исключая генерального прокурора Руденко. Но ничего этого, сказала Розенблюм, я делать не буду, а буду говорить о том значении, какое вкладывали Вигдорова и ее современники в понятие «документ». Парадокс ситуации состоит в том, что отношение к «сырому» документу было не слишком уважительным не только у обвинителей Бродского, в частности клеветника Лернера, но и у самого поэта, который, например, опровергал отсутствие у него аттестата зрелости, хотя аттестата у него действительно не было. Легитимация документа происходила через литературу; и, напротив, литература за счет обращения к документу обретала дополнительную силу (так, по оценке Лидии Чуковской, Вигдорова благодаря документальным записям пришла от «беллетристической полуправды» и к правде, и к прозе). Особенно ясно ту мысль, что недостоверным может быть не только художественное произведение, но и документальное свидетельство, самое же надежное — это талантливое художественное произведение в виде документа, выразил Шаламов в переписке с Солженицыным. Чуковская подходила к делу несколько иначе, но ее роднило с Шаламовым убеждение в том, что настоящий документ — это авторское произведение. Это же убеждение разделяли и авторы последующих записей судов над диссидентами; так, Наталья Горбаневская в своей записи придала речи Павла Литвинова на суде над теми, кто после вторжения в Чехословакию в августе 1968 года вышел на Красную площадь, такую форму, которая казалась более правильной и правдоподобной ей самой. В записях судебных заседаний, которые последовали за вигдоровской, терялось ощущение авторства (оно становилось коллективным), но неизменной оставалась тенденция ради большей достоверности превращать свидетельство в художественное произведение (не случайно и «Архипелаг ГУЛАГ» имеет подзаголовок «Опыт художественного исследования»).

Александр Долинин (Висконсинский университет в Мэдисоне, США) в докладе «*Чудесное в "Истории Пугачевского бунта" и ее документальных источниках*» на основе сопоставления текста пушкинской «Истории» с теми документальными источниками, какими Пушкин пользовался при ее написании, показал, как писатель редактировал встречающиеся в источниках анекдоты о вмешательстве потусторонней силы, ради того чтобы усилить ощущение чудесности происходящего. Так, повествуя об осаде Яицкой крепости, он педалирует мотив чудесного спасения осажденных, нередко встречающийся в агиографической литературе, — в два раза увеличивает число спасшихся, которые свалились с верхнего яруса взорванной колокольни живыми (один, уточняет Пушкин, при этом даже не проснулся), а о раненых не упоминает вовсе. То же подчеркивание чудесности происходящего присутствует у Пушкина и в рассказе о снятии осады с Яицкой крепости; правда, он убирает прямое объяснение этого события небесной волей, но

оставляет привязку к Страстной неделе. Сходным образом и в рассказе о прекращении осады Казани Пушкин в основном остается верным своему источнику, но прибавляет несколько деталей, опять-таки призванных усилить ощущение чуда, например заменяет «честные», то есть дорогие, иконы иконами «чудотворными». Подобные детали в глазах Пушкина — свидетельства Божьего промысла, граничащие с чудотворением, значимые исключения из общего абсурда («бессмысленного» Пугачевского бунта). Как чудо Пушкин воспринимает не только избавление России от Пугачева, но и финальное покаяние «разбойника» (Пушкин ошибочно считал Пугачева раскольником, поэтому обращение его перед казнью к «народу православному» предстает как переход в новую веру); к этому прибавляется и сюжет об обращении иноверца в христианина: малодостоверный слух о татарине, который перед повешением перекрестился, Пушкин подает как положительный факт. Подобный перенос акцента с общественно-политических причин происходящего на его моральные последствия свидетельствует о том, что Пушкин отказывается от поиска скрытых исторических причин и закономерностей и что подход его к истории ближе к традиционному провиденциализму, чем к новой романтической историографии. Причем если в историческом нарративе «чудесные» эпизоды не так заметны, то в художественной версии тех же событий — «Капитанской дочке» — они выходят на первый план. Перипетии сюжета повести нарушают исторический детерминизм. В финале доклада Долинин соотнес пушкинский провиденциализм с исторической концепцией Карамзина и обосновал их принципиальное несходство: Карамзин повествует об исторических событиях так, как будто проявляющаяся в них воля Провидения ему приоткрыта: Провидение стремится сберечь самодержавие — палладий России. Пушкин, напротив, в способность человеческого разума разгадать Божий план не верит, поэтому он так внимателен к чудесам, в которых видит хотя бы намеки на этот план и замысел.

Завершила первый день конференции *Ольга Майорова* (Мичиганский университет, США) докладом «*Пропущенное звено в “лабиринте сцеплений”*: о черновиках заключительной части “*Анны Карениной*”». Докладчица обратила внимание на факт, до сих пор не отмеченный ни одним из многочисленных исследователей толстовского романа. Если в каноническом тексте романа Толстого Анна и Левин встречаются лишь однажды, незадолго до гибели героини, то в черновиках заключительной части романа им была уготована вторая встреча: в этом черновом варианте не Вронский, а Левин смотрел на мертвое тело Анны, извлеченное из-под колес поезда. Докладчица задалась целью ответить на два вопроса: зачем нужна была Толстому эта встреча и почему он исключил ее из окончательного текста романа? Левин — герой, переживающий духовный кризис, и главный источник этого кризиса — мысли о смерти, которая лишает все происходящее на земле разумных оснований. Смерть вызывает у Левина вопросы: «Что же я такое? и где я? и зачем я здесь?» — причем эти вопросы почти дословно совпадают с тем, что думает Анна, уже бросившись на рельсы, но у Анны эти вопросы имеют буквальный смысл, а у Левина — экзистенциальный. Важно, что в черновиках эти вопросы и эти фразы стояли ближе друг к другу. В финале романа Левин понимает, что «освободился от обмана», потому что «узнал Хозяина», уверовал. Так вот, если в окончательной редакции точкой, от которой начинается путь Левина к обращению, становится смерть брата Николая (единственная глава романа, имеющая название, и название это — «Смерть»), то в первой редакции такой точкой становилась сцена, где Левин видит труп Анны. Однако этот вариант Толстой отверг: в окончательной редакции мы видим мертвую Анну глазами Вронского, и эта сцена «рифмуется» с началом романа, где мы тоже видим Анну его глазами, а также

с первой сценой их плотской любви. Как предположила Майорова, Толстой отказался от намерения сделать смерть Анны триггером левинского обращения, ради того чтобы увеличить символический потенциал этой смерти, с которой гибнет мир романа, мир без Бога. Ликвидировав прямую связь левинского обращения с гибелью Анны, Толстой подчеркнул их непрямую, ассоциативную связь. Обсуждение доклада было посвящено преимущественно вопросу о том, почему фамилию толстовского персонажа следует произносить как Левин, а не как Лёвин. Майорова, сославшись на наблюдение ее коллеги М. Долбилова, убедительно обосновала свой вариант произношения: дело в том, что Софья Андреевна, переписывая рукописи мужа, всегда очень тщательно расставляла все буквы ё, но в фамилии Левина никаких точек никогда не ставила. Вариант с буквой ё, сказала Майорова, — миф, который пустил в ход Набоков; что же касается аргумента, что Левин — еврейская фамилия, он тоже не выдерживает критики; в России было немало вполне русских Левиных. Аргументацию Майоровой поддержала Марина Можарова, готовящая сейчас к печати комментированное издание «Анны Карениной» для нового собрания сочинений Толстого. Этим расставлением точек над ё закончился первый день конференции.

Второй день начался докладом, который прочла *Любовь Киселева* (Тартуский университет, Эстония); он назывался «*Конспект лекций как документ*». Непосредственным предметом доклада стали три спецкурса о Карамзине, который Юрий Михайлович Лотман прочел в Тартуском университете в 1970/71, 1979/80 и 1983/84 годах (их конспекты были сделаны самой докладчицей, и лишь некоторые лакуны заполнены благодаря записям Л. Петиной и Р. Лейбова). Однако прежде чем перейти к ним, Киселева остановилась на специфике самого жанра студенческого конспекта. Как правило, ни теория, ни прагматика этого почти бытового документа не привлекают внимания исследователей. Тем не менее в истории науки известны случаи, когда великая теория вводилась в научный оборот именно благодаря конспектам лекций; так, например, произошло с «Курсом общей лингвистики» Фердинанда де Соссюра, который был впервые опубликован в 1916 году именно по конспектам слушателей. Что касается Лотмана, то он, как известно, был блестящим лектором, но против идеи публикации своих лекций всегда возражал. Читал он их без конспектов, цитаты приводил по памяти и сознавал, что для публикации текст следовало бы выверять, а времени на это у него не было. Тем не менее для исследования лотмановского наследия конспекты лекций имеют большое значение, поскольку зачастую именно в ходе лекций ученый придумывал и формулировал новые идеи и концепции, тем более что чтение спецкурсов совпало с работой над большими проектами, связанными с творчеством Карамзина: параллельно со вторым спецкурсом Лотман готовил издание «Писем русского путешественника» в серии «Литературные памятники» (совместно с Б.А. Успенским), а параллельно с третьим приступил к сочинению книги «Сотворение Карамзина» (которая писалась для выпускавшейся издательством «Книга» серии «Писатели о писателях», и потому от Лотмана требовали «художественности», относительно которой он говорил, что она ему подходит, «как слону фокстрот»). В лекциях Лотман не только «обкатывал» новые идеи, но и компенсировал ограниченность университетской программы. Из курсов о Карамзине студенты узнавали множество сведений и о русском масонстве, и о Великой французской революции, и о дальнейшем развитии русской литературы. От «Писем русского путешественника» и «Истории государства Российского» Лотман перекидывал мостик и к «Евгению Онегину» (общее — в нарушении литературных правил), и к исторической концепции Толстого (общее — в осознании стихийности исторического процесса). О том, как именно Лотман говорил обо всем этом в своих спецкурсах, все читатели могут узнать из

текста конспектов, который опубликован в очередном выпуске «Acta slavica estonica», собранном к столетию ученого⁴.

Если Киселева говорила о наследии Лотмана, то ее коллега *Леа Пильд* (Тартуский университет, Эстония) в докладе «Из научного наследия Зары Григорьевны Минц: публикации на эстонском языке» обратилась к неизвестному русскоязычным читателям наследию его жены и единомышленицы. Русские оригиналы этих статей Минц до сих пор не обнаружены, а между тем, по мысли докладчицы, знакомство с их содержанием очень важно, потому что в публикациях для эстонской аудитории даже в советское время можно было высказывать некоторые тезисы, «непроходные» в центральной печати. Одна из таких пионерских работ, существующих только на эстонском языке, — статья «Проблема условности в творчестве Горького», опубликованная в третьем номере журнала «Keel ja Kirjandus» («Язык и литература») за 1968 год, к столетнему юбилею писателя. Предвосхищая тот взгляд на раннего Горького, который стал дозволен в центральной печати только после перестройки (исследование горьковского нищестроительства и богостроительства), и ведя скрытую полемику с советскими литературоведами, Минц исключительно на материале поэтики показывает, что ранний Горький принадлежит к поколению модернистов рубежа веков. Впрочем, поскольку сказать это прямо в то время было невозможно даже по-эстонски, она вводит смягчающее понятие «антропологический реализм» (реализм — но не традиционный, о котором сам Горький писал, что он умирает, и уж конечно, не социалистический). На конкретных примерах Минц показывает, что даже там, где Горький, казалось бы, выступает в роли бытописателя, он тяготеет к антитетическим конструкциям и к повышенной степени условности. Эта же тяга к условности сближает Горького с тогдашней западно-европейской литературой, в контекст которой его вписывает Минц (что было особенно важно для эстонского читателя). Одним словом, не употребляя структуралистских терминов, Минц демонстрирует безоценочный и даже структурный подход к творчеству Горького, коренным образом расходящийся с традиционной советской трактовкой писателя как основоположника социалистического реализма⁵.

Татьяна Степанищева (Тартуский университет, Эстония) начала свой доклад «Ю.М. Лотман в “Библиотеке поэта”»; Ю.М. Лотман о “Библиотеке поэта”» с указания на то, что история книжных серий как научного института до сих пор не осмыслена в качестве исследовательской проблемы. Между тем «Библиотека поэта», выходящая с начала 1930-х годов до наших дней и насчитывающая около семисот названий, — проект достаточно серьезный, чтобы стать предметом исследования. Не претендуя, разумеется, на рассмотрение всей серии, Степанищева остановилась на тех книгах, которые сделал для «Библиотеки поэта» Лотман. Это «Стихотворения» Мерзлякова (1959), «Поэты начала XIX века» в «Малой серии» (1961), «Полное собрание стихотворений» Карамзина (1966), «Поэты 1790—1810-х годов» (совместно с М.Г. Альтшуллером, 1971). Впрочем, последнее издание, уточнила Степанищева, достойно отдельного доклада. «Библиотека поэта» была создана в 1931 году по инициативе Горького, и очень скоро выяснилось, что существуют два противоположных взгляда на подготовку ее томов. Горький предполагал, что предисловия и комментарии должны иметь исключительно просветительские функции и использоваться для обучения молодых поэтов; Тынянов, напротив, счи-

-
- 4 Acta Slavica Estonica XIV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XI. К 100-летию Ю.М. Лотмана. To the centenary of Yuri Lotman / Отв. ред. Л. Киселева, Т. Степанищева. Тарту: University of Tartu Press, 2022. С. 363–544.
 - 5 Публикацию этой статьи, осуществленную Л. Пильд (перевод А. Ермолаевой), см.: Там же. С. 569–584.

тал, что нужно вводить в оборот неизданные сочинения и сопровождать тексты серьезными научными исследованиями. Лотман в письме к Б.Ф. Егорову уточнял, что противопоставление Горького Тынянову в оценке «Библиотеки поэта» не следует абсолютизировать, поскольку оба находились в оппозиции РАППу и адептам вульгарной социологии. Тем менее сам он безусловно во взгляде на то, каким должен быть критический аппарат томов «Библиотеки поэта», солидаризировался с Тыняновым. Он, как и Тынянов, хотел видеть в предисловиях не общепринятые, а новые, непроверенные, «неизжеванные» концепции. В соответствии с этим убеждением он и готовил «свои» тома. Так, во время работы над томом стихотворений Мерзлякова он был увлечен изучением общественно-политических движений на рубеже XVIII—XIX веков и потому в предисловии ставит своего героя в очень широкий контекст (характерно, что сама фамилия Мерзлякова появляется впервые лишь на девятой странице). Мерзляков интересовал Лотмана в первую очередь не как поэт, а как литературный критик и участник Дружеского литературного общества, в котором главной фигурой был Андрей Тургенев, Мерзляков же предстает его своеобразным двойником. Лотман даже собирался издать в «Литературных памятниках» дневник Тургенева, однако поскольку одновременно М.И. Гиллельсон подал в редколлегию той же серии заявку на издание тома *Александра* Тургенева (знаменитая «Хроника русского», увидевшая свет в 1964 году), Лотман отказался от своего намерения, поскольку не хотел перебежать дорогу коллеге, который был незаконно репрессирован и лишь недавно смог вернуться к научной деятельности. О широком контексте — литературном движении эпохи и литературных группировках — Лотман писал и в предисловии к сборнику «Поэты начала XIX века», однако оно отличается от статьи о Мерзлякове; здесь и в общих картинах, и в индивидуальных портретах художественное начало не выводится из идеологии, но даже может ему противоречить. В полном виде эта установка была осуществлена в предисловии к сборнику Карамзина, работа над которым шла трудно: Карамзин в ту пору считался автором «сомнительным», редакторы предъявляли к тексту Лотмана множество претензий и требовали переделок.

Павел Успенский (НИУ ВШЭ, Москва) дал своему докладу интригующее название — «*Официальный текст как документ: соцреалистическая эротика С. Щипачева в пародии В. Гаврильчика (а также Леонид Аронзон)*». Владлен Гаврильчик (1929—2017) — видный представитель ленинградского андеграунда, предшественник «митьков» и Пригова, одним из первых научившийся использовать в стихах маркированное советское слово. Доводя до абсурда советские словесные формулы, он таким оригинальным образом исследовал дискурсивное устройство советского человека. Стихотворение 1965 года, которое привлекло внимание докладчика, написано по определению С. Савицкого, от лица «девиантного субъекта», сексуально озабоченного и плохо владеющего русским языком. Звучит оно так: «Упругий ветер налететь / И теребила волосок. / Дер платье бедра облепить, / А также айн и цвай сосок. / Она стоял, где очень сливы / И вкусны яблочки поест. / А ветер чувствовал счастливый, / Что он такая скульптор есть». Макароничная косноязычность этого текста может быть объяснена отсутствием в официальном советском дискурсе слов для передачи эротических переживаний. Однако дело не только в этом, а в том, что приведенный текст не что иное, как пародийная переделка написанного двадцатью годами раньше стихотворения маститого советского поэта, дважды лауреата Сталинской премии Степана Щипачева: «Вот ветер налетел упругий / И прядь волос растеребил, / Почти девические груди / И бедра платьем облепил. / А женщина стоит, где сливы / И яблони листвою кипят, / И ветер скульптором счастливый, / Должно быть, чувствует себя». Дальнейшая часть доклада была посвящена поэзии Щипачева, эротическая составляющая которой так существен-

на, что вполне объясняет выбор Гаврильчиком объекта для пародирования. Эротические мотивы, вообще табуированные в советской официальной поэзии, возрождаются в стихах Щипачева, в которых интимный голос соседствовал с гражданским. В приведенных докладчиком примерах фигурировали такие строки, как «уже податливые губы / От губ его не отвести» или «Темнотой прикрытая стояла, / Половину шпилек растеряв». На фоне «стерильной» советской поэзии щипачевская лирика звучала необычайно смело и косвенно способствовала включению эротики в официальный дискурс. И если Гаврильчик в своей пародии над ней насмехался, то серьезным продолжателем этой линии, как предположил Успенский, можно считать Леонида Аронзона (хотя обычно среди источников, повлиявших на эротическую поэзию Аронзона, называют русский и европейский модернизм, а также письма его жены Риты). Эротическая тема не оставила равнодушным никого из слушателей, и обсуждение доклада Успенского прошло крайне оживленно. Ольга Розенблюм напомнила о напечатанной 16 апреля 1953 года статье Ольги Берггольд, в которой та сетовала, что за всю огромную тему любви в нашей поэзии отвечает один Щипачев, но он пишет только о счастливой любви, а разве не пора поэтам начать писать и о любви несчастной? Роман Лейбов подтвердил, что у Щипачева была «лицензия» на эротические миниатюры (в длинные баллады он их никогда не развертывал), а Сергей Зенкин указал на сходство одного из процитированных стихотворений Щипачева с более поздней песней Жоржа Брассенса, хотя французский поэт явно не был знаком с творчеством советского коллеги.

Татьяна Кузовкина (Таллинский университет, Эстония) придала названию своего доклада «*Кто был автором статьи “Пушкинский Дом о Б. Томашевском” в тартуской студенческой газете “Alma Mater”?*» вопросительную форму, но не стала томить слушателей ожиданием ответа и раскрыла карты сразу: автором этой статьи, подписанной вымышленной фамилией А.В. Виноградова, был Юрий Михайлович Лотман. Статью он написал для шестого номера газеты «Alma mater», которая выходила в Тарту с марта 1990 года по сентябрь 1992 года на средства частного кооператива (всего вышло девять номеров). Статью — рецензию на выпущенную Пушкинским Домом к столетию Б.В. Томашевского брошюру о нем — Лотман продиктовал докладчице, а подписал именем вымышленной ученицы Томашевского из Москвы, очевидно для того чтобы позволить себе не сдерживаться в выражениях относительно этого текста, с его точки зрения совершенно не достойного памяти ученого. Негодование Лотмана вызвало все, начиная с помещенной на обложке картинке художника Энгеля Насибулина, изображающей Пушкина в каком-то диком халате, и кончая содержанием и тоном статей. Лотман был возмущен и тем, что в брошюре о Томашевском (в частности, в статье Я. Левкович) «нет Томашевского», а оценка его вклада в стиховедение сводится к общим словам, и тем, что в статье не упоминаются преследования Томашевского, в частности со стороны В. Базанова; хуже того, брошюра открывалась как раз старой статьей Базанова, который не постыдился после смерти Томашевского над свежей могилой говорить о его «заблуждениях». Сам-то Базанов, пишет Лотман, подобных «заблуждений» не знал, и начал свою карьеру в Петрозаводске разоблачением «антипартийной группы ученых», якобы участвовавших в антисоветском еврейско-финском заговоре. Жертвой его доноса стал Е.М. Мелетинский, а также сокурсница Лотмана Фаина Борисовна Элиашберг. Кузовкина привела несколько цитат из статьи в «Alma mater» и из продиктованной Лотманом тогда же, в 1992 году, но несколькими месяцами позже, статьи «Двойной портрет», где отмечены те же привлекательные черты Томашевского: смелость, мужское обаяние, остроумие (единственным местом в Пушкинском Доме, где легко дышится, он в годы «борьбы с космополитизмом» называл мужской туалет). Что же касается рецензируемой брошюры, то в ней

Лотман одобрил только речь Эйхенбаума, произнесенную в 1957 году на заседании ученого совета, посвященном памяти Томашевского, поскольку Эйхенбаум сказал о главном — о свойственном Борису Викторовичу пафосе сопротивления. Вторая часть доклада Кузовкиной была посвящена судьбе упомянутой в рецензии Лотмана Фани Элиашберг, которая, отсидев свой срок в лагере, вышла на свободу, жила в Саранске, преподавала историю русской литературы и вместе с мужем, Львом Семеновичем Гордоном, занималась литературой и культурой XVIII века. В архиве Лотмана сохранились ее письма к нему, однако узнать ее на фотографии той группы Ленинградского университета, в которой она училась вместе с Лотманом, пока не удастся: докладчица много знает о ней самой, но о том, как она выглядела, сведений нет.

Александр Иваницкий (ИВГИ РГГУ, Москва) прочел доклад «*“Письмо Отцу” Ф. Кафки как мотивный ключ к его беллетристике*». Письмо, о котором идет речь, Кафка написал в 1919 году и занимает оно 120 рукописных страниц; до адресата оно не дошло, но зато в 1953 году было опубликовано. Докладчик исходил из тезиса, что в этом письме, описывающем отношения писателя с отцом и мифологизирующем отцовскую власть, содержится ключ к прозе Кафки, что особенно очевидно в таких рассказах, как «Отклоненное ходатайство», «Стук в ворота», «К вопросу о законах». Все они образуют вместе с «Письмом к отцу» своего рода философско-исторический гипертекст. Отец в описании Кафки обладает недостижимой полнотой, практически безграничной силой, он богоподобен и воспитывает сына по своему образу и подобию, однако сын неизменно сознает, что его от отца отделяет пропасть. Образ самодержца-отца постепенно превращается под пером Кафки из повелителя мира в мир как таковой («ибо ты был мерой всех вещей»), а сын в этом случае оказывается уже не просто негативом отца, но негативом всего мира, осознающим свою фиктивную телесность. Именно из представлений Кафки о фигуре отца вытекает изображение верховной власти в рассказах: недостижимая и непостижимая, она заполняет сознание подданных целиком. Этими же представлениями определяются и отношения самого Кафки с реальностью: он не противопоставляет ей как аналитик, а принадлежит ей как пленник. Этот тезис помог докладчику определить свое понимание вопроса о фантастичности прозы Кафки: для читателя, согласившегося с точкой зрения писателя, фантастичностью станет не эта проза, а то, что он считал реальностью прежде. В ходе обсуждения доклада Натальи Полтавцева задала Иваницкому существенный вопрос: чем все-таки следует считать «Письмо Отцу» — документом или тем, что принято называть словом «фикшн»? Ответ прозвучал категорически: «Письмо Отцу» — документ *par excellence*, поскольку оно документирует фундаментальную для Кафки реальность. Правда, в ходе своих размышлений писатель приходит к выводу о трагичности реальности как таковой, но первичны здесь все-таки отношения с отцом.

Лада Панова (Университет Калифорнии в Лос-Анжелесе, США) посвятила свой доклад «*“Жизнь Арсеньева”: документы, поддельные документы, натурализация*» полемике с точкой зрения тех читателей и исследователей, которые видят в бунинском произведении беллетризованную автобиографию. Ответственна за такое восприятие эмигрантская критика, но отчасти и бунинское умение излагать и мотивировать факты так, чтобы возникала иллюзия воспроизведения «самой жизни». Включенные в текст письменные документы как будто призваны сообщить тексту вид автобиографии. Однако осмыслять «Жизнь Арсеньева» как автобиографический роман о памяти — значит идти по пути наименьшего сопротивления. Но если это не автобиография, то что это? По убеждению докладчицы, роман воспитания, и не просто, а роман воспитания художника, *Künstlerroman*. Над его сюжетом создана автором метахудожественная надстройка, родственная двум

модернистским шедеврам — «В поисках утраченного времени» Пруста и «Портреты художника в юности» Джойса, хотя Бунин безусловно их не знал, иначе бы тщательнее вытравил следы сходства. Бунин делится с Арсеньевым деталями своей биографии, в частности герб рода Арсеньевых соответствует не реально существовавшим родам Арсеньевых, но роду самого Бунина; делится Бунин с Арсеньевым и своими предками-литераторами; он охотно микширует в начале романа разность между собой и своим героем. И тем не менее внешнее сходство их биографий Панова уподобила сходству «Дон Кихота» Сервантеса и «Дон Кихота», переписанного слово в слово Пьером Менаром в знаменитой новелле Борхеса; здесь налицо то явление, которое Томас Венцлова назвал «текстовой омонимией». Во второй части доклада Панова остановилась на тех вымышленных, но натурализованных артефактах, которыми полна пятая книга «Жизни Арсеньева». Здесь налицо «парад записных книжек»; цитирование стихов и записей Арсеньева (чисто модернистское решение) соседствует с чтением заглавным героем записных книжек Гоголя. Таким образом, Бунин наделяет своего Арсеньева вымышленным архивом (тогда как сам он свои записные книжки в 1925 году уничтожил, потому что не хотел показываться перед публикой «в одном белье»).

Илья Виноцкий (Принстонский университет, США) дал своему докладу игровое название: «*Подложный Сталин, или Сказ о том, как один маленький фальсификатор большого перефальсифицировал*». Впрочем, о таком герое, какого сделал предметом своих разысканий Виноцкий, иначе как в игровой форме говорить затруднительно. Герой этот, при рождении эстонец Яан Сибуль, был, если определить кратко, международный жулик, причем плодородной почвой для жульничества стало в начале его карьеры не что иное, как российское революционное движение. На территории Российской империи, где он родился, Сибуль не прославился ничем особенным, кроме маргинального участия в первой русской революции и подделки ассигнаций. Но эмигрировав в 1906 году в Америку и превратившись из Сибуля в Ивана Ивановича Народного, он развил бурную пропагандистскую деятельность международного масштаба, начало которой описано Виноцким в специальной статье⁶. В докладе Виноцкий остановился на одном аспекте разносторонней мистификаторской деятельности Народного — на сочиненных им подложных статьях Сталина, которые прогремели на весь мир так громко, что в декабре 1927 года советский вождь был вынужден заявить в «Правде», что ему приписывают некие тексты, которых он никогда не писал. Причина опровержения понятна: в статьях, которые, как установил докладчик, публиковались в 1926—1927 годах в воскресных номерах газеты «Нью-Йорк Америкен» за подписью «Joseph C. Staline», автор сообщал о таких удивительных своих планах, как намерение примириться с православной церковью, отказаться от прежнего большевистского радикализма, вернуть гражданам займы, а последнюю статью посвящает разоблачению заговора Троцкого и Зиновьева, которые якобы хотели вынудить его, Сталина, повеситься. Одаренный журналист с необузданным таблоидным воображением, Сибуль-Народный в середине 1920-х годов начал выдавать себя за эксперта по тайнам кремлевской политики, плодом чего и явились статьи, приписанные Сталину. Сам Сибуль-Народный, впрочем, считал себя не обманщиком, а всего лишь медиумом, который в самом деле способен проникнуть в мысли Ста-

6 См.: *Виноцкий И.Ю.* Песнь Свободы: «Соединенные Штаты России» в политическом воображении русско-американского авантюриста // Новое литературное обозрение. 2019. № 155. С. 169—197. Более краткую сводку биографических сведений см.: *Виноцкий И.Ю.* Дон Кихот газетного воображения // <https://gorky.media/context/plejboj-voobrazheniya-i-sergej-esenin/> (дата обращения: 02.05.2022).

лина. Что же касается Сталина, то он как раз в эти годы начал пропагандистское наступление на американском фронте, наводнил Америку переводами своих статей (настоящих, а не сибулевских), шпионами и поддельными долларами. Советская пропагандистская машина была ничуть не более правдива, чем Иван Иванович Народный, но конкурентов терпеть не желала, отсюда и публичные опровержения. В 1920-е годы Народный приписывал Сталину свои мысли, в 1930—1940-е годы перешел на антисталинские позиции, в 1941 году предлагает американской администрации устроить заговор одновременно против Сталина и Гитлера, а к самому Сталину обращается с письмом на английском, в котором советует ему удалиться в Сибирь. Обсуждение доклада было предсказуемо бурным. Веницкого забросали вопросами о его герое, и из ответов стало ясно, что Сибуль-Народный был выдумщиком в самом деле международного, если не космического масштаба: именно он изобрел фестивали в Вудстоке, в подробностях разработал для Рериха картину Шамбалы и раньше Оруэлла описал ферму животных в Сибири, где имеются свои Сталин и Троцкий. Впрочем, счастья ему все это не принесло, и умер он в 1953 году в неизвестности. Поскольку Веницкий признался, что собирается писать о Народном книгу, Андрей Топорков спросил у него, в какой же форме он намерен излагать материал. Веницкий признался, что этот вопрос до сих пор остается нерешенным.

Завершил конференцию Александр Жолковский (Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес, США) докладом «*Фикшн.doc: нарочно не придумаетшь*». Сославшись в начале доклада на два весьма далеко отстоящих один от другого авторитетных источника — Илью Ильфа, в чьих «Записных книжках» есть мысль: «Было время, когда роман назывался творческим документом», и Горация, утверждавшего, что именно поэты выбирают героев, достойных увековечения, — Жолковский посвятил весь доклад процессу превращения реальности в литературу. Все начинается с сюжетных *заготовок*, подсказываемых самой жизнью (в их числе и документы). Затем в ход вступает *актерство*, артистическое поведение участников событий. Наконец, происходит художественное оформление всего этого *автором*, который проводит центральную *тему*, организует *нарратив*, применяет *тропы* и использует *интертекст*. Как вся эта система функционирует на практике, Жолковский продемонстрировал на примере двух своих виньеток: «Натурализация, или Чуть-чуть не считается» и «На сомалийском фронте». Первая посвящена получению Жолковским американского паспорта (натурализации), вторая — его занятиям сомалийским языком, с которого началась его научная карьера, и некоторым неожиданным последствиям этих занятий⁷. В докладе Жолковский напомнил о содержании виньеток, указывая на использованные в них приемы, — когда вступает в дело актерство, как проводится через текст тема, как подключается интертекст (тот факт, что чиновницу звали Сильвия, позволяет ото-слать к «Затоваренной бочкотаре» Аксенова, где она фигурирует в монологе Володьки Телескопова как «Сильвия, фамилии не помню»). Актерское поведение присутствует в «сырой» действительности, но персонажами эти «актеры» станут, только когда за дело возьмется автор, только когда будет написан текст. Романтики

7 Не стану их пересказывать, каждый может познакомиться с ними по адресу: https://magazines.gorky.media/novi_mi/2016/5/vopros-vybora-i-drugie-vinetki.html и <https://dornsife.usc.edu/assets/sites/405/docs/Serenada-ZV-2021-2.pdf>, — причем публикация первой сопровождается ослепительной фотографией пятидесятилетнего, но выглядящего как минимум на десять лет моложе Александра Константиновича в светло-серой жакетке, на время снятой — при полном непротивлении сторон — с прелестной американской чиновницы Сильвии.

и символисты резко повысили значимость творческих актов, осуществляемых в самой жизни; это явление называют жинетворчеством. Но в его случае, подчеркнул Жолковский, речь идет о другом; одолжить жакетку у американской чиновницы — это актерство, но еще не жинетворчество; для того чтобы этот жест стал настоящим творчеством, он должен отразиться в тексте. Эту тему подхватил в ходе обсуждения Роман Лейбов, возведший описанные феномены к поэтике бытового поведения, о которой писал Лотман и которая безусловно шире жинетворчества. Впрочем, в обсуждении затрагивались не только научные темы. Оно вылилось в настоящий триумф смешения жизни и литературы. Для начала Илья Веницкий поинтересовался у докладчика: «Когда мы с вами в Санта-Монике ехали вместе в такси, таксист оказался сомалийцем и вы с ним заговорили на сомалийском, это было подстроено, вы его специально наняли?» — на что Жолковский отвечал, что эпизод такой был и описан в соответствующей виньетке («Таксист и синтаксист»), но Веницкий в нем не участвовал, иначе говоря задавший вопрос поместил себя в прочитанный текст — к великому восторгу автора виньетки. Затем свою лепту внес Сергей Серебряный, рассказавший о том, как «натурализовался» в Америке младший брат одного из двадцати шести бакинских комиссаров, Давид Мишне: узнав, что в некоем городе полностью сгорел архив, он, отправившись просить о выправке ему паспорта, сослался на то, что его прежние документы были в том сгоревшем архиве, — и ему поверили. Роман Лейбов совершенно справедливо усмотрел в актерстве Жолковского поколенческую ориентацию на Остапа Бендера. Однако Давид Мишне оказался в Америке в 1918 году, так что, если вся история о его натурализации не выдумана, он, скорее всего, был Бендером до Бендера. Как бы там ни было, история эта еще раз подтвердила мысль, высказанную в докладе Жолковским: всякий документ обладает перформативной природой, он удостоверяет реальность, прежде не существовавшую; вопрос лишь в том, кто имеет право на совершение этого перформативного акта.

Можно с уверенностью сказать, что участники XXIX Лотмановских чтений свое право на совершение если не перформативных, то, во всяком случае, дискурсивных актов доказали.

Вера Мильчина