В докладе **Н.И. Михайловой «К комментарию “Повестей Белкина“»** дополнен историко-бытовой комментарий к повестям «Метель» и «Гробовщик». Приведены материалы из мемуаров Т.П. Пассек и П.А. Каратыгина, дополняющие наши представления о пушкинской эпохе, ее людях и судьбах, которые по-своему перекликаются с пушкинскими героями и сюжетами.

В докладе **Е.А. Пономаревой «К комментарию “Детской книжки“ А.С. Пушкина (Пушкин и Б.М. Федоров)»** были представлены тексты из назидательных детских рассказов1830-х годов. Герой Пушкина памфлета Пушкина без заглавия «Ванюша, сын приходского дьячка» похож на героя нравоучительного рассказа Б.М. Федорова «Шалун Юлий. Анекдот», 1829, напечатанный в его журнале «Новая детская библиотека». Оба текста имеют текстуальные совпадения. Изучение произведений массового детского чтения 1930-х годов позволяют выявить параллели «Детской книжки» Пушкина с короткими произведениями разных жанров о детях – шалунах, лжецах и лентяях.

В докладе **И.Л. Поповой «Пушкинский Пугачев как персонаж литературы и истории»** исследуется проблема документа в литературе и истории с точки зрения теории словесного творчества. Как работает с источником историк и поэт, как и по каким законам документ переплавляется в историографическое и литературное повествование, показано на примере «Истории Пугачева» (1833) и «Капитанской дочки» (1836). А.С. Пушкин представил в двух разных текстах, жанрах и нарративах историю государства — официальную историю, написанную на основании архивных материалов, официальных извещений, документальных свидетельств, идентичность и достоверность которых может быть проверена, и историю человека — частную историю, следы которой сохраняют семейные архивы и предания. Что стоит за дуальной конструкцией истории и романа, каков ее смысл; какое семантическое поле создает парная соотносительность историографического и литературного повествования? В докладе проанализированы зоны факта и вымысла в романном нарративе, позволившие автору «Капитанской дочки», не погрешив против правды документа, достичь в изображении реальных и вымышленных героев, действующих в вероятных обстоятельствах, того философского обобщения, которое делает поэзию, по выражению Аристотеля, «философичнее и серьезнее истории».

**Н.И. Городилова** в докладе **«Пушкинский след в романе Л.Н. Толстого “Анна Каренина”»** отметила, что 1870-е гг. — время наибольшего увлечения Толстого Пушкиным. Замысел одного из ключевых произведений этого времени — романа «Анна Каренина» (1873–1877) — возник под непосредственным впечатлением от чтения прозаических произведений Пушкина, помещенных в томе V его Сочинений в издании Анненкова. Сильный эмоциональный отклик, который вызвал Пушкин,

возник у Толстого неслучайно. Педагогические занятия и, соответственно, ориентация на народного читателя побудили писателя задуматься о новой творческой манере, привели к стилистическим экспериментам: рассказ «Кавказский пленник» стал образцом сюжетного и языкового лаконизма, простоты и ясности, во многом сближающие его с художественной манерой Пушкина. Сюжетные сближения незавершенных замыслов Пушкина («Гости съезжались на дачу...» и «На углу маленькой площади...») и ранних черновиков «Анны Карениной»:

— действие происходит в светской гостиной после театра;

— конфликт основан на противопоставлении героини, которая заметно выделяется на фоне других представителей светского круга, и общества;

— разговор гостей сосредотачивается на обсуждении поведения героинь, которым предрекают дурную судьбу;

— драматическая история Анны и Вронского во многом совпадает с пунктирно намеченной историей Зинаиды и Володского (охлаждение героя, страдания героини, ее признания мужу), т.е. романная модель основана на противопоставлении живой, страстной героини и неглубокого, быстро охладевающего мужчины.

Жанровая одноприродность «Евгения Онегина» и «Анны Карениной»: стиль «свободного» романа у Пушкина и прием «концентрических кругов» у Толстого приводят к феномену художественного текста «энциклопедического» формата; к построению сюжета не на фабульной завершенности, а на «самобытно нравственном отношении автора к предмету».

«Пушкинский» стиль «Анны Карениной»:

— отсутствие авторских рассуждений («догматизм» Толстого скрыт в подтексте художественных образов);

— стремительное развитие действия, установка на событие;

— лаконизм психологических описаний (внутренние монологи сокращаются; на первый план выходят детали);

— облегченный стиль («упрощение» синтаксиса, языка).

Конкретные примеры на сопоставление Пушкина и Толстого: внешность Анны навеяна впечатлениями от Марии Александровны Гартунг; вариации имении Анны Карениной в ранних черновиках (Татьяна, Ана Пушкина); образы Владимира («Роман в письмах») и Левина; почти дословные «цитаты» Толстого из Пушкина (Вронский рассеян и ищет Анну, как и Вольская ищет Минского; дамы удаляются от Анны и Вольской, а мужчины, наоборот, приближаются).

Выводы: Пушкин помог Толстому выйти из творческого кризиса, связанного с писанием исторического романа из эпохи Петра I; обращение к Пушкину было связано и с творческим поисками Толстого нового пути в литературе, отсюда и создание «Анны Карениной» в необычной художественной манере.

В докладе **И.И. Сизовой «А.С. Пушкин в суждениях об искусстве Л.Н. Толстого»** освещается понимание «позднего» Л.Н. Толстого эстетики А.С. Пушкина, пересматривается традиционный взгляд на «противоречия» Толстого в его оценке теории искусства Пушкина. Не протяжении всей жизни Толстой рассматривал Пушкина как универсальную меру вещей, но отнюдь не «растворялся» в нем. Отмечается, что даже в 1850-е гг. восприятие Пушкина Толстым не было интуитивно-читательским. И позднее, в годы знаменитого «перелома» в мировоззрении (1880-е гг.), Толстой в полной мере осознавал, как формировались эстетические взгляды Пушкина, отмечая тесную связь творческой практики поэта с влиянием общественного подъема, вызванного Отечественной войной и восстанием декабристов, эстетических идей французских просветителей и представителей немецкой эстетики XVIII в. Толстому была также близка просветительская вера Пушкина в силу печатного слова, которая вдохновляла деятельность поэта и определяла его взгляды на роль искусства в жизни общества. Некоторые идейно-эстетические поиски вели Толстого и Пушкина к постижению «правды» того, что Толстой объединил под названием «народной литературы», к творческому переосмыслению традиций устного народного творчества и Древней русской литературы. Категоричность заключения Толстого о том, что произведения Пушкина непонятны читателям из народной среды, обусловлено разницей творческих методов обоих художников. Пушкин и Толстой по-разному понимали аксиому прекрасного в искусстве. Для Толстого специфика прекрасного определялась прежде всего через соотношение прекрасного с нравственными ценностями (добром). Пушкин, под влиянием наследия Шекспира, утвердился в представлении о том, что поэт вправе черпать вдохновение во всех сферах действительности, не разделяя ее на «высокую» или «низкую», «поэтическую» или «непоэтическую»; в своей философии искусства он поставил красоту на первое место, не нарушив области нравственного идеала и требований истины. В художественном сознании «позднего» Толстого расстроилось былое равновесие эстетики и этики; эстетическое и этическое перестали быть для него тождественны в своей онтологической основе. Однако критика эстетизма, антинародной (элитарной и не общедоступной) культуры, противоположение добра и красоты не обернулось у Толстого *принципиальным* расхождением с Пушкиным. Размышляя о «невежественности» как проблеме «образованных» людей, Толстой сожалел о том, что его современники преклоняются перед тем, что «вчера и третьего дня» «выдумали сотни людей, живущих в Европе», но перестали интересоваться «умственными высотами», распределенными «по всем тысячелетиям истории». В своей иерархии «полезных» книг, или «подлинной», «истинной» «пищи» для «всех людей», наследию Пушкина писатель уделил почетное место. Оно располагалось после «прошедшего знания», «того откровения разума, которым жило и живет все человечество и на котором выросли Пушкины, и Корнели, и Гете».

Доклад **М.В. Черкашиной «Пушкинские мотивы у “подражателя Гоголю” Квитки-Основьяненко»** был посвящен анализу произведения, относительно которого не раз отмечено присутствие в нем мотивов гоголевских повестей «Старосветские помещики» (семейная пара, чей досуг поглощен разговорами о хозяйстве) и «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (ссора с соседом и последующее судебное разбирательство). Исследователями осталось незамеченным то, что повесть Квитки «Украинские дипломаты» (1840) испытала влияние и произведений А.С. Пушкина. Так самодурство Кирилла Петровича явно отсылает к тезке персонажа в повести «Дубровский», наличие у них с женой дочери-красавицы, влюбленной в военного, которому отказано в ее руке и который предлагает бежать с ним и венчаться тайно — к «Метели». Тот факт, что денщик Шельменко (пройдоха-слуга, улаживающий дела господ) явно восходит к персонажам Мольера и Гольдони, а разрешение конфликта с непременным квипрокво носит явно водевильный характер заставляет предположить, что жанровая природа «Украинских дипломатов» явно сложнее, чем стилизация или пастиш.

**Д.В. Заботин** в докладе **«Диалог о художнике: Александр Пушкин и Дмитрий Кедрин»** расказал о том, что «Рембрандт» Дмитрия Кедрина является единственной из дошедших до нас стихотворных драм поэта, история которой началась в 1936 г. Именно в это время Государственный музей изобразительных искусств (вскоре получивший в честь столетней годовщины со дня смерти Пушкина его имя) представил монографическую выставку-ретроспективу творчества знаменитого голландского художника Рембрандта ван Рейна. После посещения экспозиции Кедрин, по словам дочери, «буквально “заболел” Рембрандтом»: он подробно изучал биографию живописца, современные искусствоведческие работы и художественные произведения «переходного» XVII столетия. Параллельно с этим, перечитывая «Моцарта и Сальери» Пушкина, любовь к которому привила ему в детстве бабушка, Кедрин размышлял о «вечном противоборстве гения и посредственности». Отсюда — вполне закономерный ряд вопросов, сплетающихся в настоящем докладе не столько с ответами, сколько с комментариями к ним: можно ли говорить о том, что поэтический след «маленькой трагедии» четко (или: нет) прослеживается в кедринской драме? если да, то действительно ли автор монументальных «Зодчих» упрощает пушкинский конфликт, осмысляемый в первой половине XX в. как столкновение двух путей творчества? и с кем в таком случае ассоциируется его Рембрандт: поистине окрыленным Моцартом или неустанно трудящимся Сальери?

Доклад **К.Г. Боленко «Пушкинская тема в экскурсионной, выставочной, научной и издательской работе Музея-усадьбы «Архангельское» в 1940-е – 1990-е гг.»** служит продолжением серии выступлений, раскрывающих место пушкинской темы в текстах об

Архангельском на протяжении середины XIX – начала XXI в. В выступлении докладчик рассмотрел тот период, когда после более чем 10-летнего перерыва, А.С. Пушкин снова становится важной частью музейной научно-просветительской работы. О научной и экспозиционной разработке этой темы почти ничего не известно, но в 1940 – начале 1960-х гг. такие сюжеты, как послание «К вельможе», визиты Пушкина в усадьбу, его общение с князем Н.Б. Юсуповым, памятник Пушкину в Архангельском заняли прочное место в публикациях музея и изданиях, посвященных литературным усадьбам Подмосковья. С 1966 г. в этой работе начинает проявляться научная составляющая. Так, были введены в научный оборот сведения об экземплярах пушкинских сочинений, находившихся в библиотеке князя. В середине — второй половине 1980-х гг., когда стало возможным больше говорить и писать о хозяевах усадьбы, впервые, в работах В.А. Евдокимовой, была поставлена тема «Пушкин и князья Юсуповы». Ею же, с привлечением архивных материалов, был исследован вопрос об установке памятника Пушкину в Архангельском. В 1970-е годы в пушкинской теме начинает также развиваться экспозиционное направление. Наиболее ярким событием здесь стала выставка «Вельможа и поэт», организованная в Конторском флигеле в 1999 г. Еще одним направлением работы стали в 1980–1999-е гг. ежегодные пушкинские праздники, приуроченные ко дню рождения поэта. Однако сведения о них, к сожалению, сохранились фрагментарно.

**М.В. Нащокина в докладе «Пушкин и творческий метод И.В. Жолтовского»** рассказала о том, что, судя по записям учеников великого русского и советского зодчего И.В. Жолтовского, имя Пушкина в беседах с ним встречается очень часто. Поэт как бы постоянно присутствовал в его разговорах на разные темы, по разным поводам, но неизменно – как образец и камертон совершенства. Однако самой важной для Жолтовского стала пушкинская мысль о подражании.

Как известно, идея «подражания природе» — едва ли не главная философская идея XVIII–XIX вв., предмет размышления эстетиков и метод художников эпохи классицизма. О ней немало размышлял И.В. Гете, а также его знаменитые предшественники и современники — Винкельман, Лессинг и Шеллинг. Жолтовский читал и Платона, и Аристотеля, а теории и взгляды Гете вообще для него очень много значили, но именно точные слова Пушкина позволили ему кратко сформулировать и объяснить ученикам и коллегам свой творческий метод.

Если, как писал С.М. Бонди, «Памятник» Державина входит, (…), в состав пушкинского стихотворения, (…) Пушкин то буквально повторяет Державина, то решительно, полемически отступает от него». Фактически также на материале архитектуры поступил Иван Жолтовский, создавая известный московский особняк Г.А. Тарасова на Спиридоновке. Его биограф Г.Д. Ощепков писал: «Общую композицию этого дома мастер задумал выполнить в полном соответствии с палаццо Тьене, выстроенным Палладио в Виченце, но совершенно изменив при этом его пропорции. (…) Таким

образом, хотя выстроенное Жолтовским сооружение своим внешним обликом и напоминает палаццо Тьене, оно имеет совершенно другие пропорции. Благодаря этому оно представляет собой не механическую копию, а творчески переосмысленное произведение».

Таких творческих экспериментов, основанных на внутреннем диалоге с произведениями архитектуры прошлых эпох, в творчестве зодчего было немало. Как справедливо писал его преданный ученик Н.П. Сукоян, «Здесь Жолтовский следует вслед за мыслью Пушкина, которую он любил приводить в свою защиту…». Так мысль Пушкина оказала влияние на его творческий метод.

Доклад **Ю.А. Маричик-Сьоли «Моя несчастная Зинаида»: неопубликованная книга Надежды Городецкой о княгине Зинаиде Волконской** был посвящен многолетнему труду Н.Д. Городецкой (1901–1985) над книгой о княгине З.А. Волконской, являющейся своеобразным двойником этой талантливой писательницы и исследовательницы. В докладе были рассмотрены следующие вопросы:

- история написания книги на французском и английском языках (по материалам личного архива Н. Городецкой в Оксфорде: 1958–1969);
- переписка Н. Городецкой с издателями и литературными агентами по поводу возможной публикации ее труда (1952–1978);
- женское творчество и малая литература (Н. Городецкая и З. Волконская – писательницы);
- память и экзистенциальные скитания, жизнь в мультилингвистическом и мультикультурном пространстве (Н. Городецкая и З. Волконская в России и за рубежом);
- историко-культурная значимость неопубликованного труда Н.Д. Городецкой.