

Аннотации докладов I международной научной конференции «Болдинские чтения»

(11-14 сентября 2023 г.)

(в алфавитном порядке)

Александрова Мария Александровна (Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова)

Образ пушкинской Татьяны в рецепции Булата Окуджавы

Творческая рефлексия Булата Окуджавы о классическом женском образе, воплотившаяся в автобиографической повести «Новенький как с иголочки» (1962) и «заветном» романе «Путешествие дилетантов» (1971–1977), рассматривается докладчиком в следующих аспектах: 1) впечатления студента-филолога и школьного преподавателя, получившего свой профессиональный опыт в конце 1940-х – начале 1950-х годов, когда завершилась советская канонизация пушкинского творчества; реакция на превращение «милого идеала» поэта в дидактический образ; 2) самоопределение в контексте культа Татьяны, традиционного для русской литературы на протяжении всего послепушкинского периода; 3) образ Татьяны и генезис идеальных героинь Окуджавы (лирика, «Путешествие дилетантов»).

Алексеев Виктор Владимирович (Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Исторический факультет)

Несостоявшиеся путешествия А.С. Пушкина (штрихи к характеристике личности)

В докладе предпринята попытка реконструировать некоторые подробности частной жизни Александра Сергеевича Пушкина, а именно - те путешествия, которые он намеревался предпринять, но по разным причинам так и не сумел осуществить. На основе анализа мемуарных свидетельств, частной и официальной переписки, автобиографических записей, описаний жизни поэта устанавливаются его намерения и мотивы, а также предполагаемые направления поездок, конкретные обстоятельства, которые заставляли планировать вояжи, и почему он вынужден был отказаться от своих замыслов. Выявление побудительных импульсов и, напротив, почему произошёл отказ от замыслов даёт дополнительные сведения об интимных характеристиках личности Пушкина, его эмоциональных состояниях, ценностных ориентациях и психологических установках в конкретных жизненных ситуациях, различные аспекты взаимоотношений с родственниками, друзьями и знакомыми, представителями официальных властей.

Балашова Оксана Борисовна (Благотворительный фонд ЛИТО (БФ ЛИТО))

Пушкинские цитаты в суздальских частушках XX века

Тема «Пушкинские цитаты в суздальских частушках XX века» продолжает серию работ автора (в рамках Болдинских чтений) по проблемам народного восприятия и осмысления пушкинского текста, а также взаимодействия фольклорного и литературного текстов («Пиковая дама» А.С. Пушкина в народном осмыслении», 2020; «Образы и

символы фольклора в драме А.С. Пушкина <<Русалка>>, 2021; «Семантика окна в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама», 2022).

Исследование наличия прямых литературных заимствований (и пушкинских в том числе) в фольклорных текстах представляет, безусловно, большой интерес, и имеет, с одной стороны, давнюю историю, например, по «жестокому романсу», но, с другой стороны, по-прежнему нерегулярно, отрывочно, что до сих пор затрудняет проведение полного и глубокого исследования по данной теме.

В представляемом докладе впервые поднимается вопрос органичности пушкинских цитат на уровне традиционных формул и мотивов в фольклорных текстах и в частности в частушках, зафиксированных в 90-х годах XX века в конкретном регионе – Суздальском районе Владимирской области – и ранее не публиковавшихся.

Возраст исполнительниц на момент записи составил от 60 до 90 лет, т.е. большинство из них – практически ровесницы века, чья жизнь пришлась и на годы военного лихолетья, и на годы становления и расцвета колхозного хозяйства, и на годы развала страны. Для каждой из исполнительниц, однако, памятливы те тексты частушек, в которых звучат классические традиционные мотивы «любви/измены», «верности/неверности». Именно эти мотивы на уровне устойчивых словесных формул заимствуются из пушкинских произведений, солидаризируются с мотивами, характерными для частушки как фольклорного жанра.

При экспедиционной записи были зафиксированы частушки, имевшие в своей структуре явные и неявные (слабо идентифицированные) пушкинские цитаты из популярных сказок («Сказка о царе Салтане», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»), стихотворений и даже из «Евгения Онегина». Такой феномен не мог не обратить на себя пристального внимания. Естественно, что возникли следующие вопросы: (1) каким образом в частушках, в большей степени послевоенного времени, появились эти заимствования, (2) почему они там появились и (3) что содействовало их «внедрению» в текст именно частушки, и, наконец, (4) что из Пушкина (мотивы, сюжеты, образы) стало популярным и «своим» в народной «частушечной» среде. Выяснению этих вопросов поэтики пушкинского и фольклорного текста планируется посвятить исследование.

Батаева Ольга Игоревна (Российский центр науки и культуры в Кишиневе)

Вехи истории Дома-музея А.С. Пушкина в Кишиневе за 75 лет

Доклад содержит сведения об истории создания, научно-экспозиционной, выставочной и просветительской деятельности кишиневского Дома-музея А.С. Пушкина за 75 лет со дня открытия.

Бессонова Альбина Станиславовна (Государственный социально-гуманитарный университет)

«Пушкин тогда был ещё современник» (круг детского чтения Достоевского)

Среди «впечатлений детства» – ключевого формирующего фактора в концепции человеческой личности по Достоевскому – круг детского чтения имеет важнейшее значение. Произведения Пушкина в детстве Достоевского занимали особое место. Пушкин в 1830-е годы для братьев Достоевских – Михаила и Фёдора – непререкаемый авторитет. В докладе предпринята попытка реконструировать не только круг «пушкинского чтения» Достоевского, но и читательские впечатления будущего писателя, творчество которого стало развитием и углублением пушкинских идей.

Бойцова Ольга Николаевна (Высшее театральное училище (институт) им. М.С.Щепкина при Государственном академическом Малом театре России)

«Пиковая дама означает тайную недоброжелательность», или повесть А.С.Пушкина «Пиковая дама» в творчестве артистов художественного слова

Произведения А.С.Пушкина во все времена востребовано артистами драматического искусства. Работа над поэзией, прозой, драматургией Пушкина своего рода проверка исполнителя на профессиональную зрелость, творческую состоятельность. Однажды открыв для себя гений Пушкина, артист остается верен ему всю творческую жизнь, которая с этого момента обретает цель - достичь совершенства в исполнении произведений Пушкина со сцены. Ставя себе такую цель, артист понимает, что обрекает себя на муки творческого поиска, что обрекает себя на то, чего достичь невозможно. Это всё равно что выпить море. Но разве это кого-нибудь из артистов когда-либо останавливало?

В докладе рассматривается история творческого процесса в работе над повестью А.С.Пушкина «Пиковая дама» двух выдающихся мастеров художественного слова: Народного артиста СССР Дмитрия Николаевича Журавлёва и Народного артиста РСФСР Михаила Михайловича Казакова. В репертуаре обоих артистов произведения Пушкина были на протяжении всей профессиональной жизни. Обои были воплощены большое количество произведений Пушкина. И оба они «споткнулись» на «Пиковой даме». Никому из двоих «Пиковая дама» не открыла свой секрет. Во всяком случае так признавали сами артисты. Д.Н.Журавлёв подготовив повесть и уже показывая её зрителям - очень скоро убирает её из своего репертуара понимая, что ничего не получилось. М.М.Казаков «отважился» прочитать повесть зрителям уже на закате жизни, после того как дважды приступал к съемкам фильма по повести и дважды прерывал съёмочный процесс. «Пиковая дама» довела его до клиники неврозов. Как он сам признавался его чуть не постигла участь Германна – главного героя повести.

Неужели это правда, что «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность»? Или «Пиковая дама» здесь совершенно ни при чём, а просто Пушкин то «море» которое ни выпить, ни вычерпать никому не дано, и артисты просто пали жертвой своих амбициозных целей?

Гладилин Михаил Сергеевич (Государственный музей-заповедник А.С.Пушкина Вяземы-Захарово)

Нравственные и религиозные мотивы в «Маленьких трагедиях» А.С.Пушкина

По существу, речь идет о природных свойствах и божественных достоинствах человека, о желании и необходимости жить свободно и независимо, следуя законам самой жизни, её естественной святости. Касается ли это творчества и искусства («Моцарт и Сальери»), любви и дуэли («Каменный гость»), или противодействия злу («Пир во время чумы»).

Сальери, утративший веру в правду, как «на земле», так и «выше», отравил Моцарта. Ни его любовь к искусству, ни усердный труд, ни его моления не дали ему «священного дара», а должны были, как он верил. А награжден им «безумец» и «гуляка праздный». Но Сальери не понимает, что главное достоинство Моцарта в его открытости жизни, в искренней правде человеческой, в его святой деятельности - музыке.

«Гуляке праздному» Моцарту в чем-то соответствует «развратный, бессовестный, безбожный» Дон Гуан. Его любовные истории, которые являются по-своему разными

видами любви, также связаны с природными свойствами человека, и возникает вопрос: почему их называют противозаконными. Это же относится и к дуэльным поединкам Дон Гуана. Мы видим, что эти вопросы имеют непосредственное отношение к личности поэта.

Также с резкого осуждения к пирующим начинается свою речь старый священник (у него нет имени, что для автора имеет значение): «Безбожный пир, безбожные безумцы!». Священник «входит» к ним, но пир проходит на городской улице, и к ним невозможно «войти». Почему такое несоответствие? Когда и что узнал священник о том, чем занимаются люди за столом, как они к нему относятся, и какова подлинная цель его прихода. На эти вопросы надо ответить читателю. А также, кто же прав: люди, противопоставившие ужасу чумы веселье и размышление в своём сообществе. Или священник, говорящий о «мрачной тишине», «ужасе и плаче» похорон, о «тишине гробов» и «смертной яме», о «мертвых телах»: «среди бледных лиц молюсь я на кладбище», т.е. сам заражаясь и подчиняясь ужасу пришедшей чумы.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Грабовская Валентина Николаевна (Дом-музей А.С. Пушкина, г. Кишинев, Республика Молдова)

От «Братьев-разбойников» к «Дубровскому» (образ вождя народного восстания в рукописях А.С. Пушкина Бессарабского периода и в романе «Дубровский»)

Цель данной статьи заключается в рассмотрении историко-литературно-изобразительных связей между образами героев народных восстаний, созданных А.С. Пушкиным в поэме «Братья-разбойники» и на кишиневских рукописях, и образом главного героя романа «Дубровский».

При анализе использовались структурно-семантический и метод сопоставительного анализа, с помощью которых были выявлены и определены общие черты романтического героя А.С. Пушкина.

Особое внимание было обращено автором к роману А.С. Пушкина «Дубровский», написанного в 1834 году, действие которого происходит в 20 – е годы XIX столетия и охватывает период в полтора года - как раз то время, когда молодой поэт находился в Кишиневе, о котором писал: «В нашей Бессарабии в впечатлениях недостатку нет». Таким образом, прямо или косвенно «бессарабские впечатления», тема о благородном разбойнике на протяжении многих лет продолжали волновать воображение поэта. На основании приведенных данных становится ясным огромное влияние кишиневского периода на историзм творчества Пушкина.

Заявленная тема предполагает обращение к теоретической и методологической базе, которую составляют труды А.М. Эфроса, Т.Г. Цявловской, С.А. Фомичева, Л. Краваль, Г.Ф. Богача и его уникальная «Методика идентификации пушкинского рисунка бессарабского периода».

Научная новизна работы определяется тем, что автору статьи удалось: документально доказать верность атрибуции Г.Ф. Богача парного портрет князей Елены и Георгия Кантакузиных; определить изображение вождя валашского народного восстания Тудора Владимиреску; представить обнаруженные изображения народных героев-бунтарей на рукописях А.С. Пушкина кишиневского периода. Тем самым ввести в научный оборот новый историко-культурный пласт, который поможет глубже понять

связь исторических процессов, происходивших в Бессарабии в 20-х годов XIX века и созданием романа «Дубровский».

Гуменная Галина Львовна (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (филиал в г. Нижний Новгород)

Памятники Пушкину в поэзии Б.А. Садовского

Б.А. Садовской говорит о себе как о представителе нео-пушкинского течения в литературе 1910-х годов. Он не только обращается к образам и мотивам пушкинского творчества в своей поэзии, знаком присутствия поэта в современности является для него памятник Пушкину на Тверском бульваре. В докладе предполагается рассмотрение и анализ восприятия образа памятника Пушкину в стихах Садовского разных лет.

Довгий Ольга Львовна (МГУ имени М.В. Ломоносова, факультет журналистики)

Пушкинистика издательства «Intrada»

В докладе пойдет речь о книгах, посвященных Пушкину и его эпохе, выпущенных издательством «Intrada» в 1999-2007 гг.

Доманский Валерий Анатольевич (Санкт-Петербургский военный ордена Жукова институт войск национальной гвардии РФ)

А.С. Пушкин и фламандство: образы и картины

В истории развития русской литературы от романтизма к реализму понятие «теньеризм», восходящее к имени выдающегося фламандского художника Давида Теньера (его также нередко называли Тенерисом), служило для обозначения опоэтизированной обыденности, изображения жизни в ее милых мелочах. «Теньеризм» становится символом реального, неприукрашенного изображения обыденных картин жизни, своеобразным культурным кодом «для определения характера творчества писателя, как реального по направлению, бытового по содержанию» (Данилов В. Теньер в русской литературе // Русский архив. 1915. № 2. С. 164).

«Русским Теньером» образованные современники называли А. Е. Измайлова, который в своем творчестве изображал чиновный, купеческий и разночинный быт, описывал натуралистические бытовые сценки, широко используя разговорную речь, просторечия. Большой успех у современников имели его басни; они отличались «своей самобытностью, своим бытовым “фламандским” колоритом» (Слонимский А. Измайлов. М., 1941, с. 269).

В 1840-е годы вместе «теньеризма» более емкое понятие «фламандство», применительно к творчеству И.А. Гончарова, ввел в литературный обиход А.Ф. Вельтман, а затем А.В. Дружинин, ставший теоретиком этого направления в литературном творчестве. «Фламандство» как изображение опоэтизированной обыденности, изображения жизни в ее милых мелочах А. С. Пушкин обозначил содержательной поэтической формулой «фламандской школы пестрый сор» («Евгений Онегин»). Русский поэт к фламандской школе относил самых разных фламандских и голландских художников – Питера Паульса Рубенса, Давида Теньера, Франса Снейдерса, Ван Дейка, с творчеством которых он познакомился, посещая Эрмитаж. В ней он выделял несколько важных содержательных компонентов, – изображение бытовых сценок и мелочей, снеди,

портретов, – которые словесно (посредством экфрасисов или зарисовок и аллюзий) воссоздавал в своем творчестве.

В отечественном литературоведении о некоторых элементах «фламандства» Пушкина писали Б.В. Томашевский, Ю.М. Лотман, Н.Л. Вершинина, однако комплексно эта проблема не получила своего освещения. Ей и будет посвящен заявленный доклад.

Емелина Анна Витальевна (МАОУ СШ № 151 с углубленным изучением отдельных предметов)

«Гений и злодейство» в трилогии Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов»

Тема «гения и злодейства» в русской литературе является одной из наиболее часто встречающихся. Она отражает многогранность образа гения, который может быть одновременно и творцом, и разрушителем. В современной литературе эта тема встречается во многих произведениях. Например, в трилогии Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» она тоже ярко раскрывается: никакие таланты и способности не оправдывают злодейство и преступления. Безнравственное поведение не только не приведет к счастью и свободе, но и обречет на гибель как самого преступника, так и его окружение.

Зайцева Надежда Алексеевна (Государственный литературно-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино»)

Болдинские Пушкины. (О семье племянника поэта А.Л. Пушкина)

В докладе представлены сведения о семье племянника А.С. Пушкина – А.Л. Пушкине, показано, как была организована жизнь семьи в болдинском имении, раскрыты основные вехи биографий родственников поэта.

Зырянов Олег Васильевич (Уральский федеральный университет)

Принцип диалогизации в архитектонике цикла «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина

Принцип диалогизации распространяется нами на архитектурное строение всего пушкинского цикла «Маленькие трагедии». Нами отмечается эффект зеркальной симметрии и, одновременно, смысловой оппозиционности, согласно которому драматическая тетралогия Пушкина может быть разбита, соответственно, на две диалогические пары. Своеобразным «водоразделом» между первой и второй парами трагедий выступает самая масштабная трагедия «Каменный гость», в свою очередь насчитывающая четыре сцены, отмеченная принципом откровенного параллелизма и двойничества персонажей (Дон Гуан – Лаура, Командор – Дон Карлос), но самое главное – знаменующая то, что исследователь Л. С. Осповат назвал «опытом диалогизации творческого сознания» самого автора. Действительно, именно в «Каменном госте» этот опыт оказывается впервые осложнен широко разработанным сокровенно-лирическим планом, который не сводим лишь к чисто биографической основе, но также предполагает показ героя-протагониста в стадийном развитии, в опыте духовного восхождения в согласии с нравственно-этическим учением С. Кьеркегора. Однако об опыте диалогизации, природе диалогического слова и системе зеркально-симметричных

параллелей следует говорить и применительно к трагедии «Моцарт и Сальери» (пожалуй, самой полифонической в цикле), а также при интерпретации идейно-образной и сюжетной структуры «Пира во время чумы», что подробно излагается в докладе с учетом концепции полифонизма М. М. Бахтина.

Карпачева Татьяна Сергеевна (Московский городской педагогический университет)

Криминальный сюжет в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама»: вопросы квалификации деяния Германна

Осмысление криминального сюжета в «Пиковой даме» требует междисциплинарного подхода и обращения к законодательным актам пушкинской эпохи, а также для сравнения к более поздним нормам уголовного права. Говоря о деянии Германна, многие исследователи ошибочно употребляют слово «убийство», абсолютно не соответствующее объективной стороне преступления (пистолет Германна не заряжен, а убить человека из незаряженного пистолета невозможно). Тем не менее деяние Германна повлекло за собой последствия в виде смерти человека, следовательно, это преступление против жизни. Однако ни в пушкинское время, ни даже на сегодняшний день в законодательстве не было и нет уголовно-правовой нормы, составом которой охватывалось бы такое преступление. Юридическая задача, поставленная Пушкиным, оказывается нерешенной до сих пор.

Карпов Николай Александрович (Санкт-Петербургский государственный университет)

К интерпретации образов власти в позднем творчестве Пушкина

Интерпретация образов власти (царей, императоров, самозванцев, а также различных символов, представляющих власть («медный всадник» и др.)) в пушкинском творчестве часто растворяется в идеологических контекстах, даже начиная порой зависеть от субъективных политико-идеологических предпочтений исследователя. С одной стороны, такая ситуация вполне объяснима («хотим мы этого или не хотим, но имя Пушкина остается связанным с историей русского политического сознания», - отмечал Г.П. Федотов), с другой, препятствует осмыслению собственно эстетической функции образов во всей их сложности и многообразии.

Кафанова Ольга Бодовна (Санкт-Петербургский институт бизнеса и инноваций)

Дискуссия об образе Татьяны Лариной в русском обществе XIX века

К началу 1840-х гг. Жорж Санд сделалась живейшим фактором российской литературной жизни. После негативного отношения к творчеству Санд на протяжении 1830-х гг. ее восторженным почитателем стал Белинский. Он глубоко проникся проповедуемыми писательницей идеями любви и брака, считая их апологией новой гуманной нравственности.

Парадокс воздействия художественных образов и коллизий Жорж Санд состоял в том, что даже самые ревностные противники идеи «освобождения женщины» должны были пересмотреть некоторые свои нравственные оценки. В середине 1840-х гг. уже ни один критик не решился бы в печати достаточно цинично противопоставлять понятия мужской и женской «верности», как это делали в 1830-е гг. Например, рецензент

«Северной пчелы» не сомневался в 1834 г., что «неверность мужа, во всяком случае предосудительная, не наносит общественного вреда; но неверность жены разрушает единство и целостность семейства, основу всякого общества, связь целого человечества».

В письмах к будущей жене 1843 г., отдельных фрагментах второй и девятой статей о «Сочинениях Александра Пушкина» (1843–45) Белинский, полностью разделяя жоржсандовскую концепцию «святости» любви и безнравственности всякого союза, ее игнорирующего, настойчиво пытался дискредитировать идеальность замужней Татьяны. Любуясь пушкинской героиней как «существом исключительным, натурой глубокой, любящей, страстной», Белинский, тем не менее, сожалел о том, что «общество пересоздало ее» (VII, 484, 501). Предвосхищая Писарева, он увидел в последнем объяснении Татьяны с Онегиным не только «пламенную страсть», «задушевность простого, искреннего чувства», но и «резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которой замаскирована рабская боязнь общественного мнения, и хитрые силлогизмы ума, светскою моралью парализовавшего великодушные движения сердца» (VII, 498).

Заключительные слова вызвали его возмущение: «Но я другому *отдана*, именно *отдана*, а не *отдалась*. Вечная верность – кому и в чем? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны...» (VII, 501). Ограничившись таким замечанием и уклонившись от более обстоятельного разговора на эту тему, Белинский начал, по сути, полемику с традиционным русским, а точнее, христианским представлением о браке, о долге замужней женщины.

Прямо на пушкинский идеал напал В.П. Боткин, который в письме к Белинскому утверждал, что Татьяна Ларина осуждала себя чуть ли не «на проституцию со своим старым генералом». В рецензии (1859) на роман И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» П.В. Анненков вновь дискредитировал образ замужней Татьяны Лариной. По его мнению, героиня Пушкина «под конец обнаруживает еще и способность к сделкам с своею совестью. <...> Татьяна замужем за генералом, к которому ласков двор и которому она остается, без любви, верна навек. Это уже способно возбудить подозрение, но она еще любит втайне Онегина и находится замужем – вот что положительно дурно, если не с точки зрения тех годов, когда творил поэт, то с точки зрения нашей современности, когда многое уразумелось проще и правильнее».

Кроме этих прямых негативных оценок замужней Татьяны Лариной основная масса произведений, появившихся в 1840-х–1860-х гг. выражала и утверждала концепцию любви и брака, полемичную по отношению к ее поведению. Новые представления о поведении мужчины, мужа в сложных ситуациях демонстрировал любовный быт «людей сороковых годов». В стремлении защитить женщину в условиях социальной несправедливости и нерасторжимости брака проявилась особая ментальность российской интеллигенции.

Квач Наталья Викторовна (НОО ВТОО Союз художников России)

Портретная пушкиниана Энгеля Насибулина: образы реалистические, романтические и фантазийные

Портретная пушкиниана разнообразна по видам искусства, портретным поджанрам – визуальным формам, стилистики и образной содержательности. Графические изображения поэта реалистические, романтические и фантазийные, связанные с проблемами достоверности, вопросами идеализации, допустимости степени авторской интерпретации образа поэта и сюжетных ситуаций, в которых Пушкин так или иначе задействован, позволяют рассмотреть портретные изображения А.С. Пушкина с самых разных точек зрения. Подобная классификация была как бы обозначена самим поэтом в

его автопортретах, где он изображал себя как правдоподобно, так и несколько идеализировано и романтизировано (рис. 1829 г. в альбоме Ел., Ушаковой), и фантастично, то в образе женщины, то монаха, а то и вовсе конька-горбунка. Такой же подход можно наблюдать и в портретных изображениях Пушкина у живописцев и графиков: реалистические изображения поэта на этюде Тропинина и на холсте Линёва; романтические и несколько идеализированные изображения в портретах кисти Тропинина и у Кипренского, у Айвазовского – Репина; фантастическим по образам и сюжетике можно назвать образ поэта в картине нижегородского художника Сергея Родионова «Рождество. Пушкин и Моцарт. Два Гения» 1992 года, во многих работах Энгеля Насибулина и у других мастеров. В силу творческих привязанностей у каждого автора, как правило преобладает тот или иной вариант интерпретации образа поэта, и редко у кого задействована вся многообразная под-жанровая формально-видовая и образно-содержательная палитра композиций портрета. Между тем композиционная и образно-стилистическая многоплановость портретов даёт художнику возможность создать панорамный образ поэта во времени и пространстве во всём его многообразии, противоречивости, парадоксальности, мистификационности, то есть самобытной многоаспектности характера поэта, его жизненных ситуаций и творчества.

В творчестве Энгеля Хариевича Насибулина – санкт-петербургского и михайловского графика, Пушкин стал основной темой, которой он посвятил свою жизнь. Портретные изображения Пушкина у Насибулина задействованы в иллюстрациях к произведениям поэта и к книгам о его жизни и творчестве, также они нашли своё отражения в станковой графике художника. Многообразие и высокое художественное качество графического материала позволяет не только произвести классификацию портретных изображений поэта по форме, содержанию и функциональному назначению произведений, но и сделать анализ каждой портретной группы с позиции типичности или уникальности решения образа поэта. Каждое время смотрит на поэта с особой своей точки зрения, что ведет за собой преобладание того или иного образного портретного решения Пушкина. Ныне особенно актуально выявить, проанализировать и оценить эти точки зрения на облик поэта, так как свобода творчества, воспринятая как вседозволенность, подчас позволяет художнику те вольности в интерпретации образа поэта, которые не совместимы с понятием художественности и элементарной эстетики. Метод сравнительного анализа произведений разного времени самого Энгеля Насибулина, с работами его современников и предшественников позволяет создать ту общую картину интерпретации образа поэта, которая дополняет наше понимание о великой личности творца.

Итак, цель данной работы состоит в том, чтобы на примере творчества Энгеля Насибулина предложить классификацию его портретного наследия относительно таких категорий как портрет реалистический, идеалистическо-романтический и фантастический, и определив специфику каждого портретного блока и, обобщив материал, создать картину общего представления художника о Пушкине и его творчестве.

Такой подход, возможно, окажется продуктивным и при исследовании творчества других мастеров изобразительного искусства, обращающихся к творчеству поэта и даст возможность сопоставить адекватность трактовки художниками образа самого поэта и героев его произведений. Особое внимание хотелось бы обратить на иллюстрации Насибулина к «Графу Нулину» Пушкина и его собственной книге «Сказы о Сямене Стяпанововиче Гейченке и его служении Александру Сыну Сергееву Пушкину писана и рисована Энгелем в приступе дурной правды». Последняя, как, впрочем, и иллюстрации к первой, получили не однозначную оценку, что требует анализа и выводов, соответствующих целям издания данных произведений.

Крапивин Георгий Николаевич (Независимый исследователь, г. Сочи)

Проблемы при изучении криптологии Пушкина и Достоевского

Выяснение понятий и терминов, употребляемых при изучении литературной криптологии. Анализ криптосистем закрытого и открытого типа, применяемых Пушкиным (в произведениях «Сцена из Фауста», «Анжело», «Каменный гость», «Инезилия») и Достоевским («Идиот», «Бесы»).

Краснова Ирина Анатольевна (Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Гуманитарный институт)

Ланина Марина Викторовна (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова)

Хореодрама «Бахчисарайский фонтан»: Перевод поэмы А.С. Пушкина на язык танца

Статья посвящена хореографическому воплощению поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан» в одноименном балете, который не только положил начало балетной Пушкиниане в 30-е годы XX века, но и озаменовал своим появлением рождение нового направления в балете – хореодрамы. Трансформация литературного текста в хореографический рассматривается в статье как межсемиотический тип перевода, по классификации Р. Якобсона. Цель данной работы – показать, как язык хореографии оказался оптимальным для сценической интерпретации пушкинской поэмы, а сам балет стал вершиной и образцом направления хореодрамы. Это стало возможным в результате перевода текста южной поэмы Пушкина в балетную пьесу автором либретто Н.Д. Волковым, режиссёрской работы С.Э. Радлова, а также бережного отношения к первоисточнику композитора Б.В. Асафьева, сумевшего услышать эпоху через поэму Пушкина, и хореографа Р.В. Захарова, который опирался на систему Станиславского при переводе литературного текста на язык хореографии. Методы исследования определяются междисциплинарной природой анализируемого материала. Используются междисциплинарный и общелингвистический описательный методы исследования. Материал статьи подтверждает идею о литературоцентричности русского балетного театра. При этом хореографическое прочтение художественного произведения как явление межсемиотического перевода предполагает разного рода интерпретации.

К интерпретации пушкинского рисунка коня без всадника в рукописи поэмы «Тазит»

Курочкин Александр Валентинович (Всероссийский музей А. С. Пушкина)

В черновой рукописи поэмы «Тазит», над которой Пушкин работал в конце 1829 года, он изобразил конный памятник Петру работы Фальконе, но без фигуры императора. Получивший различные толкования, рисунок в представлении исследователей является своеобразной прелюдией к будущей поэме «Медный всадник», написанной в 1833 году. Между тем до ее создания еще далеко, а появление рисунка в рукописи кавказской поэмы, как нам представляется, требует специального рассмотрения.



Каждая деталь монумента несет в себе особое символическое значение. Пушкинский рисунок предельно точен: поэт показывает гром-камень, на котором возвышается конная композиция, змею под копытом коня. Описывая вновь воздвигнутый в 1782 году монумент, А. Н. Радищев отмечал: «Крутизна горы, суть препятствия кои *Петр* имел, производя в действо свои намерения; змея, в пути лежащая, коварство и злоба, искавшие кончины его за введение новых нравов». Впоследствии, в «Медном всаднике», Пушкин приводит описание коня и его великого наездника:

А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Характеризуя пушкинскую графику, С. А. Фомичев отмечает: «В большинстве случаев, конечно, ассоциативная связь рисунка и рукописи приобретает более сложные формы и может быть нами восстановлена только гипотетически». Между тем применительно к рассматриваемому нами рисунку, невозможно трактовать его появление в отрыве от текста, рядом с которым он находится:

Когда долины каменистой
Достигли тихие волны.
В долине той [изменой] жадной
Сражен наездник молодой
И там во мгле могилы хладной
Он ляжет, бледен <?> <и> немой

Уж труп землею взят – могила
Завалена – толпа вокруг
Мольбу последнюю творила
Два всадника явились вдруг
Седой уздень, с ним [отрок] стройный
И старец к скорбному <?> отцу
Подходит с грустию <?> спокойной

Гасуб, он рек, то<му> <?> [семь] лет,

Как ты, в аул [чужой] пришел
Мне вверил младенца
Меньшого сына своего
Чтоб постепенно <?> из него
Я сделал храброго чеченца
Сегодня сына одного

Ты преждевременно хоронишь
Другого я привел <к тебе>
Вот он.

По сюжету поэмы Пушкин наделяет милосердием и благородством ее героя – Тазита, поступающего наперекор традиции кровной мести, чем вызывает отцовский гнев. Милосердие было присущее и Петру Великому. Аналогичных действий поэт ожидает по отношению к участникам декабрьского восстания и от нового императора – Николая I. Пушкин приемлет жесткого, но одновременно и милосердного Петра I. Теперь его должен сменить «другой» правитель, которого он ранее уже призывал:

Во всем будь пращуру подобен:
Как он неумолим и тверд,
И памятью, как он, незлобен.

Однако пушкинское воззвание к новому императору в «Стансах» (1826) к моменту создания рисунка еще не нашло отклика. Поэт приступил к созданию поэмы «Тазит» вскоре после возвращения с Кавказа, где встречался с некоторыми из них, и надежда на смягчение их участи вставала все острее. Конь выступает символом России. Он уже оседлан и поднят предыдущим наездником на дыбы. Потеряв его, скакун все еще не обрел «другого» достойного наездника. Важно подчеркнуть, что в момент создания рисунка Петр I в представлении Пушкина — царь реформатор, просвещенный правитель. Упомянув о нем в «Записке о народном воспитании» (1826) и раскрывая его художественный образ в «Арапе Петра Великого» (1827) и «Полтаве» (1828), поэт идеализирует царя, принимая просвещенный абсолютизм его правления. Он полемизирует с Мицкевичем во время общения с ним: для русского поэта он – «первый из царей, вершитель чудес», для Мицкевича – «царь-кнутодержец в тоге римлянина». Позднее, в 1830-е годы, поэт пересмотрит свое отношение к Петру, отказавшись от его идеализации в «Медном всаднике». Но и в современном состоянии России конца 1820-х годов Пушкин все явственнее ощущал наступление реакции. Он и сам уже в полной мере на себе испытал воздействие механизма николаевского режима, пройдя его жернова во время следствий о поэме «Гавриилиада» и стихотворении «Андрей Шенье». Таким образом, изображая коня без всадника, Пушкин надеется на изменение ситуации, и скакун все еще находится в ожидании самодержца, способного занять место Петра Великого.

Леонова Марианна Павловна (Университет им. Георгия Августа Геттинген)

Рождение мифа из литературного произведения: от «Моцарта и Сальери» Пушкина до «Амадеуса» Формана

В докладе рассматривается развитие мифа о Сальери и его роли в смерти Моцарта, нашедшего свой исток в трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери». В сложившейся традиции интерпретации этого произведения образ Моцарта рассматривается как положительный и наиболее близкий автору, а образ Сальери как отрицательный антигерой и отравитель гения. Эта интерпретация положила начало мифу о Сальери,

найдя свое отражения и развитие в одноименной опере Римского-Корсакова, пьесе Питера Шэффера «Амадей» и в одноименном фильме Милоша Формана. В докладе мы рассмотрим механизм возникновения и закрепления мифа из литературного произведения путем смещения акцентов в интерпритации претекста.

Маркова Анна Сергеевна (Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ))

Формула двучленного параллелизма «девушка-цветок» в поэзии А. С. Пушкина

Формула двучленного параллелизма относится А. Н. Веселовским к образной системе эпохи синкретизма, к тому времени, когда ещё не произошло, по меткому замечанию О.М. Фрейденберг, «разделения на понятия» и образования метафоры. Формула «девушка-цветок» является одной из ключевых формул параллелизма, чему мы находим подтверждение в «Исторической поэтике» А. Н. Веселовского.

Творчество А. С. Пушкина богато на флорообразы, особенно часто поэт обращался к образу розы. Однако употребление формулы «дева-цветок» в ее первоначальном, синкретическом, виде – всегда значимо. Так какие же смысловые коннотации она позволит обнаружить? В данном исследовании будет проанализирована связь образной системы поэта с эпохой синкретизма, роль формулы двучленного параллелизма в завершении художественного целого стихотворения, а также значимость образных сравнений девушек с розой (как развертываемой метафоры).

Матвеева Юлия Аркадьевна (Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля)

Выставочные проекты ГМИРЛИ имени В.И. Даля к 225-летию А.С. Пушкина

Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Литературный музей) связан со многими именами XIX и XX вв. - М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского, А.И. Герцена, А.П. Чехова, Б.Л. Пастернака, В.Я. Брюсова, М.М. Пришвина, К.И. Чуковского, А.Н. Толстого, А.И. Солженицына. В фондах музея – мемориальные предметы П.А. Вяземского, И.С. Тургенева, А.А. Фета, В.В. Маяковского... Нашла свое отражение в музее и пушкинская тема. В докладе будет представлен особый взгляд не монографического музея на Пушкина в юбилейный год через выставочные проекты.

Нилова Анна Юрьевна (Петрозаводский государственный университет)

Вопросы литературной теории в публицистике А.С. Пушкина

А.С. Пушкин вошел в отечественную и мировую историю не только как поэт, но и как глубокий и оригинальный мыслитель, откликнувшийся на важнейшие вопросы развития культуры. Вопросы литературной теории также не остались вне поля его внимания. В докладе анализируется осмысление в публицистических произведениях Пушкина терминов трагедия, очищение, сострадание в контексте рецепции европейским литературоведением основных положений «Поэтики» Аристотеля.

Орлов Владимир Евгеньевич (Пенсионер, Пушкинская комиссия ИМЛИ им. Горького РАН)

Портреты членов семьи Калашниковых в рукописях А.С. Пушкина

Графический дневник – понятие, введённое в литературоведение А.М. Эфросом, – позволяет исследователям творчества А.С. Пушкина уточнить события его биографии и детерминировать с большой долей вероятности портреты лиц, с которыми он общался.

Пушкинский графический дневник даёт возможность «узнать» некоторые доселе не определённые персоналии портретной галереи поэта: Михаила Ивановича Калашникова, управляющего имением Михайловское, а позднее, в 1825 – 1833 гг., — Болдиным, его жены и их детей.

Члены семьи Калашниковых, будучи крепостными, в разное время служили своим помещикам Пушкиным. Глава семейства Михаила Калашников числился «в дворне» еще при Осипе Ганнибале, деде поэта. Его сын Василий в 1830-е годы был личным слугой Пушкина в Петербурге. Другой сын, Гаврила, сопровождал поэта в поездке по России в 1833 году. А дочь Ольга Калашникова была предметом любви Пушкина в ссылке в Михайловском.

...Стихотворение «Весна, пора любви» написано Пушкиным весной 1827 года, когда он, наконец, обрёл долгожданную свободу. Стихотворение сопровождается рисованной многофигурной композицией. Левее двух конечных строк стихотворения поэт нарисовал лицо девушки, замаскировав его «от чужого взгляда» параллельными вертикальными линиями – «волосами».

Соотнесение рисунка с текстом стихотворения позволяет с известной долей уверенности предположить, что это портрет Ольги Калашниковой. Освободив лицо девушки от покрывающих его линий, можно определить и индивидуальные признаки лица – нос «уточкой», выступающий вперёд лоб и немного тяжеловатый подбородок.

В нижней части рисунка, правее центра, Пушкин нарисовал пожилого лысого мужчину с резкими чертами лица простолюдина. Если сравнить его портрет с портретом девушки, то можно заметить их общие черты – высокий лоб и тяжёлый подбородок. Эти особенности прослеживаются и в нарисованном здесь же профиле молодого человека, а также во втором, лишь слегка прорисованном, профиле совсем юной девушки. В последнем случае Пушкин, кажется, не смог справиться с прорисовкой губ и не стал дорисовывать профиль.

Представляется, что Пушкин знал, что 23 мая – день тезоименитства отца Ольги Михаила Ивановича и её брата Василия и решил «отметить» их именины рисунками, добавив к ним два портрета Ольги – такой, какой он её запомнил – при знакомстве и при расставании.

В центре другой многофигурной пушкинской композиции – на обороте листа 51 пушкинской рабочей тетради № 835 – профильный портрет немолодой женщины, выше которого нарисован профиль девушки, похожий носом «уточкой» и высоким лбом на портрет женщины. Пушкин не закончил его, возможно, также из-за проблемы (эмоциональной?) прорисовки губ. Отметим, что тяжеловатый подбородок и высокий лоб обоих женских лиц «роднит» их обладательниц с мужчинами из первой многофигурной композиции.

Композицию можно датировать концом декабря 1824 года (на следующем листе пушкинской тетради – пометки «31 дек<абря>. 1824» и «1 генв<аря>. 1825»). 24 декабря – «день прославления преподобномученицы Евгении Римской и с нею Христа ради пострадавших Клавдии, Филиппа, Прота, Иакинфа и *Василлы*», то есть именины Василисы (Василлы, Василиссы) Лазаревны Калашниковой – матери Ольги. Её портрет, а также портрет самой Ольги и нарисовал здесь Пушкин.

Пушкин, несомненно, общался с Ольгой Калашниковой в своём нижегородском имении осенью 1830 года, когда из-за холеры долго не мог выехать в Москву. Факт небывалого творческого подъёма, знаменующего «Болдинскую осень» поэта, свидетельствует о том, что между ними не было места взаимным упрёкам и обидам.

Пушкин виделся с Ольгой в Болдино ещё раз – в сентябре 1834 года, когда она уже разошлась с мужем.

Павлович Кристина Константиновна (Национальный исследовательский Томский государственный университет)

Сочинения А.С. Пушкина в личной библиотеке А.В. Никитенко

Доклад посвящен установлению личных и творческих связей А.С. Пушкина и А.В. Никитенко. Репрезентантом их творческого диалога становятся многочисленные труды Пушкина, хранящиеся в личной библиотеке цензора и критика Никитенко.

Перфильева Людмила Александровна (Москва, член Союза московских архитекторов и МГО Союза писателей России)

«...И снова Фирс - ???» - Из наблюдений над поэтикой «Пиковой дамы»: от реального прототипа к портрету и образу одного из персонажей петербургской повести А.С. Пушкина

Заявленным докладом, помимо его содержания, автор предполагает довести до сведения аудитории о завершении им исследований биографии известного пушкинского современника «Фирса Голицына», и о готовности перейти к формированию книги, фрагменты которой ранее неоднократно предоставлялись вниманию участников «Болдинских чтений», терпеливо и благожелательно стимулировавших данную работу на протяжении целого тридцатилетия.

Подлесная Марина Владимировна (Дом-музей А.С. Пушкина в Кишиневе, Молдова)

«Пир во время чумы» поэта А. С. Пушкина и художника С. И. Сулина

Влияние Пушкина на труды наших современников неоспоримо. О том, что Александр Сергеевич неистощим и ныне, как Солнце, излучающее свет, свидетельствуют многочисленные эманации пушкинского творчества, среди которых есть и работы нашего современника, основателя и бессменного руководителя Товарищества русских художников Республики Молдова «М-АРТ» Сергея Игоревича Сулина.

Его картину 1999 года, названную, как и пушкинское произведение «Пир во время чумы», нельзя назвать иллюстрацией к поэтическим строкам из серии «Маленьких трагедий», созданных в Болдино. Графическое полотно представляет собой не живописное отражение пушкинского текста, а взгляд художника на жизнь через призму пушкинской пьесы. Оно неоднократно выставлялось в Доме-музее поэта в Кишиневе и пользовалось большим успехом у посетителей, но требует дополнительных серьезных комментариев для понимания.

Графика является парной к картине «Борис Годунов», однако обе они не являются диптихом, а выявляют возможность подобного творческого приема. Узкие, длинные, как историческая схема, как дорога, как раскадровка действительности, произведения включают в себя целую серию небольших фрагментов огромной панорамы, огромной не по размеру, но по насыщенности историческими и культурными аллюзиями.

И сегодня еще веют над нами заразные вихри, унося наших родных и близких, но уже не так страшно боеем мы, как пару лет назад – во дни ковидного карантина. Как актуально звучали тогда строки из пушкинского «Пира во время чумы», настолько актуально, что трудно было перечитывать их, не надрывая сердце.

Картина Сергея Сулина была написана художником к 200-летию юбилею А. С. Пушкина, за два десятилетия до страшной пандемии.

Сейчас, во время военных действий приходит отрезвление, но буквально недавно явственно просматривалась движущая сила современного культурного процесса: веселящаяся молодежь, смеющаяся над всеми и вся. Патетические призывы и торжественный патриотизм накануне и в дни пандемии были не просто не в моде, а выглядели плакатно и мишурно. Оставалось мало истинно трогательного и трогающего, пожалуй, что и сама смерть, которая на миру всегда была красна, одела на себя личину мерзости.

Но вот парадокс: во дни пандемии появилось по крайней мере два суперпопулярных стихотворения, созданных современными поэтами, которые молва сразу приписала Пушкину. Мы видим, что мы делаем Пушкина нашим современником, для нас важно, как поэт реагирует на разные события нашей действительности стихами, созданными... два столетия назад! Это пытается передать нам и русский художник Молдовы.

Центральный образ картины Сергея Сулина – мужчина и женщина, наши современники, стоящие спина к спине. Девушка с МАСКОЙ, пусть театральной и мужчина, дующий в дудочку. Именно не отвернувшиеся, а продолжающие друг друга. Почему же не лицом к лицу? Потому, что отравленное дыхание одного не должно прервать жизнь другого, потому что, как у Пушкина – «Эдмона не покинет Дженни и на небесах» – т. е. те, кого нет с нами, хотят жить в нашей памяти, а для этого мы должны жить! Вокруг этих двух центральных фигур «актеров», как у Шекспира образуется «театр» - мир образов, несущих гибель и продолжение жизни.

Как для Пушкина обращение к теме – это не отражение современной ему холерной пандемии, а и реминисценции через вильсоновскую трагедию средневековых английских пандемий 1346-1351 и 1665 годов, и обращение к будущему во время «конца», так и для С. И. Сулина это – и взгляд на прошлое – от средневековых факельных шествий до ядерного взрыва, и взгляд в наше, увы, ставшее реальностью трагическое будущее в прошлом.

У Пушкина не так явственно, как у Сергея Сулина просматривается идея Тайной вечери, во время которой, вкушая последнее причастие, собираются на пир апостолы и Спаситель и все, идущие по их стопам. А на вечере Сулина - и средневековый рыцарь, и астронавт, и шут, и чиновник с портфелем, и все мы. И это с именем МЫ с картины Сулина огромно и бесконечно, как пушкинское наследие.

«Пир во время чумы» художника С. Сулина интересный и загадочный взгляд художника на мир через призму одноименного произведения А. С. Пушкина.

Пуряева Надежда Николаевна (Институт русского языка и культуры МГУ имени М.В.Ломоносова)

«Капитанская дочка» А.С.Пушкина и история Параша Луполовой: к вопросу о сюжетном взаимодействии

История Параша Луполовой, пешком дошедшей из Сибири к императору Александру I, чтобы просить милости для своего несправедливо осужденного отца, стала основой, как мы его называем, «парашиного сюжета», который на протяжении XIX в. воплотился по меньшей мере в пятнадцати как литературных, так и музыкальных произведениях во Франции, Италии, России и Дании. Первым литературным

произведением на «парашин сюжет» стал роман французской писательницы С.Коттен «Елисавета Л*, или Несчастия семейства, сосланного в Сибирь и потом возвращенного. Истинное происшествие» (1806, русский перевод 1807). Однако более известной стала повесть другого французского автора Ксавье де Местра «Молодая сибирячка» (1825, русский перевод 1840). В русской литературе произведений на «парашин сюжет» по меньшей мере семь: пьеса Н.А.Полевого «Параша сибирячка» (1840), по крайней мере четыре анонимные повести, появившиеся в последней четверти XIX в.; повесть Е.А.Салиас. Ваня (1896); повесть Л.А.Чарской. Сибирочка (1910).

Гипотеза о том, что история Параша Луполовой могла послужить одним из источников романа А.С.Пушкина «Капитанская дочка» уже высказывалась исследователями (см., например, Федорова А.В., Тахо-Годи М.А.).

Примечательно, что эти два сюжета «сталкиваются» в одном из вышеупомянутых анонимных произведений: «Параша Сибирячка. Роман в четырех частях из времен Екатерины Великой» (Москва, т-во И.Д.Сытина).

Текст произведения разделен на 4 части, в свою очередь подразделенные на главы со сквозной нумерацией – их 19. Названия глав в некоторых случаях совпадают с или явно навеяны названиями в романе «Капитанская дочка», например: глава III – «Крепость»; глава VI – «Первая любовь»; глава XII – «Осада». Завязка, развитие сюжета и развязка, а также система персонажей в значительной степени повторяют схему пушкинского романа. Например, Лопулов совмещает сюжетные «позиции» Петра Гринева и Ивана Кузьмича Миронова. Его супруга – Мария Егоровна – в значительной степени повторяет черты характера Василисы Егоровны. Образы Потоцкого и Швабрин имеют сходную предысторию: столичная светская жизнь, ссылка за участие в дуэли. В разворачивающихся событиях романа Потоцкий позиционируется как положительный герой, а отношения между ним и дочерью Лопулова Парашей составляют любовную линию романа.

Сюжетная линия, связанная с Пугачевым, повторяет пушкинский текст: начинается со встречи в степи, затем продолжается уже после захвата крепости мятежниками, когда Пугачев старается склонить Лопулова на свою сторону. После подавления восстания Лопулова привлекают к суду за вызвавшую подозрение снисходительность Пугачева к нему, осуждают и ссылают в Ишим.

В финале повествование вновь возвращается к сюжетной схеме «Капитанской дочки»: в конце сентября 1776 г. героиня случайно встречает императрицу в Летнем саду и подает ей прошение о помиловании отца. Императрица разбирает дело, милует, дарит 2 тысячи рублей. Лопуловы решают поселиться в Твери, родители через некоторое время умирают, а Параша уходит в монастырь тверской епархии. В конце произведения сообщается, что Потоцкий, приехав в Петербург, через год женился на другой.

Таким образом, в анонимной повести «Параша Сибирячка», пользуясь классификацией трансформаций сюжета, предложенной Р.Г.Назировым, можно отметить изменение место действия и исторического фона, переакцентировку и изменение развязки, редукцию фабулы и ее смешение с другой фабулой (фузия). Собственно «парашин сюжет» составляет небольшую часть фабулы: 2 полные главы из 19, а также фабульные элементы (уход героини в монастырь) в заключительной главе.

Можно сделать вывод, что к последней четверти XIX в. «парашин сюжет» уже осознавался как прецедентный, и его дальнейшее развитие двинулось в сторону слияния с другими литературными сюжетами, в данном случае устоявшаяся фабула «парашинского сюжета» соединилась с другой устоявшейся фабулой – «Капитанской дочки».

Разумовская Аида Геннадьевна (Псковский государственный университет)

Поэты перед памятником Пушкина-лицейста

В докладе рассматривается интерпретация царскосельского памятника А.С. Пушкину в русской поэзии XX-XXI вв. Прослеживаются поэтические мотивы, связанные со скульптурой, и разнообразие ее отражений.

Романова Алена Николаевна

А.И. Готовцева – «прелестный метеор» среди поэтов пушкинского круга

(Костромской государственный университет)

Костромичка Анна Ивановна Готовцева одна из первых среди современниц А.С.Пушкина выступила как профессиональный поэт на страницах периодических изданий. Её публикации 1826-1829 годов предварили появление в печати стихотворений Е. Ростопчиной, Е. Тимашевой, К. Павловой.

Внимание пушкинистов привлекала история своеобразной поэтической дуэли, в которой поэт изысканным стихотворным комплиментом парировал «недосказанный упрек» своей почитательницы. Роль Пушкина в этом диалоге достаточно хорошо изучена. Однако личность и творчество его собеседницы Анны Готовцевой до сих пор мало исследованы. Между тем молодая провинциальная поэтесса далеко не случайно становится адресатом стихотворных обращений Пушкина и Языкова, постоянной собеседницей Ю.Н. Бартенева и П.А. Вяземского. Именно в письме к Готовцевой Вяземский формулирует ряд программных эстетических положений, характеризующих направление развития русской поэзии в конце 20-х начале 30-х годов XIX века. А стихотворная перепалка Готовцевой, Вяземского и Пушкина, несмотря на поверхностный, салонный характер, была важной приметой эпохи. Она сыграла определенную роль в формировании пушкинского отношения к читателям и читательницам.

В связи с этим представляются плодотворными наблюдения о том, какие черты биографии, личностные качества и особенности творческой манеры позволили А.И. Готовцевой на короткое время занять место равноправной участницы творческого союза лучших русских литераторов.

До сих пор недостаточно оценена степень вовлеченности поэтессы в события литературной жизни её времени, не осмыслены отголоски текущих событий в её стихотворениях. Последовательный анализ показывает хорошую осведомленность провинциальной читательницы. Готовцева разбирается в причинах журнальных споров и в тонкостях литературного быта 20-30-х гг. XIX века. Она нередко высказывается о писателях- современниках, выражает своё отношение к злободневным вопросам культурной жизни. Правда, её мнение, как правило, выражено намеком, завуалировано, как и та колкость, которую скрывало её внешне восторженное послание Пушкину. По большей части эти намеки до сих пор не расшифрованы.

Всё это делает актуальным изучение лирического наследия А.И. Готовцевой как целостного и своеобразного явления в истории русской поэзии первой половины XIX века. В частности, на наш взгляд, необходимо обосновать или отвергнуть возможность причислять Готовцеву к поэтам пушкинского круга с учетом имеющихся в литературоведении опытов описания и характеристики этого круга как особого культурного феномена.

Некоторые наблюдения и выводы по этой проблеме будут представлены в докладе.

Сванидзе Роман Валерьевич (Нижегородская региональная общественная организация Творческое объединение «МИР»)

Пауза как выразительное средство на примере анализа пьесы «Моцарт и Сальери»

Драматургические произведения рассчитаны прежде всего не для чтения, а для восприятия на слух. И в связи с этим особое значение приобретает такое выразительное средство, как пауза. В случае со стихотворным текстом авторскую расстановку пауз можно отследить почти безошибочно.

Явным авторским указанием на необходимость паузы в стихотворном тексте являются знаки препинания, обычные переносы строк и анжанбеманы. Учитывая, что для Пушкина не существовало проблемы версификации, паузы, не предусмотренные обычной разговорной интонацией, нельзя рассматривать иначе, как смысловые акценты, расставленные автором. Задачей исследования стала попытка выявить такие акценты и понять их значение.

При последовательном рассмотрении текста произведения опускались синтаксические и другие «технические» паузы, внимание же было сосредоточено на паузах, в которых, на наш взгляд, заключено некое авторское высказывание.

В результате анализа становится очевидной особая, чрезвычайно важная роль пауз в «Моцарте и Сальери» для выявления мотивации поступков персонажей, их мировоззрения, взаимоотношений друг с другом, миром и Творцом. Работа является попыткой проследить, как, благодаря паузам, проявляются дополнительные смысловые значения и вплетаются подголосками в полифоническое звучание пьесы.

Скоропадская Анна Александровна (Петрозаводский государственный университет)

“Гений чистой красоты”: литературная предыстория

В докладе освещается история проникновения на русскую почву понятия “гений”. Анализируются семантические трансформации понятия, которые имеют общеевропейский характер и являются ярким маркером художественно-философских направлений XVIII-XIX вв. Так, античные истоки концепта, актуальные для классицизма, начинают переосмысляться в духе эпохи Просвещения: мифологема *гений* постепенно приобретает черты идиологемы и, наконец, этой идиологемой становится. Вслед за французскими просветителями и немецкими романтиками русские литераторы начинают наполнять понятие “гений” многоуровневым содержанием: неземной дух, вдохновляющая стихия, природный дар, талант в наивысшем проявлении. Подытоживающим образом всех поэтических поисков становится пушкинская формулировка «гений чистой красоты», семантика которой вбирает предшествующую литературную традицию.

Теплова Наталья Евгеньевна (Университет Конкордия (г. Монреаль, Канада / Concordia University))

Памятники А. С. Пушкину в Квебеке как диалог культур и интерсемиотический перевод

В канадской провинции Квебек есть два памятника А.С. Пушкину. Один находится с 2002 года в Монреале (самом крупном городе провинции), другой – в старой части города Квебек (столице провинции, где он был установлен в 2004 году). Оба памятника представляют бюст поэта, но имеют некоторые существенные различия (повод создания, расположение в городской среде, адресат, наличие или отсутствие цитируемых стихов, производимый эффект и проч.). В данном выступлении мы предлагаем рассмотреть

влияние этих памятников на рецепцию поэта и его произведений в Квебеке в контексте межкультурного диалога и интерсимволического перевода (Р. Якобсон, Ю. Лотман, Л. Вольперт, В. Мильчина, среди проч.).

Топор Габриэлла Георгиевна (Кишинёвский государственный педагогический университет им. И. Крянгэ, Республика Молдова)

Пушкинские реминисценции в творчестве Б. П. Хашдеу

XIX век – период особого значения в истории русско-румынских литературных связей. Зная его, легко понять, как под воздействием передовых идей европейской литературы, в том числе и русской, оформилась и превратилась в общественную силу новая художественная литература Румынии и Молдавии. Её демократические черты и реалистические тенденции создали необходимые предпосылки для дальнейшего культурного сближения двух литератур: русской и румынской.

Особую роль в этом сближении сыграл Богдан Петричейку Хашдеу, писатель, филолог, академик, энциклопедист, правовед, лингвист, фольклорист, публицист, историк и крупный политический деятель, выходец из знатного интеллектуального рода. Б.П. Хашдеу был одним из величайших деятелей румынской культуры всех времен.

Он оставил достаточно большое литературное наследие. Его перу принадлежат: сатирическая повесть «*Крошка*» (1863), роман «*Судьба*» (1864), историческая драма «*Рэзван и Видра*» (1867), гражданская лирика («*Стихи*», 1873), комедия «*Три восточных мушкетера*» (1878) и др.

Одно из значимых ранних произведений Б.П. Хашдеу считается его поэма «Домница Войкица». Она национально самобытна, специфика романтической поэмы удачно сплетена с фольклорным элементом.

Действительно, эта поэма написана в стиле подражания русской романтической поэме первой половины XIX века под очевидным воздействием А.С. Пушкина. Подражание романтическим поэмам того времени выразилось как в сохранении традиционных композиционных и тематических особенностей этого жанра, так и в отдельных словесных заимствованиях, в том числе и у А.С. Пушкина.

В области тематики сохранён исторический колорит с обязательной темой любви на первом плане: пленение прекрасной героини влюблённым героем, грустным и тоскующим после происшедшего, как в «Бахчисарайском фонтане», и такое же трогательное изображение героини, томящейся в темнице. В области композиции автор сохранил характерную отрывочность повествования, описательные вступления, биографические реминисценции, диалогические сцены, вставную народную песню, написанную особым размером.

Поэма «Домница Войкица» делится на три части с описательным вступлением к каждой. Первая часть открывается двумя эпитафиями: один из которых принадлежал А.С. Пушкина («Полтава»).

Затем идёт традиционное вступление: живописная картина мира и покоя на берегах реки Сочи. Но «Раздался крик: «война! война!», и вот над берегом реки стоят враждующие дружины: молдавского воеводы Стефана и валашского Радула. Сцена подготовки к бою в лагере Стефана повторяет соответствующую ситуацию из «Полтавы» вплоть до идентичного сравнения: Пётр в «Полтаве» прекрасен, «как божия гроза», Стефан в «Домнице Войкице» хорош, «как гром, как молния огневая!».

В бою Стефан ранит Радула, но тут же подвергается нападению неизвестного юного витязя, сражённого, однако, ударом оруженосца воеводы. Наступает ночь. Луна освещает поле битвы, усеянное убитыми и ранеными, как в «Руслане и Людмиле».

Далее поэт переходит к описанию победного вступления Стефана в свою столицу. Но на этот раз воеводу мало радует его победа. Изображая его душевное состояние, Б.П. Хашдеу прибегает к приёму А.С. Пушкина в «Бахчисарайском фонтане».

Причина грусти Стефана та же, что у Гирея: Стефан взял в плен прекрасную дочь Радула, которая пыталась поразить Стефана в бою. Воевода полюбил княжну Войкицу, но она равнодушна к нему.

В одной из старинных башен Сучавы томится княжна Войкица, которую увели «в постыдный плен». Наподобие Марии из «Бахчисарайского фонтана», которая «пред ликом девы пресвятой» «плачет и грустит», Войкица

Грустит, по родине вздыхает
И пред иконою святой
Своею чистою мольбой
Творца на помощь призывает.

И если в светлице Марии:

... упованье в тишине
С смиренной верой обитает,

то и Войкица смиряется:

Без укоризны, без сомненья
Перенося удел крутой
С надёжною на провиденье.

На страже у дверей Войкицы стоит неумолимый часовой, похожий на евнуха из «Бахчисарайского фонтана»:

Как истукан: без слов, без взгляда!
Угрюм его воинский вид
И холоден, как сталь булата.
Всё: лесть и правда – в нём молчит,
Он неприветлив, как темница,
Лишь долг свой знает...

И всё же Войкица решается с ним заговорить. В её речи – и словесные реминисценции из разговора Татьяны с няней («Евгений Онегин»), и слегка очерченное традиционное воспоминание о счастливом прошлом героини, томящейся в неволе, как в «Бахчисарайском фонтане»:

Сцены сна героини и её пробуждения, которые, начиная с «Руслана и Людмилы», сопровождали поэмы А.С. Пушкина, и его подражателей, ещё один характерный атрибут романтической поэмы, соблюденный Б.П. Хашдеу.

Войкица выражает желание купить свою свободу единоборством с князем на турнире. Описанию турнира и победе Войкицы над влюблённым воеводой посвящена третья часть поэмы «Домница Войкица».

Победой Войкицы над Стефаном на мифическом турнире и их примирением повествование обрывается, согласно традиции романтической поэмы: читателю самому предлагают догадаться о счастливой развязке

Однако лучшим его художественным произведением единогласно принято считать его драму «Разван и Видра» (1865), способствовавшую утверждению критического

реализма в румынской драматургии и театре. Она сохранила свою ценность до наших дней, пользуясь заслуженным успехом на румынской сцене.

Некоторые реминисценции из А.С. Пушкина свидетельствуют о том, насколько глубоко были им восприняты русские литературные традиции. Так, создавая образ героини драмы Видры, Б.П. Хашдеу придаёт ей черты Марины Мнишек из «Бориса Годунова». Как и Марина, властная Видра разжигает в Разване жажду славы и заставляет его забывать обо всём ради власти.

Монолог Развана о лесе и о неволе душевных городов напоминает монолог Алеко из «Цыган», да и сам герой навеян пушкинской идеализацией этого кочевого племени. Как и А.С. Пушкин, не допустивший казни своего Кирджали, так и Б.П. Хашдеу, не допустил своего героя умереть не романтической смертью на колу.

Таким образом, сформировавшись в России как литератор и учёный, Б.П. Хашдеу вскоре по приезде в Румынию занял ведущее место в румынской литературе и науке.

Румынская литература считает его предшественником и вдохновителем таких блестящих её представителей, какими были М. Эминеску и И.Л. Караджале. К концу XIX века Б.П. Хашдеу уже стоял во главе румынской филологической науки, будучи основателем некоторых главных течений в румынской истории, лингвистике и фольклористике.

Угрюмов Владимир Евгеньевич (Новосибирский государственный технический университет)

Пушкинская «тайная свобода» творчества как познания в эстетике Иосифа Бродского и Ясунари Кавабата или как «действительно увидеть лилию»

В статье рассматривается, понимание А.С. Пушкиным личной или тайной свободы поэта необходимой для творчества. Это не есть свобода от мира, но открытость миру, «всеотзывчивость» и «всевосприимчивость» поэта, который всегда подобен эху. Приводятся примеры, как творческая свобода и отзывчивость поэта трактуются в эстетике Иосифа Бродского и Ясунари Кавабата.

Слова «тайная свобода» звучат в послании «К Плюсковой». В стихотворении «Из Пиндемонта» А.С. Пушкин провозглашает свободу духа поэта в отношении к окружающему миру и самому себе, которую невозможно отнять. Эту внутреннюю «тайную свободу» особенно высоко ценил А.А. Блок. В стихотворении «Пушкинскому дому», он выделяет слово «тайная свобода», тем самым определяя пушкинское понимание как главное право поэта. Свободу самочувствия в мире нельзя получить, она естественна и присуща личности. Это нечто цельное, индивидуальное, то, что нельзя разделить с другими как дыхание, слух, видение. Именно такая свобода, дающая права «По прихоти своей скитаться здесь и там, / Дивясь божественным природы красотам» (Пушкин) порождает вдохновение и направлена на действительное восприятие красоты. Вдохновение, как его понимал Пушкин – «расположение души к живейшему принятию впечатлений», что указывает на его особую, опять же личную, свободную познавательную сущность.

В Нобелевской речи Иосиф Бродский подчеркивает, что «существуют три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки — посредством откровения. Отличие поэзии в том, что она пользуется сразу всеми тремя ...». Бродский замечает, что искусство учит «ощущению индивидуальности». Индивидуальность способствует познанию на основе личного свободного переживания явлений мира, так рождается «своей отклик в воздухе пустом» (Пушкин). Бродский указывает на то, что творчество, есть момент открытия, «диалог автора и читателя».

Взаимоузнавание познающего и познаваемого есть встреча с миром. Это сопоставимо с пушкинской открытостью к диалогу, всеотзывчивостью, на которую указывал Ф.М. Достоевский. Согласно мнению японского писателя, Нобелевского лауреата Ясунари Кавабата, для того, чтобы действительно увидеть лилию необходимо «соединить душу ребенка, который впервые смотрит на прекрасный цветок, и душу Бога, которому все известно о лилии». Кавабата цитирует поэта Сайге «Глядя на луну, я становлюсь луной... Луна, на которую я смотрю, становится мною». Эти слова можно рассматривать как творческое познание мира или тайную свободу и всеотзывчивость поэта.

Файбисович Виктор Михайлович (Государственный Эрмитаж)

Мотивы оскорбления действием и отложенной дуэли в повести «Выстрел»

В работе будут рассмотрены исторические прецеденты отложенных дуэлей, обусловленных оскорблением действием, и влияние их на сюжет пушкинской повести.

Шапошникова Вера Витальевна (Издательство «Ритм», Москва)

Бунт Евгения в «Медном Всаднике» Пушкина

Бунт Евгения против Медного Всадника вызван трагедией личной жизни «безумца бедного» и подогрет несправедливостью общественной жизни. Окружающий «мрак» («омраченный Петроград», «мрачный вал», «мрачно было», «Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой») охватывает и Евгения: «он мрачен стал Пред горделивым истуканом».

Бунт Евгения описан через состояние его тела: глаза, сердце, кровь, зубы, пальцы – все пришло в особое движение; потом появились слова «шепотом» и с «дрожью». Это «Ужо тебе!» означает угрозу в будущем. (Угроза Евгения, кстати, нелогична: что может угрожать Петру, давно почившему, или его памятнику?) Бунт Евгения происходит на том же самом месте и почти в то же время, что и восстание декабристов.

После угрозы Евгения над ним разразилась «гроза» «грозного царя» («Грозного царя, Мгновенно гневом возгоря, Лицо тихонько обращалось»), раздался «гром» («Как будто грома грохотанье, Тяжело-звонкое скаканье По потрясенной мостовой»), когда Медный Всадник помчался за бунтовщиком. Преследования царем Евгения на самом деле, мы понимаем, не было, но для бедного безумца это реальность, закономерное последствие его бунта.

После бунта «грозный царь» наказал Евгения своим преследованием, бунт сменился смирением, причем внутренний мир «безумца бедного» описан через внешний, и наоборот: «потрясенная мостовая» - «ужасные потрясения», др.

Возможно, возмущенное несогласие Пушкина с волей его цензора – Николая I - подвигло сделать запись в дневнике о судьбе «Медного Всадника» именно 14 декабря. Может быть, последовавшее вскоре, в конце декабря 1833 г., «пожалование» в камер-юнкеры вызвало такую бурную отрицательную реакцию Пушкина еще и из-за судьбы поэмы. Именно после прочтения «Медного Всадника» царь принимает решение сделать Пушкина камер-юнкером, тем самым отказывая поэту в дальнейшем неофициальном духовном сотрудничестве. Переживший бунт при своем воцарении, Николай почувствовал в поэме ее бунтарское начало, не столько в ее «бедном» герое, смирившемся после бунта, сколько в ее авторе, не согласном с участью «безумца бедного», пострадавшего от Всадника Медного, такая вот рифма.

Конфликт Евгения с Медным Всадником (Петром) начинается с описания «дум» героев: «и думал он» - «о чем же думал он?» «Думы» Петра сбылись – «думы» и «мечты»

Евгения разрушены. Между тем, герои, столь грандиозно разделенные социально, в поэме равны. Оба в какой-то момент описаны одическими приемами: «какая дума на челе» (Петр) – «чело к решетке холодной прилегло» (Евгений). Оба – всадники: Петр на бронзовом коне, Евгений на мраморном льве.

Сила чувств выделяет Евгения среди других: его безумие происходит от жалости к другому человеку. Сильное авторское сочувствие к Евгению проявилось в автобиографических чертах героя (из знатного рода; живет в Коломне, где жил с родителями после Лицея молодой Пушкин), в любви к нему («Евгений мой», «бедный, бедный мой Евгений»). Евгений мечтал: «и внуки нас похоронят», а в финале его похоронили чужие люди и бесплатно, т.е. «ради бога». Этим словом, которое Пушкин написал, конечно, с заглавной буквы, кончается поэма. Эти два героя, Евгений и Петр, равны в Божием мире.

Бунт Евгения оправдан; автор любит своего героя; его безумие и смерть не видятся автору равноценной платой за прекрасный город (построенный «на зло»), тоже любимый автором. Такова парадоксальная, живая логика великой поэмы.

Юхнова Ирина Сергеевна (Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского)

Из истории «Болдинских чтений»: пушкинист Всеволод Алексеевич Грехнёв (к юбилею ученого)

В докладе охарактеризовано научное наследие В.А. Грехнёва (1938-1998), связанное с творчеством Пушкина: обозначены основные подходы, прокомментирована введенная терминология, показаны особенности научного стиля ученого, раскрыто своеобразие его исследовательских подходов. Обобщены идеи, представленные в монографиях «Болдинская лирика Пушкина», «Мир пушкинской лирики». Показано, как развивают современные ученые идеи, принципы анализа, подходы В.А. Грехнёва.

Яшина Ксения Ивановна (Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского)

Основные тенденции в изучении повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка»

В докладе дается аналитический обзор исследований «Капитанской дочки» Пушкина последних лет. Обобщены подходы к рассмотрению поэтики произведения, отмечен акцент на религиозно-философской проблематике повести.