

Г. Н. Боева¹

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург, Россия)

XIV ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО В ФОКУСЕ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК»

18 апреля 2025 года в Санкт-Петербургском университете промышленных технологий и дизайна состоялась **Четырнадцатая Всероссийская научная конференция «Литература и искусство в фокусе гуманитарных наук»**. Как и в прошлые годы, конференция прошла на площадке «Точка Кипения – Пром-ТехДизайн» (ул. Садовая, 54).

На конференции были представлены 22 очных доклада и 6 стендовых. Участники конференции – гуманитарии, преимущественно филологи, из Петербурга, Москвы, Улан-Удэ, Самары, Смоленска.

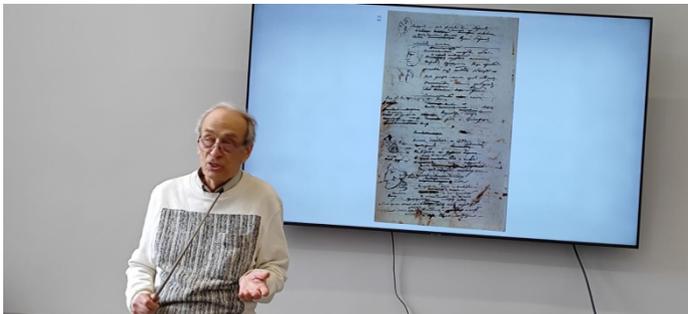


На фото участники конференции

Открыли конференцию **Николай Викторович Перцов** и **Лев Исаакович Эрлих** (Москва) докладом «**О проекте создания информационно-поисковой системы по рукописям Пушкина**», в котором познакомили с проектом института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, связанным с разработ-

¹ Галина Николаевна Боева – доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью Института бизнес-коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, соруководитель конференции «Литература и искусство в фокусе гуманитарных наук». E-mail: g_boeva@rambler.ru.

кой информационно-поисковой системой по рукописям Пушкина (ИПС-РП) для сети Интернет. Суть ИПС-РП такова: база данных содержит сканы страниц рукописей, их транскрипции и каталог описаний страниц для информационного поиска. «Карточка» каталога рукописных страниц включает названия произведений; архивный источник; описание рукописного листа; характерные особенности страницы (фрагменты с разными направлениями письма, зачеркнутые и восстановленные слова, переправленные буквы и др.); рисунки; дата / место; слова на данной странице и др. Разработана программа, позволяющая создавать транскрипции, геометрически подобные странице рукописи: на экранный скан рукописи как бы накладывается виртуальная калька, на которой можно печатать текст с подгонкой размеров печатных букв под размеры рукописных. Составлены транскрипции примерно для 2400 страниц рукописей Пушкина (среди которых – все 570 страниц Болдинской осени 1830 г.); причем в некоторых случаях предложены новые прочтения. Авторы проекта считают необходимым сохранять при транскрибировании правописание источника, а также все особенности авторского написания, включая описки и орфографические ошибки.



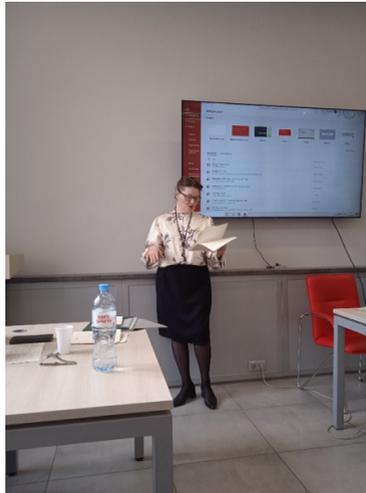
На фото: Николай Викторович Перцов

Борис Фридманович Шифрин (С.-Петербург) в докладе «**От смысла к имени: вариативность номинации как фактор поэтики (к гоголевской линии русской литературы)**» обратился к теории языковой номинации, вынужденной преодолевать недостаточность модельного соответствия «план выражения» – «план содержания», особенно ощутимой при анализе художественного текста с его многоуровневой прагматикой. Докладчик воспользовался предложенной Н. Д. Арутюновой типологией номинаций, учитывающей ситуации, виды и интенции именования. В кратком изложении она такова: в повествовании интродуктивная номинация, выводящая действующее лицо на сцену, дополняется номинацией идентифицирующей и предикативной, при кото-

рой имя употреблено нереперентно и выполняет атрибутивную функцию, обозначая признаки некоторого класса предметов. В коммуникативном же аспекте наиболее примечателен случай апеллятивной номинации (т. е. прямого обращения). «Содержания», к которым отсылают имена, во всех случаях разные: они могут иметь в виду конкретный предмет (денотат) или акцентировать понятийный смысл (сигнификат). Художественный сюжет требует смены типов номинации, так что номинативные силуэты являющегося персонажа претерпевают варьирования, метаморфозы. Данный тезис докладчик проиллюстрировал явлением Хлестакова в пьесе «Ревизор»: сигнификативное содержание совершенно заслоняет для адресатов этого «сообщения» денотативную реальность происходящего. На полюсе смысла исходным был страх, который стал зародышем последовавшего явления. Полюс смысла не следует понимать как место расположения некоего ментального предмета, только ожидающего быть означенным, это «пред-концепт», исходный узел последующей концептуализации, находящей в тексте не понятийное, а художественно-образное выражение. Номинативную вариативность (гетерономинативность) вряд ли можно вменять исключительно ситуации как таковой. Как считает докладчик, этот способ поэтического исполнения присущ таким писателям, как Н. В. Гоголь, А. Белый, М. А. Булгаков.

В докладе **Марии Юрьевны Данилевской** (С.-Петербург) «**Перформативы в лирике Н. А. Некрасова**» поставлена актуальная проблема перформативности, не единожды привлекавшая внимание литературоведов как в теоретическом, так и в практическом аспекте, но никогда не ставившаяся в некрасоведении. Термин «перформатив», введенный в середине XX в. Дж. Остином («Слово как действие»), означает речевой акт, равноценный поступку: им является требование, клятва, призыв, мольба и т.п., в противоположность нарративу. Относительно сосуществования двух названных понятий существуют различные точки зрения. Докладчик полагает, что плодотворно предпринять аналитических обзор, охватывающий корпус текстов конкретного автора, и на данном этапе такая попытка реализована на выявлении примерно сорока лирических текстов Некрасова, в которых содержится либо перформатив («прошу», «взываю», «молимся», «зову» и т. д.), либо эквивалент (напр., «прости» = «прошу о прощении»). Была отмечена существенная оговорка, сделанная Остином: глаголы в первом лице единственного числа, являющиеся перформативами, не могут быть ни истинными, ни ложными, в отличие от констатива (утверждения). Перформатив, речевой акт, равный поступку, становится реальностью. Художественная реальность не то же самое, что объективная реальность, однако и в ее рамках перформатив = поступок = реальность. Поэтому

в докладе сближаются высказанные констатации с термином «событие», также давно бытующим в литературоведении, но не в некрасоведении: событие есть то, что происходит в некий момент и изменяет состояние мира. Обращение к перформативу как знаку события и анализ каждого из выявленных текстов в совокупности уточняют бытующее представление о смысловом наполнении поэзии Некрасова.



На фото: Мария Юрьевна Данилевская

Елена Юрьевна Сафронова (С.-Петербург) в докладе «**Комическая повесть Ф. М. Достоевского “Крокодил”: полемика с Н. Г. Чернышевским**» ввела в научный оборот ранее неизвестный источник повести Достоевского «Дядюшкин сон» – статью Н. Г. Чернышевского «Возвышенное и комическое». Было доказано, что комическая повесть Достоевского имеет криптопародийную природу: на самых ранних этапах работы над этим художественным текстом появляется фигура Николая Гавриловича и Ольги Сократовны Чернышевских, которые являются одними из прототипов образов Матвея Семеновича и Елены Ивановны. Как показал докладчик, генезис повести связан с литературной полемикой между авторами: первая часть романа «Что делать?» является пародией на повесть Достоевского «Дядюшкин сон», а Достоевский, в свою очередь, отвечает Чернышевскому в остром памфлетном стиле повестью «Крокодил». Докладчик констатировал, что, хотя в окончательном тексте автор смягчил многие пикантные детали и подробности, для внимательного и проницательного читателя их настолько много, что это не может быть случайным совпадением.

Доклад **Наталии Даниловны Стрельниковой** (С.-Петербург) «**Феномен личности Марии Башкирцевой: вчера и сегодня**» – вклад в осмысление талантливой художницы и автора знаменитого «Дневника». Докладчик сообщила, что интерес к жизни и кипучей деятельности этой многогранной личности, ее эпистолярному и художественному наследию не иссякает, свидетельство чего – постоянно издаваемые книги о ней и выставка «Искусство возвышает душу», состоявшаяся в Москве в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына в сентябре 2024 года и посвященная 165-летию со дня рождения художницы. Инициированная Татьяной Швец, директором фонда «Возрождение памяти Марии Башкирцевой», выставка представляла живопись, графику, архивные материалы и личные вещи художницы из частных собраний Москвы и Санкт-Петербурга. В докладе был проблематизирован контраст между краткостью творческой жизни Башкирцевой длиной в четверть века и ее огромным наследием, в числе которого «Дневник», впервые изданный в Париже в 1887 г., а в России – в переводе Любови Гуревич – в 1893 г., с огромными купюрами, по поводу чего докладчик выразил сожаление. Картины Башкирцевой представлены во многих художественных галереях и музеях мира, в том числе в Музее Орсе, Музее изобразительных искусств в Ницце, в Государственном Русском музее.

Аркадий Александрович Чевтаев (С.-Петербург) выступил с докладом «**“Скульптурный” экфрасис в лирическом сюжетостроении Н. С. Гумилева (о поэтике стихотворения «Самофракийская Победа»)»**). Докладчик исходил из представления о том, что общеакмеистическое стремление вскрыть предметно-пластические и описательно-изобразительные возможности художественного слова воплощается в гумилевском творчестве, во-первых, на уровне построения образной системы, эксплицирующий внешние параметры изображаемого лица, предмета или явления, а во-вторых, на уровне словесной актуализации произведений предметно-изобразительных видов искусства. Предпринятый в докладе структурно-семиотический и мифопоэтический анализ стихотворения «Самофракийская Победа» показывал, что экфратическое включение в знаковую систему текста шедевра античного искусства эллинистической эпохи – статуи Ники Самофракийской – задает динамический вектор онтологического самоопределения лирического героя. Актуализируя античную скульптуру в своем микрокосме, субъектное «я» переводит ее предметно-пластический образ в мир ночных видений («час моего ночного бреда») и потому ментально достраивает ее облик («руки», «взгляд», «смех»), посредством которого символически утверждается идеологема стремительного движения миропорядка, увлекающее за

собой человека. Художественные знаки «крылья», «слепота», «смех», «тени», обладающие мощным символическим потенциалом в акмеистической мифопоэтике Гумилева, актуализируются здесь за счет рефлексивного «достраивания» образа статуи Самофракийской Победы и ее «оживления» в сознании лирического героя. Это позволяет концептуализировать присущую гумилевскому мышлению идеологему «неудержимого стремления» к постижению инобытия как одновременно «победного» и «кошмарного» движения «я» в универсуме. Делается вывод, что «скульптурный» экфрасис, представленный в стихотворении Гумилева «Самофракийская Победа», утверждает смысловое напряжение между статуарной статичностью инициального образа и вербальной динамичностью его поэтической рецепции. Динамика лирического сюжета и ее смыслопорождающая функция максимально усиливается на фоне предметно-образительного источника субъектной рефлексии.

В докладе **Галины Валентиновны Петровой** (С.-Петербург) «**“Созвучное единство”**: **Волошин и Каррьер**» речь шла об интермедийности русской литературы начала XX века как базовом свойстве отечественного модерна. В докладе был представлен процесс критической рецепции в русской культурной традиции творчества французского художника Эжена Каррьера. Особое внимание докладчик уделил анализу стихотворения М. А. Волошина «Материнство» (1915), доказав, что его оригинальная поэтическая образность возникла на стыке автобиографического мифа и художественного впечатления поэта от картин Э. Каррьера, главной темой которого как раз и была *maternité*.

В докладе **Анны Владимировны Гик** (Москва). «**Под маской драмы – лирический цикл (о цикле из книги М. Кузмина “Форель разбивает лед”)**» разбирались особенности композиции лирического цикла «Для Августа». Докладчик остановился на вариантах передачи чужой речи (прямая речь, косвенная речь, пересказ), предложил оригинальную трактовку значения заглавия данного цикла («Для Августа»). Анализ показывал, что заголовочные комплексы стихотворений, входящих в цикл («Ты», «Тот», «А я...», «Луна»), моделируют диалог персонажей драматической пьесы, а содержание стихотворений вступает в противоречие с логикой драмы, поскольку чужая речь оформляется не репликами прямой речи, а косвенной речью и пересказом. Докладчик считает, что, владея изощренным способом передачи внутренних переживаний, Кузмин моделирует в стихе возможных собеседников и дает право голоса различным персонажам. Драма, представленная в стихотворении, разыгрывается между разными ипостасями «лирического героя» и собеседника (как воображаемого, так и реального). Кузмин реализует идею многоголосия

лирического стихотворения, используя различные способы передачи языкового сознания своих персонажей.



На фото: Анна Владимировна Гик

Доклад **Артема Дмитриевича Бабушкина (С.-Петербург)**. «**“Мой футуризм многим будет не по зубам”**: авангард и стилизация в поэзии **М. Кузмина конца 1910-х годов**» был посвящен поэтике послереволюционных стихотворений М. Кузмина, включенных в сборники «Двум», «Вожатый», «Нездешние вечера» и «Эхо». Современные критики, писавшие об этих книгах, отмечали непривычные для лирики Кузмина авангардные приемы: гетерометричность, словотворчество, искаженный синтаксис. В докладе рассматривалось место этих приемов в поэтическом наследии Кузмина конца 1910-х – начала 1920-х годов: соотношение «авангардных» стихотворений с более традиционной для Кузмина лирикой, а также их роль в различных книгах стихов. Этот контекст позволил уточнить значение авангардных, футуристических приемов для становления новой поэтики Кузмина. Докладчик пришел к заключению, что «футуризм» Кузмина можно считать не столько новой эстетической программой, сколько своеобразным продолжением практик стилизации, характерных для творчества поэта ещё с раннего периода его литературной деятельности.

Баир Сономович Дугаров (Улан-Удэ) в докладе «**“Ты, Азия, родина родин...”** (к истории написания стихотворения)» обратился к теме, связанной с интересом Ахматовой к своим историческим корням и собственной родословной, восходящей, согласно семейной легенде, к ханам Золотой Орды. Объектом интереса докладчика стало стихотворение, опубликованное в 1956 году и, как он полагает, стоящее особняком в ее поэтическом творчестве, отличаясь нехарактерными для него тематикой, стилистикой и образным строем. Была обнаружена связь между историей появления стихотворения и «опальным» периодом в жизни Ахматовой после августовского (1946 года) постановления ЦК КПСС,

обнажившего идеологические установки тоталитарного режима в области литературы. Как выразилась сама поэтесса, «меня, как реку, суровая эпоха повернула...». В докладе утверждалось, что это, казалось бы, не совсем ахматовское, «восточное» стихотворение раскрывает творческие поиски новых «берегов» в условиях жесткой литературно-общественной реальности, сложившейся в СССР, и подспудно отражает эпоху и судьбу поэтессы, оставшейся верной себе и своей «царственной» музе.

В докладе **Юрия Борисовича Орлицкого** (Москва) «**Верлибр как визуальный объект**» было показано, как визуальная форма стихотворного текста оказывается важнейшим свидетельством его природы, во-первых, сигнализируя о его стиховой, а не прозаической принадлежности, а во-вторых, идентифицируя конкретный тип стиха, в том числе строфический: традиционную катренную силлаботонику, александрийский дистих, гексаметр, сонет, верлибр. В качестве примера приводились «Стихи на неизвестном языке» Генриха Сапгира, «написанные» с помощью выдуманных иероглифов, но однозначно опознаваемые грамотным читателям как явления конкретной природы.



На фото Юрий Борисович Орлицкий

Ольга Николаевна Аникина (С.-Петербург) представила доклад «**Визуальные техники в стихах и прозе Шервуда Андерсона**», в котором доказала, что книга американского писателя «Уайнсбург, Огайо» (1919) стала шедевром мировой новеллистики во многом благодаря особенностям изображения персонажей – технике, основанной на утрировании отдельных черт характера героя («гротескность»), в сочетании с детализацией, придающей реалистичность

портретам из «каталога жителей Срединной Америки». Докладчица убедила, что немалую роль в формировании такой техники сыграло визуальное мировосприятие писателя: в книге новелл и стихов «The Triumph of the Egg. A Book of Impressions from American Life in Tales and Poems» (1921) Андерсон нашёл новый подход к визуальности: он поместил туда сделанные фотохудожником Ю. Хатчинсоном фотографии гипсовых слепков, изображающих персонажей книги и выполненных женой писателя скульптором Теннесси Митчелл. С визуальным объектом, в частности, с фотографией, Андерсон не прекращал работу до конца своих дней: одна из его последних книг – «Home Town» (1940), где писатель представил фотопортреты героев его собственной «Человеческой комедии».

Петр Алексеевич Казарновский (С.-Петербург) в докладе «**Поэтографии Олега Прокофьева**» обратился к творчеству поэта, обойденного вниманием, несмотря на вышедшее в 2020 г. собрание его произведений. Докладчик сообщил, что по кругу общения и направлению поисков Прокофьев был близок к таким фигурам русской поэзии второй половины XX века, как Г. Айги, Вл. Бурич, В. Козовой, Ст. Красовицкий, Л. Чертков. Доклад касался взаимодействия зрительного и смыслового в текстах и «поэтографиях» Прокофьева. Поясняя смысл этого слова, докладчик привел следующий факт: посланную в 1988 г. К. Кузьминскому книгу своих поэтических произведений Прокофьев сопроводил собственной же компьютерной графикой и признался, что теперь не может помыслить стихотворений «без визуала», назвав эти сочетания текста и графики «поэтографическими единицами». В докладе была прослежена эволюция поэта и художника от конца 1950-х до конца 1990-х годов: от экспериментальных текстов – к верлибру со своеобразной композицией, от абстрактной живописи – к особой фигуративности, выразившейся также в скульптуре. Докладчик заключил: для Прокофьева важно видение мира, и его поэзия обнаруживает существенные указания на принцип «умного смотрения», расширяющего впечатлительность.

Антон Александрович Азаренков (С.-Петербург) выступил с докладом «**Риторика экфразиса в стихотворении Ольги Седаковой “Ангел Реймса”**». Жанрово «Ангел Реймса» представляет собой экфразис – описание скульптуры улыбающегося ангела с западного портала Реймского собора. Вписываясь в богатую европейского скульптурного экфразиса, стихотворение Седаковой использует все основные его риторические фигуры: гипотипосу (наглядность), анимацию (оживление статуи), пигмалионизацию (наделение скульптуры речью и психологическими характеристиками). Было показано, что влияние этих фигур

проявляется не только на семантическом, но и на формально-стиховом уровне текста, а именно в его графике (центровке по «эпиграмматическому» образцу), метрике (тонической деривации классических метров) и синтаксисе (тройной амплификации однородных конструкций). Таким образом, риторика экфразиса придает тексту не только метапоэтическое измерение, как принято считать сегодня, но и некоторые закономерности формообразования, что становится особенно важным при изучении свободного стиха.

Доклад **Юлии Мелисовны Валиевой** (С.-Петербург) назывался «**Поэтика книги стихов Татьяны Царьковой “В конце алфавита”**». Он был посвящен творчеству петербургского поэта и филолога, чья жизнь неразрывно связана с Пушкинским Домом. В фокусе доклада – поэтический универсум шестой книги стихов Т. С. Царьковой, вышедшей в 2025 г. в издательстве «Вита Нова». В докладе были проанализированы четырехчастная композиция сборника, семантика его названия, было отмечено жанровое своеобразие стихотворений («плачи-послания», «эпитафии», «фельетоны»), особенность цитации. В докладе было продемонстрировано, что поэзия Т. Царьковой насыщена аллюзиями и реминисценциями, однако к ним неприменим термин «чужой текст». Являясь органической частью авторской образной структуры, аллюзивные коды служат в поэзии Т. Царьковой созданию петербургского хронотопа.

Светлана Андреевна Петрова (С.-Петербург) в докладе «**Интермедialная интерпретация локального текста в песне В. Цоя “Камчатка”**» обратилась к феномену «Камчатка» – котельной, которая стала образом-символом в творчестве Виктора Цоя, обозначая не только географический топос или место в городском пространстве, но и представленное в рамках альбома-цикла «Начальник Камчатки» особое состояние сознания лирического героя. Докладчик считает, что поэт использует название в песне «Камчатка», создавая определённый локальный текст и используя музыкальную форму медитативного характера с психоделическими элементами. Он выстраивает особую интермедialную художественную структуру текста и включает в неё также другие символы, показывающие глубинные трансформации сознания героя, определяющие его мировоззрение. Слова и мелодия песни также вступают в семантические взаимодействия с другими единицами альбома-цикла. В результате создаётся полифоническая интермедialная художественная структура, в рамках которой определяются разные уровни интерпретации локального текста в целом.

Ксения Эдуардовна Шноль (С.-Петербург) в докладе «**Вербальное и визуальное в “Запоздалой оде” Максима Амелина: фигурная поэзия**

и традиции русской словесности XVIII века» исследовала стихотворение (его полное название «Запоздалая ода Екатерине Великой, Императрице и Самодержице Всероссийской, при воззрении на зыбкое отражение памятника Ея в луже декабрьским вечером 2006 года»), которое представляет собой яркий пример обращения к традициям фигурной поэзии. Были проанализированы структура и образность произведения, рассмотрены вербальные и визуальные приемы, используемые поэтом. Докладчик продемонстрировал, как М. А. Амелин использует аллюзии и отсылки к классическим образцам для создания многослойного смыслового пространства. Особое внимание уделялось связи произведения с русской словесностью XVIII века, диалогу с классическими жанрами и способам включения устаревших поэтических средств в современный контекст. Доклад выявил особенности авторского подхода к жанру оды, его трансформации и адаптации в контексте современной поэтической практики, позволив глубже понять специфику обращения М. А. Амелина к поэтическому наследию XVIII века.

Юрий Львович Гик (Москва) в своем докладе «**Разнообразие синкретичных форм в творчестве Майкла Лама**» популяризировал творчество английского художника, прославившегося в сфере бук-арта, мейл-арта, видео-арта и известного своими перформансами и инсталляциями. Докладчик представил объемный портрет своего героя: участник сотен выставок по всему миру, организатор и куратор множества культурных мероприятий, в т.ч. первых выставок и лекций по бук-арту в России и Латвии, автор ряда ключевых статей по мейл-арту и бук-арту, участник фестивалей альтернативного искусства (например, Белград, 2004) и научных конференций (ИРЯ РАН, Москва, 2003). Книги Лама неоднократно показывались на выставках «книг художника» по всему миру, в т.ч. в России, являя собой яркие образцы современных концептуальных книг, в которых основная идея произведения имеет более высокую ценность, чем визуальный и текстовый нарративы. Докладчик подчеркнул, что, помимо бук-арта, научный интерес представляют выполненные Ламом произведения мейл-арта, в которых также ощутим концептуализм: альтернативные марочные листы и конверты, украшенные художником. Доклад был проиллюстрирован оригинальными произведениями Майкла Лама.

Анна Викторовна Успенская (С.-Петербург) в докладе «**“Начинаем бег на месте”: 1970-е годы в фильмах О. Иоселиани и Г. Данелии**» проследила «кинематографический код» эпохи «застоя». По мнению докладчика, эта эпоха вписывается в десятилетие и отражена в знаковых кинолентах, анализу кото-

рых и был посвящен доклад. Так, 1970-е годы начинаются фильмом О. Иоселиани «Жил певчий дрозд» и заканчиваются в 1979 г. фильмом Данелии «Осенний марафон». Многие роднит главных героев: доброта, талант, желание помочь всем и каждому, пусть и нелепый, но трогательный альтруизм, неумение выстраивать свою жизнь. В то же время докладчик отметила у них полубессознательное стремление отстоять себя как личность, не подчиниться давлению социума, все более жесткому, утилитарному, бездуховному. «Система» предстает в фильмах многоликой, принимая облик родных, близких, знакомых, которые твердо знают, чего хотят, как положено поступать. Герои пытаются убежать, вырваться из-под гнета обстоятельств, внешне случайных, на деле — закономерных, но тщетно. Комедийный сюжет обретает трагическое звучание, мистериальный характер, ведя зрителя от конкретной судьбы героя к судьбе эпохи.



На фото: Анна Викторовна Успенская

Мария Дмитриевна Андрианова (С.-Петербург) в докладе «**Образ ученого в экранизациях романов Д. Гранина**» проследила эволюцию образа ученого в экранизациях произведений писателя времен «оттепели» и «застоя». В своем анализе проблематики и важнейших художественных особенностей этих фильмов докладчик продемонстрировала, что от первого фильма («Искатели», 1956 г.) к последнему («Поражение», 1987) нарастает метафоричность и насыщенность интертекстуальными аллюзиями, а основной конфликт все больше переносится с внешнего плана во внутренний, в морально-нравственную плоскость. Было показано, как борьба честного и правильного героя против врагов и приспособленцев сменяется ощущением внутреннего и внешнего неблагополучия и дисгармонии: герой борется с самим собой, с собственным искушением; нарастает общее ощущение тупика, застоя, безнадежности; комические моменты в последнем фильме практически сведены

на нет, а трагические, наоборот, превалируют. Таким образом, в докладе была прослежена связь кинематографических воплощений гранинских романов с эпохой и социально-политическим контекстом.

Ирина Вениаминовна Ваганова (С.-Петербург) назвала свой доклад «**Образ русского писателя в комедийно-драматическом сериале “Первый номер”**»: **интермедиаальный подход**. Автор доклада полагает, что современный комедийно-драматический сериал «Первый номер» (2024) по сценарию С. С. Минаева можно отнести к новым способам взаимодействия литературного и внелитературного материала, «глянца» и «кино о глянце»: сериал стартовал одновременно с выходом первого номера глянцевого журнала «Чтиво», главным редактором которого является сценарист, прежде возглавлявший «Esquire». Сюжетно сериал представляет собой попытку выйти из творческого кризиса популярного в прошлом писателя Константина Иноземцева, которому выпадает шанс перезапустить журнал, находящийся на грани закрытия из-за ухода западных издателей. Современный социокультурный контекст дает возможность различных интерпретаций сериала – от сатирической (изображение напыщенный светской тусовки) до публицистической и культурологической, возникающих в связи с изображением «последнего русского классика» Алексея Римонова, который успевает перед смертью подарить свою пишущую машинку Иноземцеву. Успех сериала (Минаев уже объявил о его втором сезоне) докладчик связывает со смысловой многослойностью телепродукта, отсылающего к ключевым образам российской литературоцентричной культуры.

Галина Николаевна Боева (С.-Петербург) в докладе «**Иллюстрации Михаила Бычкова к “Преступлению и наказанию”**» познакомила слушателей с работами современного петербургского художника-иллюстратора, обратившегося к роману Достоевского. Сначала докладчик осветил вопрос о традициях иллюстрирования романа, показав, как непросто происходило визуальное открытие художественного мира писателя от восприятия его в контексте «натуральной школы» (В. Порфирьев, П. Федотов, М. Клодт, Н. Каразин, П. Боклевский) до более адекватного его воплощения – символистского и импрессионистского (И. Грабарь, М. Добужинский), реалистического с социальным уклоном (традиция Д. Шмаринова), абстрактно-аллегорического (Э. Неизвестный), модернистского (М. Шемякин) вплоть до современного эстетического плюрализма. С опорой на идеи интермедиаальности Ю. Н. Тынянова и О. Ханзен-Леве было показано, что на первых этапах иллюстрирования текста Достоевского преобладал перенос семантических мотивов – репрезентация сюжетности

и нарративности, а по мере постижения художественного мира писателя и проникновения в его поэтику стал практиковаться перевод конструктивных принципов прозы в графику и живопись. Именно в этом русле докладчик интерпретировал иллюстрации М. Бычкова. Встраивая их в дискурс о визуализации романа Достоевского, докладчик отметил фактическую достоверность художника (петербургская топонимика, детали материального мира), предельную внимательность к тексту, умение выбрать важные в контексте авторского замысла сцены и ключевые образы-символы (сапоги, топор, насекомые, чистое белье, «двойничество» и др.), адекватность авторскому приему («неготовость» героев, метафизический подтекст).

На конференции были представлены шесть стендовых докладов.

Юлия Леонидовна Кочкина (Смоленск) в докладе **«Отражение погромной памяти в литературе и живописи»** рассмотрела вопросы, связанные с изображением еврейских погромов в живописи и литературе и ставшие предвестниками Холокоста – катастрофы XX века. Доклад построен на анализе писем, дневниковых записей, художественных текстов поэтов и писателей, полотен художников конца XIX – XX века, изображающих сами погромы. Докладчик подчеркнула, что знакомство с произведениями искусства на данную тему является тяжелым испытанием для человека, потому что в пределах художественного пространства реалистически описывается история нашей страны. В ходе доклада выявлены закономерности изображения еврейских погромов в живописи и литературе, обозначается роль художника и писателя в интерпретации данной темы и публицистическом ее раскрытии. Каждый автор чувствовал некую обязанность изобразить действительность посредством искусства, документировал, увековечивал память, часто выражая собственную реакцию на происходящее. Благодаря произведениям живописи и литературы затронутая в докладе тема выходит за границы иудаики и рассматривается как универсальная.

В докладе **Клары Ивановны Шарафединой** (С.-Петербург) **«Пушкинский юбилейный медиаконтент в ресурсном аспекте»** сделан обзор-анонс готовящихся публикаций «Вестника СПГУТД» (Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки), посвященных осмыслению пушкинского предъюбилейного и юбилейного медиадискурса: многочисленных медиатекстов (в том числе рекламных) и публичных мероприятий о Пушкине, теле- и кинопроектов. Как следует из доклада, авторы публикаций наблюдают изменение рецептивного статуса современного юбилейного гипертекста «Пушкин как новый

культурный миф»: с одной стороны, он модернизирован рекламными и пиар-стратегиями глобального коммуникативного пространства, с другой стороны, насыщается новыми прецедентными феноменами в поликодовой гипертекстуальной медиапрезентации, обновляющими хрестоматийный юбилейный ракурс.

В докладе Екатерины Алексеевны Пастернак (Москва) «Об оформлении изданий Г. Р. Державина в XVIII–XXI вв.» рассматривались особенности художественного оформления изданий поэта. Первый сюжет был связан с иллюстративным материалом в них. Докладчик сообщил, что, несмотря на многократные издания книг крупнейшего русского поэта XVIII в., пожелания Державина относительно их оформления до сих пор не исполнились. Оригиналы виньет, которые должны были украшать его книги, хранятся в фонде Державина в РО ИРЛИ; они были лишь частично воспроизведены в изданиях, подготовленных Я. К. Гротом и А. А. Левицким. Второй сюжет касался того, какие портреты считали нужным помещать в издания Державина и, соответственно, какой образ поэта формировался у читателей. Если в единственном прижизненном собрании сочинений портрет автора отсутствует вовсе, то в дальнейшем изображение поэта в начале книги считалось едва ли не обязательным. Круг воспроизводимых портретов достаточно узок – чаще всего читатель может увидеть вариации на тему знаменитого портрета 1811 г. кисти В. Л. Боровиковского или портрета в колпаке 1815 г. кисти А. А. Васильевского.

Доклад **Татьяны Васильевны Игошевой (С.-Петербург) «Мир как текст в стихотворениях С. Есенина»** был основан на мысли о том, что в ряде стихотворений С. А. Есенина поэтическими средствами реализовано авторское представление о мире как тексте, наполненном различными знаками и коммуникативными ситуациями. Докладчик подробно остановился на двух есенинских стихотворениях: «Я – пастух; мои палаты...» (1914) и «Я иду долиной. На затылке кепи...» (1925). В ходе анализа было продемонстрировано, что для лирического героя мир предстает в виде своеобразной семиотической системы, где скошенные ряды травы – это отдельные строчки мирового текста со своим адресатом: «Чтобы их читали лошадь и баран». Поэт в лирике Есенина – существо, близкое природе, вследствие чего ему открыт и понятен ее язык, оформленный в «шепоте сосняка», в «кивливом языке коров», «кликаньи дубров». Представление о «мире как тексте» в творчестве Есенина является одним из способов выражения его ключевой идеи «узловой завязи человека с сущностью природы».

Александра Николаевна Ушакова (Москва) в докладе «**Жанровая природа книги Дино Буццати “Чудеса Валь Морель”**: вариация на тему *ex-voto*»

предприняла попытку объяснить жанровые особенности последней книги писателя и художника, смысл которой определяется вербально-визуальным синтезом и отсылками к двум источникам: классической вотивной традиции и творчеству самого писателя и художника. Чудеса, описанные в книге, связаны со святой Ритой, чтимой в Валь Морель, но автор, формируя текст в свете традиции *ex-voto*, предлагает свободный художественный эксперимент, ставший предметом анализа докладчика. Был прокомментирован религиозный контекст *ex-voto*, преподносимый по обету Христу Богоматери или святым в качестве благодарности за дарованное чудо (исцеление, спасение). Как особенно значимый в докладе был отмечен жанр вотивных картин, на которых изображается сцена с чудом и размещается словесный комментарий (в случае исчерпывающей наглядности он мог и отсутствовать). Подобные картины долгое время соотносились с реальными событиями, однако в XX веке *ex-voto* начинают создаваться как произведения искусства, вне связи с удивительным случаем, что изменяет процесс сотворения *ex-voto* и перестраивает знаковую систему в целом. Таким образом, книга «I miracoli di Val Morel» (1971), составленная из *ex-voto*, была создана писателем в диалоге с религиозной традицией и собственным творчеством.

Галина Александровна Доброзракова (Самара) выступила с докладом «Графические и автографические элементы юмора в творческом наследии Сергея Довлатова», посвятив его исследованию рисунков и инскриптов писателя. Были проанализированы графические изображения, сохранившиеся в личных письмах Довлатова к родным (Ксане Мечик-Бланк) и друзьям (Тамаре Уржумовой, Светлане Меньшиковой и др.); автошаржи, юмористические рисунки писателя, хранящиеся в частных коллекциях, а также оригинальные дарственные надписи, выполненные в прозе и стихах и раскрывающие не только психологию человеческих отношений, но и особый комический дар Довлатова. Актуальность и научная новизна предложенного доклада заключается в том, что до сих пор инскрипты Довлатова как особый литературный жанр в его творчестве в полном объеме не рассматривались, работы Довлатова-художника, включенные в эпистолярное наследие или подаренные друзьям (Константину Кузьминскому, Петру Вайлю и др.), нередко сопровождавшиеся юмористическими подписями, не изучались.

Статьи по итогам конференции будут опубликованы в одном из номеров журнала «Вестник СПбГУПТД. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки».