

Хроника научной жизни

Международная научная конференция «Гаспаровские чтения — 2024»

(ИВГИ РГГУ, 11–13 апреля 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_396

СЕКЦИЯ «СТИХОВЕДЕНИЕ»

В докладе *Александра Петрова* (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН, Петрозаводск) «Четырехстопные ямбы в русских фольклорных духовных стихах» были подробно рассмотрены ритмические особенности поздних русских духовных стихов. Эти тексты на различные религиозные темы, созданные в XIX—XX веках по образцу литературного стиха, используют книжную силлаботонику вместо традиционной для древнего фольклорного духовного стиха тоники. Петров представил статистику ритмических форм и данные о средней ударности иктов по корпусу в 896 ямбических строк из 30 текстов, выявив в них те же ритмические закономерности, которые характерны и для литературного ямбического четырехстопника XIX—XX веков.

Александр Прохоров и *Петр Федосов* (МГУ) в докладе «О проблеме чередования разностопных строк в вольном ямбе» рассмотрели особенности чередования строк разной длины в вольном ямбе на примере крупных стихотворных произведений, созданных с 1775 по 1850 год.

В выступлении на тему «О соответствии профиля ударности распределению по ритмическим формам в 5-стопном бесцезурном ямбе XIX века» *Александр Прохоров*, *Максим Сергейчик* и *Ольга Смирнова* (МГУ) решали вопрос о том, как профиль ударности в пятистопном бесцезурном ямбе XIX века соотносится с распределением ритмических форм. Авторы представили детализированную ритмическую характеристику этого размера, показав, что основные формы цезурного ямба остаются доминирующими и в бесцезурном варианте размера.

Три выступления рассматривали проблемы взаимодействия русского стихосложения с западно- и восточноевропейскими стихотворными традициями.

В докладе *Евгения Казарцева* и *Николая Емельянова* (НИУ ВШЭ, Москва) «К вопросу об источниках ранних русских ямбов» была предложена новая гипотеза о возможном источнике ритмики ранних русских ямбов. Это трактат Иоганна Гюбнера «Вновь расширенное поэтическое руководство» (1711), который имелся в библиотеке Ломоносова и на содержание которого русский поэт мог ориентироваться при создании ранних од.

Анастасия Белоусова (МГУ) в сообщении «*Передача энедекасиллаба в новейших русских переводах итальянской поэзии*» анализировала способы передачи одиннадцатисложника в современных русских переводах. Она рассмотрела переводы Ольги Седаковой и Шломо Крола, выполненные с использованием ямба с пе-реакцентуациями (этот тип стиха уже вошел в русскую поэтическую практику как эквивалент итальянской силлабики), а также перевод Павла Алёшина из Гвидо Гвиницелли, задуманный как силлабический. Белоусова показала, что стих Алёшина нарушает ритмические принципы итальянских оригиналов, в частности игнорируя запрет на акцентацию седьмого слога.

Мария Якимова (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе на тему «*Особенности ритмики белорусского четырехстопного ямба на материале переводов русской классической поэзии*» представила результаты сопоставительного анализа ритмики белорусского переводного и непереводного четырехстопного ямба. В качестве материала были выбраны переводы классической русской поэзии на белорусский язык, преимущественно переводы из Пушкина, и оригинальные белорусские стихи тех же переводчиков (Алеся Дударя, Аркадия Кулешова, Наталы Арсеньевой и др.).

В ряде докладов обсуждались особенности иноязычных стихосложений.

Андрей Добрицын (Лозаннский университет, Швейцария) в сообщении «*О ритме французского стиха с точки зрения русской силлаботоники*» представил результаты анализа ритма французскогоalexандрийского стиха. На основе выборки произведений десяти французских поэтов XVII—XX веков была собрана статистика употребительности полустиший, которые по своей структуре соответствуют трехстопному ямбу и двустопному анапесту, а также полустиший с элементами хорея или дактиля.

В выступлении «*Венгерский ямб: оксюморон, кентавр или новый элемент таблицы?*» Сергеем Болотовым (МГУ) была предложена гипотеза о принципах организации венгерского ямба Шандора Петёфи. Болотов выявил дополнительные критерии тяжести слогов (распределения по шкале краткость — длительность), которые позволили точнее описать специфику ритма этого поэта.

Иван Саркисов (ИВ РАН, Москва) представил сообщение «*Опыт исследования малагасийского стиха*», в котором проанализирован строй стихотворений малагасийского поэта Жана Верди Саломона Разакандрайни (Докса). Малагасийская поэтическая традиция начала активно развиваться только с конца XIX века, и на сегодняшний день ее метрические принципы остаются совершенно неизученными. Одной из ключевых трудностей для метрического анализа является неясный статус редуцированных гласных и служебных слов. Проанализировав 592 строки с помощью двух носителей языка, Саркисов пришел к выводу, что при подсчете метрических слогов следует опираться на орфографию, не учитывая редукции. Саркисов не смог установить строгий метрический закон, который бы действовал в изученных текстах, но ему удалось показать, что слоговая длина строк варьируется сильнее, чем акцентная.

На заседаниях секции обсуждались и проблемы теории стиха.

В докладе *Сергея Ляпина* (ИРЯ РАН, Санкт-Петербург/Москва) «*Метр и апостериорный ритм*» на отдельных характерных примерах была рассмотрена проблема кристаллизации пеонического ритма в двусложных размерах. Ляпин, разбивая уже привычное противопоставление априорной и апостериорной метрики, предложил классифицировать рождающийся в рамках размера и преображающий его ритм как апостериорный.

Юрий Орлицкий (РГГУ, Москва) рассмотрел в своем выступлении «*Силлаботоника “без берегов”? Снова о границах типов русского стиха*» принятую в русской науке о стихе метрическую типологию. Он призывает коллег отказаться от

привычного противопоставления классических и неклассических метров и рассматривать ряд неклассических размеров через призму стопного принципа. Дольники, логаэды и гекзаметр, стихи с цезурными эффектами должны, по Орлицкому, классифицироваться как «большая силлаботоника».

Несколько докладов было посвящено особенностям русской рифмы. Например, в сообщении «*Рифма в русскоязычных переводах “Божественной комедии” XX в.: “Рай” в версиях М.Л. Лозинского, А.А. Илюшина и В.Г. Маранцмана*» Екатерина Пастернак (МГУ) описала особенности рифмы в переводах первых пяти песен «Рая» Данте. Оказалось, что Лозинский, ориентируясь на поэтику итальянского оригинала, последовательно использует точные и бедные рифмы. В переводе Маранцмана встречаются и неточные рифмы, а также несколько богатых пар. Перевод Илюшина выделяется активным употреблением неточных рифм (более трети в исследованном материале).

О стилистике перевода говорила и Светлана Межерицкая (СПбГУ / ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) в сообщении «*Михаил Кузмин – переводчик “Илиады” Гомера*». Автор доклада отметила свободное обращение Кузмина с гомеровским синтаксисом, его добавления в оригинальный текст от себя и использование просторечных и фольклорных выражений.

Кирилл Корчагин (ИРЯ РАН, Москва) в докладе «*Поэты как читатели стиховедов: Илья Сельвинский и его “Студия стиха”*» рассмотрел вопрос о том, как поэты осмысляют и применяют стиховедческие идеи в своей работе. Особое внимание было уделено особенностям употребления Сельвинским стиховедческой терминологии. Также Корчагин высказал предположение о влиянии идей Сельвинского на современных поэтов, в частности на ранний стих Марии Степановой.

В сообщении Веры Полиловой «*Акцентуация слов типа “между”, “перед”, “возле”, “коли”, “чтобы”, “словно”, “даже”, “его”, “ему” и других в русском стихе XVIII–XX веков*» (МГУ) речь шла о результатах исследования акцентуации служебных и слабоударных слов в русской поэзии. На основе количественного анализа акцентологического подкорпуса Национального корпуса русского языка Полилова описала динамику атонирования некоторых классов лексики в двусложных метрах. В разных группах слов были выявлены акцентуационные сдвиги, которые необходимо учитывать при ритмической разметке русского стиха.

Некоторые участники конференции представили свои разборы отдельных поэтических фрагментов и текстов.

Так, Федор Двинятин (СПбГУ) в сообщении «*Комментарий, микроподсчет и структура текста. Стих, язык, аллюзивность в “Евгении Онегине”, 8, IV*» подробно рассмотрел структуру одной строфы романа в стихах, обращая внимание на звуковые повторы, использование генитивных оборотов, местоимений, лексических повторов.

Игорь Карловский (Таллинский университет, Эстония) в докладе на тему «*Еще раз о семантическом ореоле песни Александра Башлачева “Время колокольчиков”*» проанализировал историю и семантику 5-стопного хорея с цезурными усечениями и дактилическими клаузулами, использованного в одной из песен Александра Башлачева.

Ритму стихотворений Булата Окуджавы и Игоря Северянина был посвящен доклад Олега Аншакова (РГГУ, Москва) «*Квантиitativeный анализ ритма двух стихотворений Б. Окуджавы и двух стихотворений И. Северянина*». Автор также рассмотрел проблему определения границ между ритмическими влияниями и случайными перекличками.

Близкая проблема обсуждалась в выступлении Александра Степанова (НИУ ВШЭ, Москва) «*Подтекст или интертекст: о ритмико-семантических пере-*

кличках. Докладчик охарактеризовал разные виды текстовых перекличек в поэзии и уделил основное внимание разнице между осознанным заимствованием и случайными совпадениями, включая ритмико-сintаксические клише и использование одинаковых слов на тех же позициях в строке. Положения доклада были проиллюстрированы примерами из текстов Чуковского, Цветкова, Мандельштама, Жуковского и Маршака.

Один доклад стиховедческой секции затронул проблему авторской атрибуции. *Марина Тарлинская* (Университет Вашингтона, Сиэтл, США) в выступлении, озаглавленном «*Новая теория авторства старой поэмы “A Lover’s Complaint”*», изложила доводы в пользу того, что спорная поэма могла быть написана до 1609 года неизвестным поэтом, а позднее была отредактирована Шекспиром и включена в издание его сонетов. В таком случае поддается объяснению противоречивость стилистических, лексических и ритмических черт поэмы, на которую не раз указывали специалисты.

Совместный доклад *Павла Успенского, Дарьи Луговской и Алексея Вдовина* (НИУ ВШЭ, Москва), представленный Луговской, назывался «*Циркуляция поэтических текстов в ГУЛАГе: корпус, статистика, кейсы*», описывал структуру базы данных гулаговских текстов и характеризовал частотность и функции литературных цитат и разговоров о литературе в собранном материале.

Еще одно сообщение с применением корпусных методик было сделано *Ларисой Павловой и Ириной Романовой* (СмолГУ, Смоленск) в докладе «*Лексические комбинации с Арашатом в армянском тексте русской поэзии*».

На отдельном заседании секции обсуждались проблемы лингвистики стиха.

Татьяна Скулачева (ИРЯ РАН, Москва) в докладе «*Новое в лингвистике стиха*» представила обзор современных направлений в этой области.

Сообщения *Александра Костюка* (ИРЯ РАН, Москва; тема доклада: «*Об одной из особенностей интонации стиха*»), *Анастасии Кругловой* (РАНХиГС, Москва) и *Ольги Смирновой* (МГУ; тема доклада: «*Локализация и длительность пауз в “Евгении Онегине” А.С. Пушкина*») были посвящены звучащему стиХу.

Выступление *Светланы Матяш* (ОГУ, Оренбург/Санкт-Петербург) «*О типологии переносов (enjambements) в стихотворениях А.С. Пушкина лицейских лет*» рассматривало те случаи в ранних пушкинских текстах, когда синтаксис и деление на строки преднамеренно не совпадают: «Что же? — напрасно / С груди прекрасной / Шаль я срывал». Матяш предложила детализированный и нюансированный подход к явлению синтаксического переноса.

В докладе *Арсения Меритукова* (РГГУ, Москва), *Анны Яновой* (МГУ), *Елизаветы Зенкиной* (РГГУ, Москва) и *Татьяны Скулачевой* (ИРЯ РАН, Москва) «*Взаимозависимость ритмики и морфологии в русском стихе: общие закономерности* (Ломоносов, Пушкин, Блок, Бродский)» была рассмотрена роль отдельных частей речи в формировании стихотворного ритма. Слова, принадлежащие к одним частям речи, часто имеют общую характерную слогоакцентную структуру и естественным образом формируют ритмический облик текста. Корреляция частичного наполнения строки с ее ритмической структурой требует дальнейшего изучения.

*Вера Полилова
Татьяна Скулачева*

СЕКЦИЯ «МЕДИЕВИСТИКА»

Заседание секции открылось докладом Елены Мельниковой (ИВИ РАН, Москва) «Доместикация пространства в древнескандинавской культуре эпохи викингов». Ссылаясь на отсутствие в древнескандинавских языках лексем, обозначающих концептуализированное физическое пространство, докладчица высказала предположение о том, что представление о пространстве как абстрактной протяженности было не свойственно менталитету как древних исландцев, так и других раннесредневековых народов. Мельникова отметила, что в восприятии локальных пространств скандинавами важны предельность, выделение среди себе подобных и соотношение между собой: все слова, связанные с пространством, или обозначают определенный участок (ср. *land* ‘земля’ или *staðr* ‘место’), или характеризуют его как ограниченное и обитаемое (ср. *heimr* ‘мир как место обитания’, ‘область на земле’, и *rúm* ‘пространство, занимаемое кем- или чем-либо, помещение, сидение’). Докладчица аргументировала гипотезу о том, что в Скандинавии пространство измерялось «человеческим фактором» — временем, необходимым на преодоление человеком расстояния между конкретными объектами, то есть определялось днями в пути. В подтверждение своей гипотезы Мельникова упомянула, что размеры локальных пространств, их протяженность (ср. *lengð, fjarlængð, vegalengð* ‘длина, расстояние’) не мыслились как измеряемые, так как в древнеисландском языке отсутствуют единицы длины более двух метров (ср. *alin* ‘локоть’, *faðmr* ‘длина руки’; термин «миля» — *míla* заимствован позднее и встречается в сагах всего один раз), и привела многочисленные примеры слов, выраждающих понятие границы (*landamæri, landamörk, endimörk, mörk* ‘крайний, или пограничный лес’). Как было показано в докладе, доместикация пространства осуществлялась на нескольких уровнях, и прежде всего на уровне космогонии: освоению пространства служили космогонический миф, объяснявший строение мира и место человека в нем, и «миф о миграции», который узаконивал исконное право на данную территорию. Мельникова предположила, что наиболее действенным способом «присвоения» было наделение именем самого пространства и находящихся в нем объектов преимущественно собственными наименованиями на древнескандинавских языках. В заключение докладчица сформулировала вывод о том, что доместикация пространства сопровождалась его структуризацией (ориентацией по сторонам света и отнесением к одной из них той или иной части пространства), при которой оппозиции центр/периферия и «свое»/«чужое» носили оценочный характер. Таким образом, по мнению Мельниковой, локальное пространство структурировалось при помощи выделения центра (властного, религиозного) и периферии (оппозиция *inni/úti*) и установления связей между объектами: освоенное («свое») пространство противопоставлялось неосвоенному («чужому») и замыкалось в собственных границах, а фронтier, пространство между «своим» и «чужим», представлялся опасным местом соприкосновения враждебных миров.

Доклад вызвал оживленную дискуссию, посвященную проблемам трансформации пространства из «внешнего», «чужого» в «домашнее», «свое» в средневековой Скандинавии; структурирования пространства, проявляющегося через ритуалы; протяженности доместикации пространства во времени; связи доместикации пространства с понятием хронотопа Михаила Бахтина.

Татьяна Джаксон (ИВИ РАН, Москва) начала свой доклад на тему «Хронотоп М.М. Бахтина и видовое деление исландских саг» с обзора существующей литературы о классификации исландских саг, которую историки считают недостаточно удовлетворительной, однако необходимой, так как характер содержащихся в сагах

сведений связан с типом источника. Джаксон напомнила о том, что самая распространенная схема, основанная на тематико-хронологическом принципе, выделяет «королевские саги», или «саги о норвежских конунгах», посвященные истории Норвегии с древнейших времен до конца XIII века; «родовые саги», или «саги об исландцах», описывающие историю исландских родов с момента заселения Исландии в конце IX века; «саги о древних временах» — повествования о событиях в Скандинавии до конца IX века; «саги о епископах» — жизнеописания исландских епископов; комплекс саг о событиях в Исландии XII—XIII веков («Сага о Стурлунгах»). Докладчица отметила главный недостаток традиционного деления, который заключается в том, что между названными видами саг не всегда можно провести четкую грань, так как не только саги об исландцах, но и саги о епископах и «Сага о Стурлунгах» повествуют об исландцах, а конунги часто оказываются героями не только королевских саг, но и саг о древних временах. Джаксон включила в свой обзор хронологическую классификацию, которая была впервые предложена Сигурдом Нордалем, выделившем три группы саг: «саги о современности», относящиеся ко времени после 1100 года («Сага о Стурлунгах», саги о епископах, а также некоторые королевские саги); «саги о прошлом» (850—1100), то есть все родовые саги и большая часть королевских саг; «саги о древности» (до 850) — все саги о древних временах и королевская «Сага об Инглингах»¹. Хронологический принцип деления саг Сигурда Нордаля основан на том, насколько события, о которых в них идет речь, удалены от времени записи, однако, как отметила докладчица, и этот способ деления саг тоже не удовлетворяет исследователей. Наиболее перспективным, по мнению Джаксон, представляется понятие «хронотоп» Михаила Бахтина, впервые примененный к изучению саг исландским исследователем Торфи Тулиниусом и занявший в нынешнее время прочное место в работах саговедов. В работе 1999 года Тулиниус подчеркнул, что хронотоп родовых саг, записанных в основном в XIII веке, — это Исландия и те места, куда исландцы плавали в период между заселением острова около 900 года и принятием христианства в 1000 году, поэтому с точки зрения социальной организации и условий жизни описанный в сагах мир мало отличался от мира авторов саг и их аудитории². Джаксон сослалась на работы других ученых, которые вслед за Тулиниусом использовали понятие хронотопа Бахтина. Особое место в ее докладе заняли труды Карла Фелпстеда, который показал на материале саг справедливость бахтинского вывода о том, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом и что именно хронотоп предоставляет прекрасную возможность для объяснения «жанровой гибридности» саг (то есть наличия у многих из них характерных признаков более чем одного вида в рамках жанра саги)³. Джаксон проанализировала вклад Лены Рорбах, которая применила хронотоп к другому материалу, а именно к саге о современности — написанной Стурлой Тордарсоном «Саге об исландцах», и продемонстрировала, как эта концепция может помочь в выявлении связи между литературным изображением и реальностью, в которой жили авторы саг и их ауди-

1 *Nordal S. Sagalitteraturen // Nordisk kultur. Bd. VIII: Litteraturhistorie. B. Norge og Island.* Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1953. S. 180—273.

2 *Tulinus T. Framliðnir feður: Um forneskjú og frásagnarlist í Eyrbyggju, Eglu og Gretlu // Heiðin minni: greinar um fornar bókmennir / Rístj. Baldur Hafstað og Haraldur Bessason.* Reykjavík: Heimskringla, 1999. Bls. 283—316.

3 *Phelpstead C. Adventure-Time in Yngvars saga víðförla // Fornaldarsagaerne: Myter og virkelighed: Studier i de oldislandske fornaldarsögur Norðurlanda / Red. af A. Ney, Ármann Jakobsson, and A. Lassen.* Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2009. S. 331—346; *Idem. Time // The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas / Ed. by Á. Jakobsson and S. Jakobsson.* New York: Taylor & Francis, 2017. P. 187—197.

тория⁴. Суммируя выводы этих исследователей, докладчица привлекла внимание слушателей к тому, что новая жанровая классификация саг основывается на пространственных и временных категориях. В заключение своего выступления Джаксон подчеркнула, что обращение к теории хронотопа Бахтина помогает объяснить различия между сагами, созданными как в разные периоды времени, так и в разное время, но принадлежащими к одному виду.

Обсуждение доклада сосредоточилось на выяснении объективных трудностей в классификации исландских саг и невозможности разграничения отдельных разновидностей саг в отдельных случаях, в частности саг о древних временах и рыцарских саг, саг о епископах и саг об исландцах, королевских и родовых саг. Особое внимание участников дискуссии привлекла «Сага о Тидреке», избегающая любых классификаций. Наибольший интерес вызвало обсуждение разнородных редакций саг, сохранившихся в многочисленных рукописях, которые на основании различий в тексте можно отнести к нескольким группам саг одновременно.

Скандинавская тематика была продолжена в докладе Елены Литовских (ИВИ РАН, Москва) «Глаголы *heita* и *vera* как хрономаркеры в древнеисландских генеалогических перечнях». Докладчица сосредоточилась на языковом выражении генеалогий средневековых исландцев, сохранившихся в текстах родовых сагах и в «Книге о занятии земли». Литовских обратила внимание на то, что язык поколенных росписей, в виде которых представлены генеалогии в упомянутых памятниках, строго формализован, так как счет родствадается в них по восходящей и по нисходящей линиям. Докладчица заметила, что родословные линии (или переход к ответвлению) обозначались разными способами в зависимости от родственных связей с человеком, имя которого использовалось при изменениях. Как показала Литовских, в поколенных росписях по прямой линии обычно используется глагол *vera* ‘быть’ в прошедшем времени (в формулах: *hann var Xson Ysonar Zsonar* ‘он был сыном X, сына Y, сына Z’; *sonr hans var X* ‘его сыном был X’, или *hann var faðir Xs fðöður Ys fðöður Zs* ‘он был отцом X, отца Y, отца Z’), так как повествование в текстах источников (и в поколенных росписях) ведется в прошедшем времени. На основании изучения материала родовых саг и «Книги о занятии земли» докладчица пришла к заключению о том, что в подавляющем большинстве генеалогических перечней в обозначении родства через жену использовалась формула с глаголом *eiga* ‘иметь’, который, помимо своего основного значения (‘владеть, жениться’), служит показателем смены горизонтальной линии родства: *hann / er átti*. По мнению Литовских, формула *hann átti* ‘он имел’ знаменует переход через родство по браку на другую генеалогическую линию, одновременно подчеркивая приоритет мужских персонажей (формулы, где бы субъектом была женщина — «ее мужем был X» — отсутствуют в поколенных росписях, а оборот *hans kóna var X* ‘его женой была X’ встречается в генеалогических перечнях только в единичных случаях). Крайне интересным представляется наблюдение докладчицы о том, что для обозначения женщины, игравшей важную роль в развитии сюжетной линии саги, формула перехода на другую генеалогическую линию могла быть аналогичной формуле введения мужского персонажа: *X hét kona hans* ‘X звалась его жена’. Литовских сослалась на статистические данные распределения формул: в сагах они встречаются в исключительно редких случаях, а в «Книге о занятии земли» используются применительно к женщинам только два раза (для упоминания о первопоселенках Арибьёрг и Торунн, именами которых были названы хутора). Докладчица сформулировала свои наблюдения, связанные с одновременным использованием двух

4 Rohrbach L. The Chronotopes of Íslendinga saga: Narrativizations of History in Thirteenth-Century Iceland // Scandinavian Studies. 2017. Vol. 89. No. 3. P. 351–374.

глаголов — *heita* ‘называться’ и *vera* ‘быть’: в контексте повествования о смене родословной линии при обозначении родства по материнской линии они употребляются одинаково часто (ср. формулы *móðir hans hét N ok var dóttir Xs* ‘его мать звалась N, и она была дочерью X’ и *móðir hans var N dóttir Xs* ‘его матерью была N, дочь X’). Литовских дала убедительное объяснение распределению глаголов в обозначениях женских персонажей в сагах и в «Книге о занятии земли». Она предположила, что при переходе на боковые ветви женской линии женщины, жившие во время действия саги (в «Книге о занятии земли» — во время заселения острова), обозначались с помощью глагола *heita* ‘называться’ (в оборотах типа X *hét systir hans* ‘X звалась его сестра’), так как они принимали участие в повествовании; а о женщинах, живших до описываемых в саге событий, упоминалось при помощи глагола *vera* (например, *X var systir hans* ‘X была его сестрой’), так как они были исключены из сюжета саги. Литовских заключила свой доклад выводом о том, что функциональное распределение глаголов *heita* и *vera* было типичным, хотя и не обязательным, и для других составных компонентов фраз, обозначающих переход на другую генеалогическую линию, а потому глаголы *heita* и *vera* могут быть использованы в качестве хрономаркеров для уточнения времени фиксации поколенных росписей и времени действия в сагах, в отличие от глагола *eiga*, который хрономаркером служить не может.

Выступление вызвало интересную дискуссию о различиях в способах обозначения генеалогии в сагах и в поэзии скальдов, которая сохранилась как цитаты в сагах. В ходе обсуждения было высказано предположение о том, что в генеалогических перечнях скальдов изображения исландцев отличаются от описаний конунгов отсутствием указаний на обстоятельства кончины, места погребения, даты жизни.

Заседание продолжилось докладом Елены Клюевой (МГУ) на тему «*Внутренние пространства в поэзии Карла Орлеанского: от леса Мысли до колодца Меланхолии*». Как заметила докладчица, творчество поэта-принца Карла Орлеанского (1394—1465) при всей его исследованности продолжает вызывать интерес современных медиевистов. Клюева упомянула, что в центре внимания исследователей остается изучение рукописей поэм Карла Орлеанского, употребление аллегории в его поэзии, многозначная образность и аллюзивный характер письма. По мнению исследовательницы, одной из самых примечательных и недостаточно изученных особенностей стиля Карла Орлеанского представляется конструкция, сочетающая конкретное существительное с абстрактным с помощью предлога *de*. Клюева подчеркнула, что основное место в этой конструкции принадлежит обозначению пространства в функции обстоятельства места: «леса Долгого Ожидания», «приюта, подворья, мельницы, комнаты, кровати Мысли». Докладчица сосредоточилась на подробном стилистическом анализе этих широко распространенных синтагм, которые встречаются 104 раза в 65 текстах, причем уделила наиболее пристальное внимание разбору рондо с образом «сада моей Мысли» и его сопоставлению с двухмерным пространством картин прославленного фламандского живописца Яна Ван Эйка. Использование иллюстративного материала (репродукций картин Ван Эйка) сообщили особую привлекательность выступлению Клюевой и вызвали интерес слушателей, принял участия в обсуждении ее доклада.

Алексей Щавелев (ИВИ РАН, Москва) начал свой доклад на тему «*Образ Византийской империи в киевском летописании XII в.*» с обзора научной литературы по теме исследования, отметив, что ученые (например, Саймон Франклайн, Джордж П. Мажеска, Татьяна Рождественская, Елена Конявская) неоднократно обращались к византийским темам древнерусской литературы, однако не изучали с этой точки зрения киевское летописание XII века, «Повесть временных лет» (около 1117) и «Киевскую летопись» (около 1198—1199). Докладчик высказал пред-

положение, что в воображаемом пространстве авторов «Повести временных лет» и «Киевской летописи» Русь занимала срединное положение между Ромейской империей (обозначаемой как «Греческая земля» или «цесарские земли») и северными землями, где обитали «варяги». В подтверждение своего предположения Щавелев сослался на работы Елены Мельниковой, показавшей, что осевой для Руси путь «из варяг в греки и из грек» соединял южную и северную части ойкумены⁵. Докладчик заметил, что сама Русь, находясь в центре обитаемого мира, делилась на «Русскую землю», в которую попадали товары из «цесарских земель», и «Верхние земли», куда привозились товары «от варягов». Он упомянул, что киевские летописцы и жители города воспринимали «Греческую землю» в качестве территории, тесно связанной с «их» «Русской землей»: именно из Киева в Константинополь вел «Греческий путь», по которому передвигались предприниматели-«гречники»; а в 1069 году под угрозой расправы со стороны князя Изяслава Ярославича киевляне были готовы сжечь свой город и уйти в «Греческую землю».

Докладчик обратил внимание на то, что в «Повести временных лет» и «Киевской летописи» сформировался амбивалентный образ народа «греков»: с одной стороны, за ними закрепилась репутация лжецов-манipуляторов и отправителей, а с другой — ораторов, писцов, певцов, философов, художников, которые сыграли ключевую роль в создании «славянской грамоты» и крещении князя Владимира Святославича.

Щавелев подверг критическому анализу историю смены ромейских «цесарей» в «Повести временных лет» и выделил ее в качестве основной для конструирования сетки годовых дат событий IX—X столетий. Он подчеркнул, что комплекс сообщений об императорах от Михаила III (ум. 867) до Романа I Лакапина (ум. 948) был полностью заимствован в «Повести временных лет» из «Хроники Симеона Магистра и Логофета», исследовав правление императора Михаила III, при котором Русь, совершив поход на Константинополь, впервые «отметилась» в византийских исторических и агиографических текстах. Щавелев обнаружил, что в расчете лет мировой истории в «Повести временных лет» Михаил III, крестивший народ болгар, через которых «славянская грамота» попала на Русь, сопоставляется с великими «vasilevсами» древности Александром III Великим (ум. 323 г. до н. э.) и Константином I Великим (ум. 337). Докладчик установил, что в византийской историографии Михаил III, в отличие от древнерусской традиции, изображен как антигерой, чьи пороки оттеняют доблести основателя Македонской династии Василия I (ум. 886). Щавелев заметил, что в «Повести временных лет» императоры, которые вступали в непосредственные дипломатические отношения с русскими князьями, названы по именам, а в «Киевской летописи» (и в серии известий «Повести временных лет») императоры (начиная с некоего «цесаря», который в дальнем прошлом встречался с основателем Киева «князем Кием») анонимны или названы лишь по прозвищам. Докладчик высказал гипотезу о том, что в фиксации имени императора в «Повести временных лет» можно видеть признак письменного источника летописного известия (переводного с греческого или оригинального церковнославянского памятника), а анонимное упоминание императора можно интерпретировать как отражение устного источника.

Щавелев заключил свой доклад выводом о том, что восприятие Ромейской империи и ее жителей не менялось на протяжении XII века, насколько можно судить

5 Мельникова Е.А. Ряд в Сказании о призвании варягов и его европейские и скандинавские параллели // Мельникова Е.А. Древняя Русь и Скандинавия: избранные труды / Под ред. Г.В. Глазыриной и Т.Н. Джаксон. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2011. С. 249–256.

по «Киевской летописи»; однако происходила демифологизация ее образа, вызванная тем, что все основные культурные достижения ромеев (живопись, лечебное дело, даже «греческий огонь») постепенно усваивались Русью, где появился свой философ и одновременно второй в истории митрополит русин Климент Смолятич. В Ипатьевской летописи (1147) о нем говорится как о книжнике и философе, подобного которому не бывало в Русской земле.

Доклад Марины Курышевой (ИВИ РАН, Москва) на тему «*Изображение острова Крит – византийский оригинал, венецианская копия и парижское ренессансное произведение*» был посвящен анализу миниатюр, иллюстрирующих античный миф о рождении Зевса на острове Крит. Изученные Курышевой миниатюры из трех иллюминированных греческих рукописей разного времени уникальны в истории византийской и поствизантийской книжности, так как сохранились в древней иллюминированной рукописи и ее ренессансной копии, с которой, в свою очередь, была сделана еще одна копия эпохи Возрождения. Предметом рассмотрения в докладе Курышевой стали все три рукописи, содержащие иллюстрации к тексту поэмы Псевдо-Оппиана о псовой охоте «*Κυνηγετικά*» («*Cynegetica*»). Особое внимание докладчица уделила наиболее древней пергаменной константинопольской рукописи первой половины XI века Marc. gr. Z 479 (собрание кардинала Виссариона, Библиотека святого Марка, Венеция), которая через пятьсот лет после создания послужила протографом для рукописи Paris. gr. 2736 на пергамене хорошего качества (Национальная библиотека Франции), изготовленной в Венеции около 1540 года итальянским писцом и печатником Бартоломео Занетти, с миниатюрами неизвестного художника.

В докладе было дано интересное описание судьбы венецианской рукописи-копии Paris. gr. 2736, которая из Венеции была перевезена во Францию, в 1550 году получила новый сафьяновый переплет с гербом французского короля Генриха II (1547–1559), а затем, в 1554 году, была, в свою очередь, скопирована в Париже знаменитым греческим писцом-каллиграфом критского происхождения и сотрудником королевской библиотеки в Фонтенбло Ангелосом Вергикиосом для французского короля Генриха II. Курышева проанализировала иллюстративный ряд третьей рукописи Paris. gr. 2737, выполненный тем миниатюристом, который работал с Вергикиосом и превосходил художника рукописи-протографа Paris. gr. 2736 по технике. В докладе было показано, что художник рукописи Paris. gr. 2736 просто скопировал «примитивное» изображение Крита и условные фигуры-знаки, отсылающие к мифологическому сюжету, однако в новой копии карта острова получила дополнительную детализацию, герои мифа стали идентифицируемы, а их имена приобрели подписи, выполненные рукой самого Вергикиоса. Курышева обратила внимание на то, что на новой карте Крита в рукописи Paris. gr. 2737 появились четыре города, которые были опорными центрами власти Венецианской талассократической империи на этом острове, таким образом византийское в своей основе изображение значимого локуса фантастического мира Античности оказалось совмещенным с отображением geopolитической реальности Средиземноморья Нового времени. Рассмотренные в докладе миниатюры свидетельствуют о появлении парадоксального механизма возрождения античной традиции в период Ренессанса XVI века при помощи копирования, переработки и модернизирующего обогащения византийских образцов. Изучение и сравнение миниатюр в этих трех рукописях дало Курышевой возможность проследить преемственность антиканизирующей иллюстрации к античному мифу периода так называемого македонского Ренессанса в Византии и ее миниатюр-копий итальянского и французского Ренессанса. На примере миниатюр в трех рукописях докладчица показала особую роль в эстафете греческих и итальянских писцов и печатников раннего Нового времени, пе-

редавших и сохранивших греческую культуру Византии после падения Византии — Byzance après Byzance. Вывод Курышевой подытожил результаты ее исследования: после падения Константинополя в 1453 году, где была создана византийская рукопись-оригинал XI века Marcianus gr. Z 479, опорными пунктами бытования рукописной традиции стали: прежде всего, Венеция, где сохранился протограф; затем остров Крит, который в XVI веке входил в Венецианскую талассократическую империю, где родился грек — писец третьей рукописи Paris. gr. 2737 и художник-миниатюрист — создатель карты Крита в этой рукописи; потом вновь Венеция, где работал итальянский писец второй рукописи Paris. gr. 2736 и куда сначала эмигрировали создатели третьей рукописи — писец и художник; и наконец, Париж, где была записана третья рукопись и где она вместе с уже своим протографом получила драгоценные переплеты «à la grecque» по королевскому заказу.

Тимофей Гимон (ИВИ РАН, Москва) начал выступление «Функции указаний на год от Сотворения мира и на индикт в ранней древнерусской письменности» с обзора летописей, в которых указания на годы от сотворения мира употребляются как неотъемлемый атрибут: в частности, Синодального списка Новгородской летописи, Лаврентьевской летописи (1377), Ипатьевской летописи (1418). К числу наиболее ранних записей, содержащих указания на годы от сотворения мира, Гимон отнес записи на книгах XI века — новгородские записи в составе Синодального списка Новгородской летописи: 6553 (1045), 6560 (1052), 6574 (1066), 6577 (1069), 6585 (1077) годы; запись попа Упыря Лихого о написании Толковых пророчеств: 6555 (1057) год; надпись о грозе в Софии Киевской: 6560 (1052) год; надпись об освящении Софии Киевской митрополитом Ефремом; надпись о смерти Ярослава Мудрого в Софии Киевской: 6562 (1054) год; надпись диакона Григория на Остромировом Евангелии: 6562–6565 (1056–1057) годы; запись диакона Иоанна на написании Изборника Святослава: 6581 (1073) год. Особенное внимание докладчик уделил большой группе текстов, которые обозначил как квазилетописные, то есть сообщающие в летописной форме об одном событии или деянии. Он отметил, что погодная форма (указания на даты от сотворения мира) характерна для квазилетописных текстов, и привел примеры надписей на камнях (Тмутараканском камне, 1068), крестах (Стерженском кресте, 1133), ремесленных изделиях (надписи на антиминсе Нифонта, 1148) и граффити. Гимон сосредоточился на текстах, которые содержат указания на индикт — номер года в 15-летнем цикле или число, составляющее остаток при делении номера года по константинопольской эре. Он упомянул, что в квазилетописных текстах указания на индикт встречаются реже, чем в летописях, следовательно эти указания связаны с традицией летописания. Гимон обратил внимание на то, что упоминания индикта характерны для тех же текстов, что и указания на год от Сотворения мира, однако они факультативны, присутствуют реже и лишь дополняют дату от Сотворения мира (как в «Повести временных лет», под 6604 годом: «Се же бысть исходящю льту 6604, индикта 4 на полы»). В докладе были сделаны наблюдения над распределением обоих типов указаний на время событий (даты от сотворения мира и индикта) и высказаны соображения относительно их функций в ранней древнерусской письменной культуре. Гимон предположил, что указания на индикт встречаются в текущих записях, осуществлявшихся синхронно с описываемым событием, то есть в записях, сделанных по горячим следам, вскоре после описываемых событий. Докладчик заметил, что индикт встречается в описании важных, торжественных событий (например, смерти князей), которые отстоят хронологически друг от друга, но тематически друг с другом связаны. Гимон предложил трактовать указание на индикт как отражение реакции писца на описываемое событие, которое воспринимается как злободневное и поразившее воображение книжника.

Обсуждение доклада сосредоточилось на особенностях употребления индикта в Лаврентьевской и Троицкой летописях, вопросов летоисчисления, а также тех дополнений, которые были внесены докладчиком в классификацию индиктов (в частности, характеристики индиктов в приписках к летописи).

Светлана Лучицкая (ИВИ РАН, Москва) выступила с докладом на тему «*Li vieux chenu barbés. Портреты сарацин в эпосе первого цикла крестового похода. Время и возраст в средневековой литературе*». Докладчица начала с описания особенностей восприятия времени в Средние века и отметила, что оно включало в себя представления о продолжительности жизни человека и различных жизненных циклах. В эпоху Средневековья этой теме были посвящены многочисленные морально-дидактические трактаты (в частности, «Четыре возраста человека» Филиппа Новарского), однако, как показали исследования последних лет⁶, богатейший материал по этой теме содержится в литературных памятниках, особенно в *chansons de geste* («песнях о действиях»). В докладе Лучицкой были рассмотрены средневековые взгляды на возраст, отраженные в эпических произведениях, которые составили первый цикл крестового похода: «Антиохийская песнь», «Песнь об Иерусалиме», «Пленники». Докладчица заметила, что в этих поэмах сарацины, в частности мусульманские иерархи, обычно изображаются старцами, их неотъемлемыми атрибутами представляются белые волосы и белая борода (гуморальная теория). В «Антиохийской песни» эмиры описываются старыми и слабыми, не способными контролировать ситуацию. В «Песни о Иерусалиме» встречается два персонажа, воплощающие противоположные типы правящих сарацин: один слабый духом, беспомощный, поведение которого комично и которому безразлична судьба Иерусалима, а другой — мудрый язычник, «старый с седой бородой», который сообщает сарацинам результаты своих гаданий о том, что придут крестоносцы, которым суждено завоевать сарацинские земли. Лучицкая закончила доклад выводом о том, что отношение к старости в Средние века было неоднозначным, так как, с одной стороны, старость ассоциировалась с упадком, угасанием физических и духовных сил, а с другой — с мудростью, знаниями и способностью провидеть будущее. Образ старости, как заметила докладчица, зависит от сюжета и образа описываемого персонажа: если речь идет о героях, близких христианам, то их старость ассоциируется с мудростью и прозорливостью, если, напротив, говорится о врагах крестоносцев, то их преклонный возраст служит приметой слабости, неразумия и неадекватного поведения.

В дискуссии, связанной с докладом Лучицкой, обсуждалась топика старости и ее изображения в средневековой литературе: кельтской (поэмы о Лливархе Стром), скальдической (висы Эгиля Скаллагримсона) и древнеанглийской (два возраста Беовульфа).

В докладе Николая Бондарко (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) «Хронотоп в «Песни о нibelунгах» и в немецких средневековых поэмах о Дитрихе Бернском» была критически рассмотрена концепция АRONA Гуревича⁷, который предложил интерпретацию судьбы главных персонажей «Песни о нibelунгах» в связи с их ролью в пространственно-временных континуумах поэмы. Докладчик заметил, что некоторые особенности и «странныности» в биографиях героев сказания о Нibelунгах, в частности Дитриха Бернского и Хильдебранда, остаются не проясненными,

6 Old Age in the Middle Ages and the Renaissance. Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic / Ed. by A. Classen. Berlin; Boston: De Gruyter, 2007; Ribemont B. «Car me jugez le droit». Droit et justice dans l'épopée médiévale. Paris: Classiques Garnier, 2023.

7 Гуревич А.Я. «Хронотоп» «Песни о Нibelунгах» / Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990. С. 115–135.

несмотря на кажущуюся самоочевидность подхода Гуревича, основанного на анализе смены хронотопов в тексте. Бондарко аргументировал новый подход, связанный с поиском ключевых соответствий между сюжетными узлами эпического повествования о Дитрихе Бернском и позднеримской историографической традицией, посвященной эпохе Великого переселения народов и, в частности, деяниям остготского короля Теодориха Великого. Докладчик высказал предположение о том, что в результате многочисленных контаминаций исторических сюжетов в ходе развития эпической традиции сказания о нibelунгах и примыкающей к ней традиции сказаний о Дитрихе Бернском происходит не только формирование, но и трансформация остготско-гуннского хронотопа. Бондарко пришел к выводу, что «Песнь о нibelунгах» должна рассматриваться не изолированно, но в контексте четырех так называемых исторических поэм о Дитрихе Бернском: «Смерть Альпфарта» (1250/1280, фрагмент), «Бегство Дитриха» (2-я половина XIII века), «Равеннская битва» (2-я половина XIII века) и «Смерть Эрменриха» (XIII век, в рукописи XVI века).

Анна Топорова (РГГУ, ИМЛИ РАН, Москва) в докладе «Категории пространства и времени в средневековой западноевропейской литературе путешествий» показала, что пространство и время представляют собой основные координаты любого путешествия, однако предстают в различном виде в зависимости от жанровой модификации путевых заметок. Изображение пространства и времени, как предположила Топорова, определяются той «культурной ролью», которую берет на себя автор рассказа о путешествиях и которая определяет цели его повествования. Это предположение было аргументировано на материале отчетов миссионеров, купеческих записок, хроник Крестовых походов и дневников паломников (сочинений Одорико да Порденоне, Пьяно ди Карпини, Марко Поло, Виллардуэна и Жуанвиля, Никколо да Поджибонси и др.), в которых категории пространства и времени приобретают свои индивидуальные очертания.

Доклад *Натальи Гвоздецкой* (РГГУ / Сретенская духовная академия, Москва) «Пространство и время в древнеанглийской агиографии» начался с описания традиции житийной литературы на латинском и древнеанглийском языках в эпоху расцвета монастырской культуры на рубеже VII–VIII веков. Гвоздецкая отметила, что развитию древнеанглийской агиографии способствовали контакты Англии с Римом, стимулировавшие распространение преданий о христианских святых средиземноморского ареала. Гвоздецкая дала краткую характеристику того материала, который был положен в основу ее исследования: во-первых, поэм Кюневульфа (VIII–IX века), воспевшего аллитерационным стихом мученический подвиг святой Юлианы и обретение Креста Господня святой Еленой, матерью императора Константина; во-вторых, житийной прозы о девах-мученицах Агате и Агнессе Эльфрика Грамматика (конец X века), испытавшего влияние аллитерационной поэзии; в-третьих, прозаических повествований о святом Эгидии и святителе Николае Мирикийском, составленных анонимным автором XI века. Гвоздецкая объяснила выбор материала тем, что изучение хронотопа в этих сочинениях особенно интересно, так как они стремятся передать представленные в континентальных латинских источниках названия мест, где произошли события, но не дают точных дат, обозначая время через упоминание имени римского правителя. В поэме «Елена», как заметила докладчица, дата прихода к власти Константина до сих пор остается загадкой (233 год от Р.Х. не соответствует действительности), однако пространство изображается как конкретизированное, так как Константин сражается с врагами на дунайской границе Римской империи. Исследование поэмы «Елена» было дополнено в докладе анализом Жития святого Николая, в котором приводятся имена не только провинций и городов (Патары, Александрии, Константинополя, гавани

Адриатик), но и название улицы в городе Леонти, в чем заметно стремление убедить читателя в достоверности рассказа. Как показала Гвоздецкая, латинские наименования статуса правителей регулярно заменяются на англосаксонские: император — это конунг (*cyning*), правитель области — олдермен (*ealdorman*), префект — судья (*gerefa*), поэтому отдаленное и незнакомое пространство Средиземноморья становится более близким и понятным для англосаксонского читателя. Докладчица уделила особое внимание обозначению пространства в древнеанглийских житиях, которое организовано по антиномическому принципу (земля/море/подземелье; небеса/ад) и наделено не только реальными, но и мистическими свойствами. Она аргументировала свое предположение обращением к текстам, в которых рассказывается о том, как Апостол Петр, по примеру Христа, входит сквозь запертые двери в темницу к Агате; при появлении Агнессы в доме блудниц тот освещается небесным светом, становясь домом молитвы; святитель Николай чудесным образом преодолевает морские просторы, появляясь на корабле, чтобы помочь мореплавателям. Гвоздецкая высказала гипотезу о том, что тема морского плавания актуальна для пяти из шести названных сочинений; море (как правило, бурное) становится аллегорией житейских бед, причем нечестивые погибают в его глубинах, а верующие спасаются. Докладчица противопоставила обозначения высоты, которая ассоциируется с духовным подъемом (восхождение Эгиdia на гору в поисках жилища служит символом духовных подвигов отшельника; бесы, напротив, обитают в воздушном пространстве и обозначаются эпитетом «летающий по воздуху», однако не достигают неба), глубины — символа адских мук (в поэме «Елена» Иуда заключен в подземелье, а его выход наверх после обращения к Богу знаменует и его духовное преображение) и широты (преувеличиваемые в «Юлиане» размеры владений римского императора косвенно указывают на беспредельность его власти; однако и малый размер оценивается положительно, так как малый рост встреченного Эгидием на острове отшельника говорит о его смирении, сам же островок служит прибежищем от мирских соблазнов). В заключение доклада Гвоздецкая сформулировала вывод о том, что мифологизация пространства с его делением на оккультуренный, освященный центр и ассоциируемую с чудовищами периферию более заметна в поэзии, чем в прозе; напротив, время во всех пяти житиях тесно связано со Священной библейской историей и охватывает не только настоящее, но и отдаленное прошлое и эсхатологическое будущее этого мира от его сотворения до Страшного суда.

В докладе «Хронотоп Страшного суда в древнеанглийском христианском эпосе» Мария Яценко (СПбГУТ им. М.А. Бонч-Бруевича, Санкт-Петербург) объяснила свой интерес к исследованию темы Страшного суда и конца света тем, что этому сюжету было посвящено большинство богословских сочинений в Средние века, в частности прозаические древнеанглийские сочинения (толкования на Апокалипсис Беды Достопочтенного, «Проповедь Волка к англам» Вульфстана Йоркского, переводы апокрифических сочинений: «Евангелие от Никодима», «Апокалипсис Фомы») и поэтические памятники (третья часть поэмы «Христос» и две поэмы о Судном дне). Тема посмертной участи человека, как заметила докладчица, пронизывает столько текстов, что упоминание воздаяния за грехи можно назвать морализаторским топосом: описания Страшного суда включены в поэмы «Бытие», «Исход», «Христос и Сатана», в которых пространственно-временные характеристики позволяют воспринимать фрагменты пророчеств о Судном дне как зримые картины. Координаты пространства и времени Страшного суда, представленные в поэтических текстах, были рассмотрены в докладе Яценко как обусловленные их жанром. Она высказала предположение о том, что в поэтических описаниях сцены Страшного суда, пророчествах о будущем, временные характеристики эпоса измен-

няются благодаря разрушению эпической дистанции. Яценко пришла к выводу о том, что рассказ о предстоящем Страшном суде переводит повествование в древнеанглийских памятниках в план будущего, а в тех случаях, когда Страшный суд определяет основную тему повествования (как в поэме «Христос III»), наряду с временным планом будущего вводятся также планы прошлого и настоящего. Докладчица аргументировала свой вывод особенностями рассказов о Страшном суде: упоминаниями о прошлых прегрешениях и включением предупреждений, адресованных непосредственной аудитории эпического сказителя.

В докладе Ольги Поповой (РГГУ, Москва) «Топос “иного мира” в средневековых французских поэмах о рождении Рыцаря с лебедем» был рассмотрен на материале двух версий старофранцузской эпической жесты XIII века «Рождение Рыцаря с лебедем», входящей в цикл о Первом крестовом походе. Докладчица сосредоточила внимание на версиях, условно называемых «Элиокса» и «Беатрикс», в основе которых лежит фольклорная сказка о детях-лебедях (обе версии содержат рассказ о родителях героя, странствующего в ладье, увлекаемой лебедем) и проанализировала различия в семантике того пространства, в котором происходит действие. Попова высказала предположение, что в типологически более ранней версии «Элиокса» упоминается конкретная локализация королевства отца Рыцаря с лебедем, в то время как пространство, из которого приходит мать героя (гора, подножие которой омывает источник), наделяется чертами «иного», чудесного мира. Докладчица сравнила изображение пространства в «Элиоксе» и в «Беатрикс», сложившейся на более позднем этапе бытования сюжета, действие которой разворачивается в чудесном мире — сказочном королевстве на острове, окруженном морем. В докладе была сформулирована гипотеза о возможных причинах трансформации в изображении пространства, произошедшей в процессе формирования «сюжета о Рыцаре с лебедем»: в более поздней поэме цикла — «Рыцарь с лебедем» — основным местом действия становится «историческое» пространство, которому противопоставлен «иной», таинственный мир, из которого прибыл герой. Докладчица объяснила противопоставление исторического (герцогство Бульонское) и фантастического пространства смещением акцента с сакральной природы матери главного героя на его собственную функцию Божественного посланника и на пересечение героем границы между мирами. По мнению Поповой, поэма «Беатрикс» сложилась позднее, чем жеста «Рыцарь с лебедем», а потому в ней отражена «пространственная перспектива», характерная для относительно позднего этапа бытования сюжета. В докладе была показана семантическая близость таких локусов, как гора и остров, представляющих собой разные варианты воплощения топоса «иного мира» (так, Фея Моргана в романах артуровского цикла ассоциируется как с горой Гибель, или Этной, так и с островом Авалон). В качестве дополнительной аргументации Попова привлекла другие средневековые сюжеты, в которых топос «иного мира» включает в себя как описание горы, так и острова. Докладчица заключила выступление анализом сюжета о Мелюзине, который может быть принят для сравнения с сюжетом о рыцаре с лебедем, так как сформировался в то же время, представляет собой генеалогическую легенду и имеет с ним ряд сюжетных параллелей.

В ходе дискуссии о докладе были обсуждены вопросы фольклорного и письменного происхождения средневековых памятников, формульного стиля в книжных текстах, таких как хроники, и способов выражения фантастического в литературе Средних веков.

Заседание секции завершилось докладом на тему «О хронотопе древнеанглийских поэм Эксетерского кодекса» Инны Матюшиной (ИВГИ им. Е.М. Мелетинского, РГГУ, Москва). Главное внимание в докладе было уделено изображению

пространства и времени в элегических поэмах Эксетерской рукописи: «Скитальце», «Морестраннике», «Рифмованной поэме», «Вульфе и Эадвакере», «Деоре», «Жалобах жены», «Послания мужа», «Руинах». Матюшина упомянула, что на фоне эпической, дидактической, духовной, гномической поэзии древнеанглийские элегии выделяются относительно малым объемом (самая длинная поэма, «Морестранник», включает 124 строки). Докладчица предположила, что вербальная краткость составляет характерную черту лирической поэзии, обусловленную «краткостью» описываемого в ней события, которое дается в восприятии одного героя, показанного в уникальной ситуации и в единственный момент времени. Матюшина показала, что индивидуальность переживаемого утверждается в древнеанглийских элегиях двумя основными способами: представлением всего рассказа от первого лица и противопоставлением настоящей ситуации или переживаний лирического героя в настоящее время его собственному прошлому. По мнению докладчицы, время в элегиях осмысляется не как циклическое, но как линейное со всей его необратимостью и неизбежностью. Она высказала предположение, что изображение пространства, лирических пейзажей со всей детализированностью описаний способствует созданию определенного настроения, помогает вызывать переживание. Докладчица обратила внимание на то, что стремление к максимальной объективности описания пространственного фона соседствует с беспредельной гиперболизацией в изображении эмоций: в «Руинах», «Морестраннике», «Скитальце» слушателей поражают картины «тотального» (= лирического) разрушения: «властители лежат (мертвые)» («Скитальец»), «строители пали, воины — в земле» («Руины»), «пали все эти дружинники» («Морестранник»). Множественное число в элегиях, как считает Матюшина, приобретает конвенциональную лирическую обусловленность, превращая гиперболу в характерную черту образной системы. Исследовательница заключила выступление выводом о том, что для стадиально ранних элегий характерна парциальность, отнесенность к определенному периоду времени и сочетанию обстоятельств или событий, которые не могут повториться, а в типологически поздних элегиях эпизоды распределяются в определенной пространственно-временной последовательности, в то время как возможные отступления от нее используются как средство выражения повышенной эмоциональности в изъявлении чувств лирического героя.

В рамках дискуссии были затронуты вопросы жанровой классификации древнеанглийских памятников, определяемых мерой их лиричности или элегичности, выражения эмоций в средневековой литературе и хронотопа в поэмах «Англосаксонской хроники», в которых обозначения времени и пространства выполняют особые функции, отличающие их от поэм Эксетерского кодекса.

Инна Матюшина

СЕКЦИЯ «НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Заседание открыл Олег Лекманов⁸ (Принстонский университет, США) докладом «“Записки покойника” Михаила Булгакова: к генезису заглавия». Его выступление было по преимуществу посвящено анализу материалов, печатавшихся в журналах

8 Включен Министром РФ в реестр иностранных агентов.

«Сатирикон» и «Новый Сатирикон». Известно, что эти журналы читались в семье Булгакова; в работах Мирона Петровского показано, какое влияние стиль «Сатириконов» и непосредственно их главного редактора Аркадия Аверченко оказал на стиль самого Булгакова. В «Новом Сатириконе» очень важное место занимала рубрика «Почтовый ящик», в которой Аверченко отвечал многочисленным графоманам, присылавшим в журнал свои сочинения со всех концов России. По словам Саши Черного, «Аверченко все сам читал, молниеносно процеживал, натыкал несчастных авторов, как жуков, на булавки своего юмора, двумя-тремя словами распластывал на последней странице и “хоронил на дне редакционной корзинки”». Так вот, сквозной просмотр этой рубрики позволил Лекманову обнаружить в одном из номеров за 1915 год ответ некоему автору «Записок покойника»: «Не подошло». Учитывая, что в самом булгаковском романе, известном под двумя названиями: «Театральный роман» и «Записки покойника», — Аверченко прямо упоминается в тексте, можно предположить, что это парадоксальное словосочетание запомнилось Булгакову; во всяком случае, это более вероятно, чем высказывавшаяся ранее гипотеза, согласно которой, называя свой роман «Записки покойника», Булгаков ориентировался на мемуары русского «невозвращенца» XIX века Владимира Печерина, опубликованные в 1932 году под названием «Замогильные записки» (один из авторских вариантов, который, в свою очередь, с полемическими целями повторяет название знаменитой мемуарной книги Шатобриана).

Доклад *Веры Мильчиной* (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) назывался «У кого разбилось корыто? О некоторых анахронизмах в переводах». Речь шла о случаях, когда переводчики бессознательно, не имея в виду никакой словесной игры, вставляют в перевод выражения или реалии из гораздо более поздней эпохи. Например, в переводе очерка Бальзака 1830 года «О художниках» возникает выражение «мы остаемся при разбитом корыте». Но «разбитого корыта» как метафоры не существовало до тех пор, пока Пушкин в 1833 году не упомянул это корыто в своем варианте сказки о рыбаке и рыбке (в соответствующей сказке братьев Гrimm корыто отсутствует). Да даже если бы Пушкин в 1830 году уже написал свою сказку, во французском очерке это корыто вряд ли было бы уместно. Другой случай — когда в переводе романа того же Бальзака «Беатриса» (1839) герой, объясняясь с возлюбленной, которая отказывает ему во взаимности, восклицает: «Так не доставайся же никому!» Меж тем в оригинале он говорит иначе: «Так значит, ты не будешь ничьей». Поэтому если уж русифицировать эту фразу, то следовало бы употребить блоковское «Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь» из стихотворения 1914 года. Но первой фразу Карандышева из «Бесприданницы» вложила в уста французскому герою в 1896 году переводчица Анна Погожева, а блоковское стихотворение тогда еще не было написано. А в 1952 году переводчица Надежда Жаркова просто повторила фразу своей дореволюционной предшественницы, породив тем самым комический эффект, не предусмотренный в оригинале. Доклад вызвал довольно оживленную реакцию. Дина Магомедова уточнила, что строка «Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь» встречается у Блока в черновиках драматической поэмы «Песня судьбы» (1908) — что, впрочем, все равно не могло быть известно переводчице 1896 года. Алина Бодрова порекомендовала проверить по Национальному корпусу русского языка, какие авторы, кроме Островского, употребляли фразу «не доставайся никому» и насколько она характерна именно для автора «Бесприданницы». Олег Лекманов предложил различать два типа переводческих анахронизмов: случайное и неосознанное употребление «чужого слова» (как в примерах, приведенных в докладе) и употребление намеренное, игровое. Первое можно и нужно считать ошибочным, второе, наоборот, заслуживает одобрения, особенно если речь идет о комических текстах. Докладчица с этой точкой

зрения охотно согласилась. Самой же острой была реплика Георгия Левинтона, который сказал, что подобное заимствование формул — явление совершенно нормальное, все переводчики им пользуются, и если Заболоцкий в переводе грузинского стихотворения цитирует Некрасова, то читатель от этого только выигрывает (реплика докладчицы: и остается в уверенности, что это грузинский поэт, а не его переводчик цитирует Некрасова, то есть история литературы обретает явственный борхесовский колорит). Левинтон сослался на знаменитого переводчика Николая Любимова, который вспоминал, что однажды в переводе использовал фразу из «Горя от ума», будучи уверен, что это народная пословица, но когда вспомнил, что это Грибоедов, то «пословицу» убрал. С точки зрения Левинтона — напрасно, а с точки зрения докладчицы — вполне обоснованно.

Доклад Алины Бодровой (ИРЛИ РАН / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург/Москва) «*А. Пушкин и литературные общества начала 1820-х годов*» состоял из двух частей. В первой докладчица очень подробно, с опорой на архивные материалы, рассказала о работе такого важного участника литературного процесса 1820-х годов, как Вольное общество любителей российской словесности (1816—1825), и о том, почему Пушкин не стал его членом, хотя его произведения на заседаниях общества читались и обсуждались. Но самая интересная и, можно сказать, сенсационная вторая часть доклада была посвящена ответу на вопрос, какой именно текст Пушкина под названием «Прощание» читался в обществе на заседании 22 мая 1823 года. Свои ответы на этот вопрос давали виднейшие пушкинисты, но все они делали выводы на основе косвенных данных. Бодрова же, опираясь на неизданный альбом Александра Тургенева 1823 года, где целиком приведено пушкинское стихотворение под названием «Прощание», неопровержимо установила, что речь идет о стихотворении «Я видел смерть — она безмолвно села...» — промежуточной редакции «Элегии (Я видел смерть, она в молчанье села...)»⁹.

Комментаторскому открытию был посвящен и доклад Дины Магомедовой (ИМЛИ РАН / РГГУ, Москва) «“Я не предал белое знамя...” А. Блока: (комментарий и анализ структуры)». Докладчица задалась целью ответить на вопрос, какое белое знамя мог иметь в виду Блок в стихотворении, написанном в 1915 году, когда ни о каком Белом движении, естественно, не могло быть и речи. До сих пор ни один комментатор не дал ответа на этот вопрос. Магомедова предложила очень убедительное истолкование: речь идет о белом знамени Бурбонов, которое отказался «предать», то есть предпочесть ему республиканский триколор, граф де Шамбор, внук последнего короля Франции Карла X. В 1873 году он не принял корону, предложенную ему Национальным собранием, поскольку в этом случае ему бы пришлось присягать не белому королевскому знамени, а трехцветному республиканскому. В ходе обсуждения доклада слушатели несколько раз интересовались, насколько очевидной эта реминисценция была для читателей 1915 года; Магомедова уверенно отвечала, что этот эпизод вошел во все учебники истории и в начале XX века был известен всем образованным людям. Впрочем, у блоковского белого знамени докладчица обнаружила и другой, хронологически и национально более близкий подтекст: отсылку к рассказу Алексея Ремизова «Белое знамя», напечатанному в 11-м номере «Русской мысли» за 1913 год прямо за стихотворением самого Блока «К музею»; здесь белое знамя — это знамя Богородицы, и оно также описано как святыня, которую невозможно предать.

⁹ Аргументация Бодровой подробно изложена в ее статье: Bodrova A. Между литературным сообществом и индивидуальным жизнетворчеством: Пушкин и Вольное общество любителей российской словесности // Pushkin Review / Пушкинский вестник. 2022—2023. Vol. 24—25. P. 1—19.

Константин Поливанов (НИУ ВШЭ, Москва) начал доклад «Несколько замечаний к комментариям В. Набокова к “Евгению Онегину”» со сравнения двух русских переводов этой книги Набокова, подготовленных Александром Николюкиным и Вадимом Старком (а поскольку первый из них в преамбуле к переводу под своей редакцией благодарит Михаила Гаспарова, это послужило хорошей «привязкой» к Гаспаровским чтениям). У каждого из переводов обнаружились свои достоинства и недостатки: вступительная статья Старка интереснее и основательнее, но в его переводе встречаются некоторые неточности. После этого Поливанов с помощью многочисленных примеров показал, насколько полемичен Набоков-комментатор, причем достается от него не только советским литературоведам, «хватающимся за любой ошметок революционности», но и русским классикам, и европейским писателям, и знакомцам Пушкина. Набоков раздает оплеухи направо и налево. Достоевский — «сильно переоцененный сентиментальный романист», «рупор тяжеловесных банальностей», который и «Евгения Онегина» по-настоящему не прочел. Репин — автор «одной из известнейших и отвратительнейших картин», на которой изображена дуэль Онегина и Ленского, — «постыдной мазни», на которой дуэлянты стоят «как два тупых манекена». Чайковский в арии «Начнем, пожалуй» превращает пушкинского Ленского «из возмужалого в скулящего». Такой же убийственной критике Набоков подвергает и причисление литературных произведений к тому или иному направлению («Я не могу представить себе ни одного шедевра, понимание которого углубилось бы в какой-то мере или отношении от знания того, что он принадлежит к той или иной школе»), хотя сам дает определение и реализму, и романтизму (у романтизма он насчитывает целых одиннадцать разновидностей). В finale доклада Поливанов нашел у Набокова подтверждение собственной давней гипотезе о том, что «один какой-то шут печальный», упомянутый в седьмой главе «Евгения Онегина», — это пушкинский автопортрет (впрочем, эта гипотеза была опровергнута в обсуждении доклада Алиной Бодровой на основании пушкинских вариантов этой строфы, из которых следует, что Пушкин здесь ведет полемику с московскими «архивными юношами»).

Георгий Куницын (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «Камо грядеши? Пути туда и обратно в “Поэме без героя” А. Ахматовой» показал, как претворяется и развивается в поэме Ахматовой апостольский петропавловский сюжет о грехе — расплате — искуплении. Сюжет этот travestирован: на языке бесовской «тусовки» 1913 года «путь в Дамаск» — это путь к греховному эросу; то есть перед нами кощунственное сближение религии и эротики. Куницын привел ряд впечатляющих стихотворных примеров этого шокирующего использования образа Дамаска и пути в Дамаск в поэзии начала XX века (Брюсов, 1903: «Водоворот мы схвачены / Последних ласк. / Вот он, от века назначенный, / Наш путь в Дамаск!»; Всеволод Князев, 1913: «Я целовал “уста Дамаска”, / Врата с щитом, увитым в мех»; Сологуб, 1910-е годы: «И если жаркие персты / Тебе сулят любовь и ласку, / Глаза легко опустиши ты / К благоуханному Дамаску»). Но в поэме присутствует и второй апостольский сюжет, обозначаемый вопросом «Quo vadis?» или «Камо грядеши?» («И уже подо мною прямо / Леденела и стыла Кама, / и “Quo vadis?” кто-то сказал»). Тут, конечно, важна не только игра наозвучии «Камо»/«Кама», но и сам сюжет, встающий за этим вопросом и памятный людям первой половины XX века не только по церковному преданию, но и по одноименному роману Генриха Сенкевича (1896): Петр уходит из Рима, но услышав, что Христос готов сам отправиться туда на второе распятие, возвращается назад за искуплением своей слабости. Как выразился докладчик, поэма повисает на этих двух апостольских сюжетах. Возвращением из «кощунственного» Дамаска ради искупления грехов 1913 года

становится в поэме движение России с востока на запад. Первоначально поэма заканчивалась упоминанием «знаменитой ленинградки» — Седьмой симфонии Шostаковича, которая «возвращалась в родной эфир». Но затем, в списке 1956 года, появился другой финал: «И себе же самой навстречу, / Непреклонно в грозную сечу, / Как из зеркала наяву, / Ураганом с Урала, с Алтая / Долгу верная / Молодая / Шла Россия спасать Москву». По свидетельству Лидии Чуковской, финал этот был вставлен ради цензуры, «жаждущей бодрого конца», однако в чуть ином варианте эта строфа была написана еще в 1942 году, когда она вошла в стихотворение «Слава миру». По мнению Куницына, этот мотив возвращения ради искупления через войну был Ахматовой очень важен и вошел в поэму независимо от требований цензуры. Но в то же самое время возвращение — это еще и подразумеваемое реальное возвращение самой Ахматовой из Ташкента в Ленинград — на «распятие» (постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 года).

Мария Гельфонд (НИУ ВШЭ, Нижний Новгород) назвала свой доклад «*О возможном источнике “Стансов” И. Бродского*». Таким источником докладчица назвала песню «Быстро, быстро донельзя», чрезвычайно популярную в среде советской интеллигенции в конце 1960-х — начале 1970-х годов (в качестве одного из доказательств Гельфонд процитировала сцену из романа Юрия Трифонова «Другая жизнь»). Слова песни были сочинены еще в 1926 году Верой Инбер, но распространение она получила, когда была положена на музыку Михаилом Анчаровым в 1943 году. Ее метрическое и строфическое сходство со «Стансами» не подлежит сомнению, причем, в отличие от других стихотворений, написанных двухстопным анапестом, которые прежде назывались «претекстами» «Стансов» («Вакханалия» Пастернака, «Я убит подо Ржевом» Твардовского, «Царскосельская ода» Ахматовой), у песни Инбер/Анчарова есть со «Стансами» и некоторая содержательная близость: неявный лирический сюжет состоит в разлуке с любимым городом и местью о грядущем возвращении туда. И если песня эта в самом деле в той или иной степени послужила толчком для сочинения «Стансов», то понятно, почему Бродский не любил вспоминать об этом стихотворении: его отношение к бардовской песне было довольно скептическим и с этим источником он себя ассоциировать не хотел. Обсуждение доклада было очень бурным; Георгий Левинтон полностью отказал ему в праве на существование, назвав квазифилологией и пародией на поиск подтекстов и интертекстов, поскольку в сравниваемых текстах нет вообще ничего общего. Другие участники обсуждения с такой жесткой оценкой не согласились, но и не поддержали версию докладчицы полностью. Борис Кац, выступивший со своего рода продолжением доклада Гельфонд, напомнил еще один очень близкий ритмически стихотворный текст, докладчицей не упомянутый, — «За фабричной заставой» Евгения Долматовского. Текст этот положил на музыку Марк Фрадкин, и песня, вошедшая в кинофильм 1956 года «Они были первыми», пользовалась в свое время огромной популярностью. Суровый Левинтон подтвердил, что «Стансы» Бродского в ленинградских дружеских компаниях пелись именно на этот мотив.

Глеб Морев (Гумбольдтовский университет, Берлин, Германия) в докладе «*Запись суда над Бродским 1964 года и ее роль в литературной биографии поэта*» блестяще продемонстрировал, как даже бесчисленное количество раз описанный и проанализированный эпизод может при умном подходе заиграть новыми красками. Предметом доклада стала история самого текста Фриды Вигдоровой (именно ее запись суда стала всемирно известной), его передачи на Запад и рецепции там. Анализ этой истории позволяет дать ответ на вопрос, как получилось, что в марте 1964 года в ссылку был этапирован некто, мало кому известный, а в сентябре 1965 года из ссылки вернулся всемирно известный поэт. Параллельно с этой

историей развивалась история прозрения и отрезвления самой Фриды Вигдоровой, которая до 1964 года была глубоко советским «институционализированным» человеком, сотрудникей газет, обладающей соответствующим удостоверением, и районным депутатом. Вигдорова неоднократно использовала свой статус для помощи людям. Но на процессе Бродского механизм заступничества дал сбой. Стало ясно, что органы КГБ в любом случае не позволят добиться хорошего конца, и это бесконечно фрустрировало Вигдорову. Произошло то, что Лидия Чуковская называла «Фридино освобождение от казенных лжей». И эта радикализация подтолкнула Вигдорову к передаче материалов процесса за границу, хотя такие действия могли грозить очень серьезными последствиями, что было известно хотя бы по истории с «Доктором Живаго». Морев подробнейшим образом показал, как материалы Вигдоровой в двух видах (стенограмма суда и справка о деле Бродского) распространялись в западной прессе, как именно они стали «спусковым механизмом» для публикаций стихов Бродского на Западе (до этого стихи печатать никто особенно не рвался) и как все это превратило Бродского во всемирную знаменитость. Причем Морев отметил, что именно благодаря Вигдоровой поэт был представлен на Западе как жертва тоталитарного режима, хотя сам он такой известности как раз не хотел¹⁰.

По традиции завершил заседание Александр Жолковский (Южно-Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, США) докладом «“Человек в футляре”: Архетипы, интертексты, мотивы, перипетии, плетение словес». Жолковский начал свое выступление с опровержения распространенного тезиса о том, что язык Чехова, за исключением колоритных, иногда абсурдных словечек и комических каскадов специальной терминологии, беден. Жолковский с этим тезисом решительно не согласился. Он высказал убеждение в том, что на самом деле из нейтрального словесного материала Чехов лепит изощренные построения, не уступающие в тонкости лирическим стихотворениям. Докладчик продемонстрировал это на примере «Человека в футляре». Мало того, что этот рассказ обогатил современников Чехова и нас, его потомков, четырьмя первоклассными мемами, такими как заглавный «Человек в футляре», а также «Как бы чего не вышло»; «Женитьба — шаг серьезный» и «Хоронить таких людей... большое удовольствие». На многочисленных примерах Жолковский продемонстрировал, как рассказ строится из лексико-семантических вариаций на тему глагола (*вы*)ходить и примыкающих к нему глаголов движения и неподвижности, причем они распределены по персонажам таким образом, что с Варенькой и ее братом связываются глаголы повышенной мобильности, а с Беликовым — глаголы сидения и лежания, то есть минимальной мобильности. Жолковский проанализировал рассказ Чехова так, как анализируют стихи, — и стало ясно, что рассказ этот в своей виртуозной словесной организации в самом деле не уступает лучшим лирическим стихотворениям. В обсуждении доклада с пространной речью выступил петербургский филолог Владимир Шацев — представитель новейшей школы в чеховедении, которую Жолковский определил как деконструкторов. В случае «Человека в футляре» деконструкция касалась прежде всего учителя гимназии Буркина. Шацев назвал его совершенно ненадежным рассказчиком, практически клеветником, который оболгал Беликова, потому что сам был влюблена в Вареньку и, будучи учителем рисования, своими руками нарисовал карикатуру на Бели-

10 Уже после конференции Морев превратил свой доклад в статью (см.: Морев Г.А. Порок славы. Запись суда над Иосифом Бродским и ее роль в литературной биографии поэта // Знамя. 2024. № 6. С. 143—159), поэтому за подробностями мы отсылаем читателей к этой публикации.

кова. Жолковский сказал, что он с интересом изучает публикации представителей этой школы, однако полностью согласиться с ними не может, потому что их предположения, в сущности, не подтверждаются ничем, кроме энтузиазма самих авторов.

Вера Мильчина

**Международный семинар
«Перестройка: в поисках новой лексики
для трансформации Центральной
и Восточной Европы и Евразии»**

(Академия наук Чехии, 14–15 марта 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_417

14–15 марта 2024 года в Академии наук Чехии (Прага) прошел семинар «Перестройка: в поисках новой лексики для трансформации Центральной и Восточной Европы и Евразии» — первое из серии мероприятий, запланированных в рамках исследовательского проекта «Перестройка снизу» под руководством Юлианы Фюрст (Центр современной истории имени Лейбница, Потсдам, Германия). Как следует из названия, проект призван опрокинуть традиционное москоцентрическое понимание перестройки как спущенной сверху политики Горбачева с узким фокусом на политических и культурных элитах и институциональной динамике и исследовать других, менее изученных и часто игнорируемых акторов и темы: общественные, низовые процессы, инициативы, культурную и интеллектуальную рефлексию, эмоции, идеи и дебаты, сформировавшие опыт(ы) перестройки. Участники проекта считают важным расширять хронологию и географию перестройки и рассматривать ее как более длительный период, начавшийся до 1986 года, продолжавшийся вплоть до 1990-х годов и, возможно, даже после них, и, конечно, не ограничивавшийся одним СССР. Перестройка проявилась по всей Центральной и Восточной Европе и Евразии, пусть и под другими названиями, среди которых «перемены», «трансформация», «переход (к демократии, к рынку и т.п.), «реформы». Заметим в скобках, что критическое исследование научного языка и используемых терминов — один из важных аспектов как проекта в целом, так и первого семинара, прошедшего в Праге.

Уже на начальном этапе работы проект установил продуктивное интеллектуальное партнерство с исследователями перестройки из Института современной истории Академии наук Чехии (Прага) и Джорджтаунского университета (Вашингтон, США). Пражский семинар, организованный совместно тремя институтами, стал первым, но не последним результатом этого сотрудничества: за ним следуют семинары в Джорджтаунском университете и в Центре современной истории имени Лейбница (Потсдам).

Программа двухдневного семинара передавала стремление децентрализовать и расширить разговор о перестройке, включив в него более широкий круг действующих лиц и региональных кейсов, а также исследовать опыт перестройки, отразившийся в различных сферах культурной, интеллектуальной, активистской и