

Хроника научной жизни

Международная конференция «Ян Сатуновский: нахальство знать, что это стихи»

(Дартмутский колледж, 4 мая 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_449

Четвертого мая 2024 года при поддержке Лесли-центра по гуманитарным исследованиям Дартмутского колледжа (Ганновер, Нью-Хэмпшир, США) состоялась международная конференция, организованная литературоведами *Любой Гольбурт* (Калифорнийский университет в Беркли, США) и *Энсли Морс* (Дартмутский колледж, Ганновер, США, ныне Калифорнийский университет в Сан-Диего, США).

Конференцию открыла секция «Публикации и переводы», проходившая в формате круглого стола. Со вступительным докладом к участникам обратился поэт и текстолог *Иван Ахметьев* (Москва, Россия), курировавший первую отечественную публикацию стихотворений Яна Сатуновского (в СССР публиковались его тексты для детей, а остальные стихи выходили в печать только за рубежом). Сборник «Хочу ли я посмертной славы» вышел в 1992 году, после смерти автора. Стараниями Ахметьева в 2012 году вышло также наиболее полное собрание сочинений Сатуновского «Стихи и проза к стихам».

Ахметьев рассказал, каким образом он собирал материалы и как они выглядели. Изначально Сатуновский записывал стихи на библиотечных карточках, затем их перепечатывали сам поэт и его жена. Архив сканов карточек находился у младшего брата Сатуновского Петра Абрамовича, авторизованная машинопись стихов хранится в настоящий момент у старшей дочери поэта. По мнению Ахметьева, корпус авторизованной машинописи можно считать каноничным. В машинописных текстах много пометок и исправлений Сатуновского, просматривавшего перепечатанные женой стихи. Для создания сборников Ахметьев также использовал рукописные черновики с незавершенными стихами. В некоторых случаях была возможность сравнить рукописные и машинописные стихотворения, чтобы скорректировать оформление стихографики. Список вошедших в сборники текстов согласовывался с младшим братом поэта.

Свод стихотворений для «Хочу ли я...» был составлен в хронологическом порядке. Нумеровать стихи Сатуновский начал с 1938 года, однако в середине 1950-х годов перенумеровал их и, вероятно, отказался от некоторых произведений. Корпус авторизованной машинописи заканчивается 1979 годом. Следующие три года Сатуновский записывал стихи от руки и не нумеровал их. На вопрос аудитории, имеются ли аудиозаписи стихотворений Сатуновского в авторском исполнении, докладчик ответил, что поэт Игорь Холин и родственники Сатуновского делали подобные записи.

Таким образом было зафиксировано около сотни стихов. Ахметьев рассказал о плане еще более полного собрания сочинений Сатуновского в четырех томах, в которое войдут «взрослые» и «детские» стихотворения автора, а также пьесы, рисунки и статьи.

Обсуждение продолжило сообщение переводчиков, независимого исследователя *Филипа Редько* (София, Болгария) и Энсли Морс, работающих над выпуском сборника стихотворений Сатуновского на английском. Они описали основную идею предстоящей книги, рассказали про несколько вариантов ее структуры и обозначили особенности поэтики Сатуновского, затрудняющие перевод.

Для перевода выбирались тексты, которые покрывали бы всю биографию автора таким образом, чтобы были представлены все темы, затрагиваемые поэтом (в целом около 150—200 стихотворений). Тексты могут быть сгруппированы в хронологическом порядке с соблюдением нумерации автора или тематически. К последнему варианту склоняется Морс. Она предполагает, что подобный формат будет удобен англоязычной аудитории и, возможно, такой книгой заинтересуются не только в узком академическом кругу. Переводчики сходятся во мнении, что сборник должен быть билингвальным, содержать исторические справки и комментарии, чтобы читатели воспринимали Сатуновского с разных сторон: как советского, русского, украинского и еврейского автора.

Из особенностей поэтики, затрудняющих перевод, докладчики отметили в первую очередь включение иностранных слов, например на немецком, чешском, польском, украинском языках, а также использование диалектов. Морс отметила также асимметричность стихотворений Сатуновского, выражающуюся в перемещении регистров звучания, из-за которого меняется «энергия произведения».

Вторая секция, «Поэтика Сатуновского», началась с доклада *«Жанр определения поэзии» Льва Оборина* (Калифорнийский университет в Беркли, США). Докладчик проследил, как эволюционировала дефиниция поэзии у Сатуновского, а также отметил, с какими авторами вступал в диалог сам поэт.

1960-е годы — один из пиков творчества Сатуновского, связанный с его деятельностью в Лианозовской школе. В этот период он создал лирический цикл, посвященный размышлению о поэзии. Докладчик обратил внимание на полемику Сатуновского с конвенциональной поэтической литературой в лице Афанасия Фета в стихотворении № 69: «Так что же — стать советским Фетом / и наслаждаться светом, цветом неба». Метапоэзия Сатуновского содержит мотивику труда: так, например, в стихотворении № 216 «Своим потайным фонариком» 1961-го года автор сравнивает творческий процесс с пахотой земли, что сближает его с поэтикой Маяковского («Разговор с фининспектором о поэзии»). Позже Сатуновский изобразит поэзию как протез, в стихотворении № 534: «Но поэзия — это ведь / не консервный завод? / Нет, поэзия — / это протезный завод!» (1967). А в стихотворении № 572 содержится другое определение: «Поэзия гиблое дело, / дерьмо, и — какое мне дело?» (1968).

Интересным в этом контексте представляется стихотворение № 624 «Поэзия» (1969), написанное из перспективы самой поэзии: «Я вам говорю, чудес не бывает, / меня ветрянкой называют, / А я не ветрянка, / а Чёрная Оспа...» Вступая в диалог с Пастернаком («Высокая болезнь» и «О, знал бы я, что так бывает...»), Сатуновский продолжает спорить с романтической традицией. Как отметил докладчик, детская болезнь (ветрянка) может стать смертельной, если к ней относиться «слишком романтично». Стихотворение № 624 резонирует со стихотворением Бориса Слуцкого «Может, этот молодой...», в котором есть слова: «...может, молодой поэт / сотворяет чудо? // Нет, не сотворит чудес — / чудес не бывает, — он блюдет свой интерес...» Однако Сатуновский не мог читать этот текст Слуцкого, так как он не был опубликован вплоть до 1987 года. Отмечаемое многими сходство поэтики Слуцкого и Сатуновского остается до сих пор мало исследованным.

В центре внимания Обороина, как и других участников, было знаменитое стихотворение Сатуновского № 941 «Главное иметь нахальство знать, что это стихи», написанное в 1976 году и давшее название всей конференции. Основную мысль этого стихотворения можно сформулировать следующим образом: «Поэзия — это то, что вы знаете, что это поэзия». Такая установка отсылает к поискам концептуалистов. В качестве примера докладчик процитировал афоризм Маршалла Маклюэна: «Искусство — это то, от чего можно избавиться», — который выражает теорию концептуального творчества. Искусство является декларированным искусством или понимаемым искусством. Выбранный для анализа текст близок к практикам Лианозовской школы, так как в метапоэзии Сатуновского дефиниция стихов тесно связана с идеей пересечения границ. Ссылаясь на исследования Александра Житенёва, докладчик упомянул, что у современных поэтов, таких как Дмитрий Пригов, Михаил Айзенберг и Евгения Сулова, наблюдается тенденция так же воспринимать поэзию — не как застывшую форму, а как процесс, связанный с трансгрессией установленных норм.

С докладом на тему «*Поэтический субстрат Яна Сатуновского*» выступил *Илья Кукуй* (Мюнхенский университет Людвига-Максимилиана, Германия). В рамках выступления он задался вопросом, существует ли в таких стихотворениях Сатуновского, как рассмотренное Обороиным № 941, объективно вычисляемый поэтический субстрат, с помощью которого можно было бы доказать «наивному читателю», что тексты Сатуновского — поэзия. «Субстратом» Илья Кукуй назвал несводимый остаток, фактическую основу, которая остается, если методом феноменологической редукции отсечь в поэзии Сатуновского все, что не относится к поэтическому. Оговорившись в начале доклада, что объективно доказать «наивному читателю» принадлежность № 941 к стихотворному жанру вряд ли представляется возможным, докладчик предложил рассмотреть в качестве субстрата его поэзии ритмико-мелодическую интонацию, упоминаемую самим Сатуновским.

Для определения субстрата поэзии Сатуновского Кукуй обратился к дневниковым записям автора за 9 октября 1962 года («Стихи и проза к стихам»), в которых тот рассуждает об организации поэтического синтаксиса, ритмике и конгруэнтности высказывания. По мнению Сатуновского, изучать ритм стихов отдельно от интонации бессмысленно, так как содержание может быть бессознательным, а ритмико-мелодическое ядро текста создается сознательно. Идея интонации Сатуновского близка концепции Бориса Эйхенбаума, на которого поэт ссылается в дневнике («Мелодика русского лирического стиха», 1922). Эйхенбаум утверждает, что стилистику конкретного стиха определяет не ритм, не фонетический строй, не рифмы и тропы, так как они свойственны любому стиху. Лексический строй определяет художественную речь в целом, в том числе и прозу, поэтому данный критерий также исключается. Стилистика текста базируется на поэтическом синтаксисе интонации, которую Эйхенбаум рассматривает не как явление языка, а как явление поэтического стиля, сводя ее к мелодике.

По мнению докладчика, в стихотворении № 941 «Главное иметь нахальство знать, что это стихи» Сатуновский сделал следующей теоретический и концептуальный шаг. Он редуцировал все элементы, определяющие поэтический текст, и дистиллировал в своем высказывании интонационную первооснову стиха. Интонация стихотворения, как писал Сатуновский, может быть рождена только в живой речи. Не обладая формальными свойствами лирики, текст становится стихом за счет понимания текста как поэтического акта и поэтической интонации. Всеволод Некрасов называл данную способность Сатуновского «ловить себя на поэзии», а Михаил Сухотин писал о том, что Сатуновский поставил нас перед фактом внутренней речи поэта как перед основным источником и критерием поэтической формы. Творческий подход обнаружения поэтического в «прозаичном» и «прозаич-

ческом» в совокупности с написанием текстов на карточках делает Сатуновского в том числе предшественником концептуалистского проекта Льва Рубинштейна.

Доклад *Любы Гольбурт «Мальчик-старчик: возраст поэта»* был посвящен проблематике темпоральности в поэтике Сатуновского. Особый акцент был сделан на фрагментации лирического субъекта в поэтическом пространстве и времени текстов. Часто лирический субъект мерцает между несколькими возрастными ипостасями в рамках одного произведения, изображает себя одновременно молодым и старым, например в стихотворении № 457 «Кусочек Сочи». В тех стихотворениях, где он обращается к себе как к пожилому, присутствует элемент театральности, как в № 693 «Никак не запомню, что я старик». Данная театрализация создает дистанцию между лирическим субъектом и опытом старения, достижение преклонного возраста становится внешним событием. Субъект Сатуновского разделен не только между молодостью и старостью, но и между экстернатальностью и интернатальностью. Внешний мир становится фоном, на котором разыгрывается внутренний диалог. Старость как внешнее состояние наблюдается другими, но для лирического субъекта она остается лишь оболочкой, как в стихотворении «Вы были для нас стариками...». Субъект осциллирует между видимым и чувствуемым, будучи одновременно принадлежащим внешнему миру и погруженным в себя.

Докладчица подчеркнула специфику темпоральности в текстах Сатуновского. Поэт обращает внимание на то, что время можно воспринимать по-разному, и показывает, как оно является линейным и циклическим одновременно. Например, в № 449а «Утро, / а через двенадцать часов будет вечер...» время суток циклично, а девочка становится девушкой, потом старухой. В тексте «Как странно — в 40, 60 и 80 / мы остаемся Мишами, Володыями, / хотя для взгляда постороннего, / но, впрочем, это ведь не ново» линейное и циклическое время совпадают. Старость как след времени на человеке Сатуновский изображает не линейным процессом, а точкой обзора, из которой лирический субъект размышляет над пройденным путем и рефлексировать над настоящим. В том, как Сатуновский обращается к идее качественной множественности времени, можно проследить влияние Анри Бергсона. Однако в то же время над концепцией философа Сатуновский иронизирует в № 903: «...философ Анри Бергсон умер в 41-м году...»

Актуальность сравнения творчества Сатуновского и Бориса Слуцкого, на котором останавливался Оборин, отметила также Гольбурт, так как оно выявляет различие в их восприятии времени. Слуцкий часто объединяет старость и усталость в один паттерн, изображает старость как нарративный процесс, линейное и последовательное движение во времени. У Сатуновского же достижение преклонного возраста выступает моментальной фиксацией, точкой останова, которая позволяет взглянуть на все сразу. В отличие от Слуцкого, рассматривающего феномен старения, Сатуновский использует старость как инструмент для размышления над самой природой времени и субъективного восприятия жизни.

В рамках секции «*Сатуновский и другие*» *Илья Кукулин* (Амхерст-колледж, США, ныне Стэнфордский университет, США) представил доклад «*Полемика Яна Сатуновского с советским литературным конструктивизмом: избегая “сделки с историей”*». Как отметил докладчик, в своем исследовании он опирался на статью Кирилла Корчагина «Констриком, но с новолетовским уклоном»¹, пересмысляя взятый Корчагиным материал и выстраивая альтернативную позицию.

1 *Корчагин К.М.* «Констриком, но с новолетовским уклоном»: Ян Сатуновский и эволюция конструктивистской поэтики // «Лианозовская школа». Между барачной поэзией и русским конкретизмом / Под ред. Г. Зыковой, Вл. Кулакова, М. Павловца. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 547—571.

Наследие конструктивизма сохранялось в работах Ильи Сельвинского и Владимира Луговского даже после поражения Литературного центра конструктивистов. Сатуновский же вел с Сельвинским переписку вплоть до 1960-х, полемизируя с ним о конструктивистских принципах. Предметом интереса докладчика стала именно двоякая позиция Сатуновского — сохранение давней связи с течением, которому он последовательно оппонировал.

Характерная для футуризма «разорванность сознания», провозглашенная еще Николаем Пуниным в одноименной статье 1919 года «мерилом подлинно революционного искусства», конструктивистами яростно отвергалась: напротив, они утверждали необходимость целостности произведения, вплоть до полного подчинения всех уровней стихотворения его главной теме (локальный прием). Предполагалось, что аналогично должна выстраиваться и субъектность человека — вокруг «магистрали» («магистральной конструиемы»), то есть социальной борьбы. Отвергая насилие, Сатуновский также отвергает и само телеологическое понимание прогресса. В его поэзии, напротив, субъект сохраняет автономность от социума, истории и языка за счет того, что помещен вне их, то есть наблюдает их не изнутри, а снаружи, через остранение, и потому освобождается от экзистенциального давления привычных дискурсивных практик. Сатуновский, как и Сельвинский, работает с устной речью на феноменологических основаниях — воспроизводит то ее рваное, резкое звучание, то протяжную, придыхательную мелодичность.

С одной стороны, феноменологическое отображение речи может пониматься как продукт аутентичного сознания, которое не обусловлено идеологией или иными большими нарративами, а стремится соотнести между собой различные сосуществующие дискурсы, ищет точку их пересечения (такова была позиция Георгия Оболдуева, отчасти с ней соглашались Иван Аксенов и Ян Сатуновский). С другой стороны, так выстраивается пестрая панорама самой среды. По мнению докладчика, Сельвинский, критиковавший Сатуновского за «разорванность сознания», попросту неверно интерпретировал его тексты, так как не имел инструментов, необходимых для различения этих практик.

В рамках обсуждения была затронута тема насилия в авангардном искусстве. Люба Гольбурт отметила, что в поэзии Сатуновского все же присутствует насилие, несмотря на отказ от него как от средства достижения прогресса, и это насилие «от первого лица». Кукулин в ответ дополнил, что речь идет об отказе оправдывать насилие — в противовес большевистской концепции, опирающейся на Александра Богданова и через него на Фридриха Ницше.

Энсли Морс в обсуждении вопроса о целостности литературного произведения подняла вопрос о сюжетной составляющей поэзии. По мнению Гольбурт, для Сатуновского наличие или отсутствие в стихотворении сюжета не имело программного значения, в то время как конструктивисты и Сельвинский считали его абсолютно необходимым.

Полина Барскова (Калифорнийский университет в Беркли, США) представила доклад «*Ян Сатуновский и Геннадий Гор: игры ужаса*». Сопоставлению способствовали параллели в биографии и литературных стратегиях двух поэтов. Исследовательница описала фронтовое письмо Сатуновского и блокадное письмо Гора как цельные системы неподцензурного письма о бедствиях войны. Барскова отметила нарочитый отказ от самоцензуры: разбираемые ею тексты создавались с осознанием того, что они никогда не будут опубликованы. В фокусе внимания — вопрос о том, возможна ли речь о смерти, как она может выглядеть и о чем способна свидетельствовать, отсюда — языковая игра, по-видимому, унаследованная и Сатуновским, и Гором из детской поэзии. Так, стихотворение Сатуновского «Один сказал...», посвященное разделу Польши, представляет различные реакции на пу-

гающее известие: молчание, смех и, наконец, обценное «Раздел. Красотку. И в постель унес», которое Барскова описала как разрушение речи (Илья Кукулин в ходе обсуждения указал, что использованная здесь парцелляция была любимым приемом Ильи Сельвинского). «Так мы учились говорить о смерти», — подводит итог лирический субъект. Наравне с непосредственным насилием, событием здесь становится и сам поиск языка в условиях оппозиции «молчать — кричать». Докладчица расширила ее до триады «молчать — кричать — наблюдать». Производитель речи представлен как резонер, свидетельствующий о замалчиваемой катастрофе.

Для компаративного анализа Барскова использовала также стихотворение Геннадия Гора «С воздушной волною в ушах», изображающее, по ее словам, не столько артобстрел как таковой, сколько его восприятие и состояние травмированного субъекта. Заумь, бессмыслица и «внемыслица», столь характерные для литературных учителей Гора — Александра Введенского и Даниила Хармса, — появляются здесь как распадающийся язык контуженного. При этом Барскова предложила рассматривать пассаж «...Я — немой. Я уже / Ничего и бегу к ничему. / Я уже никого и спешу к никому...» не только как констатацию исчезновения речи («я — немой»), но и как обретение свободы («я — не мой») посредством гибели, то есть как выход из себя, уничтожение принадлежности (последнее усиливается картиной гротескного расчленения, весьма типичной для блокадной поэзии Гора). По Гору, речь идеологизирована и потому априори ложна; выбор в пользу молчания означает свободу не присоединяться ко лжи. На первом месте стоит чувственное проживание истории.

В процессе обсуждения было отмечено, что пути двух поэтов оказались схожи только во время войны: то, что в случае Сатуновского длилось всю жизнь, составило лишь период в биографии Гора.

Финальная секция конференции была посвящена осмыслению Сатуновским социальной среды, политической обстановки, самих обстоятельств времени. Его работа с бытующими дискурсами — официальными и неофициальными — привела к кристаллизации особых форм ускользающего, как будто маневрирующего высказывания. Поэтическая речь Сатуновского прокладывает себе дорогу от воспроизведения чужой риторики до ее деконструкции, и эта дорога между различными общностями подчас становится разделительной чертой. Не удивительно, что в докладах данной секции многое сводилось к анализу баланса противоборствующих дискурсивных сил, сосуществующих в текстах поэта.

Энсли Морс выступила с докладом «*Транслингвальная поэтика и детская поэзия в работах Яна Сатуновского*». Исследовательница дополнила название своей темы заглавием книги песенок и считалок «Шире круг», что оказалось удачной метафорой для модели сосуществования языков (и напластований в рамках одного языка), выстроенной Сатуновским. Подобно кругу, расширяющемуся от центра, вкрапления иноязычных слов в детских стихах Сатуновского не меняют ориентации на русский язык как основной, которая была свойственна советской культуре в целом. Морс отметила, что заимствования заключаются Сатуновским в строгие рамки и не влияют на саму языковую структуру. Поэтому каждое такое слово несет в этих текстах такую же эмблематическую функцию, какую может нести и национальный костюм, а транслингвизм рассматривается в контексте установления общности, где разные языки подсвечивают друг друга (здесь Морс опирается на позицию Евгения Осташевского). Такой транслингвизм, как и монолингвизм, опирается на представление об априорной переводимости любого понятия, о равнозначности, зеркальности языковых систем.

Нечто похожее осуществлял Сатуновский и вне детской поэзии, причем источниками для интерполяции служили зачастую не другие языки, а сам русский. В этом случае игра на омонимии и ирония над абстрактностью формулировок и

прочие примеры иносказаний демонстрируют, что субъект живой русской речи уклоняется от однозначности официального дискурса. Текст, где присутствуют два языка, даже если второй тоже понятен читателю, создает эффект «неузнавания» (подобно тому, что писал Юрий Тынянов о Мандельштаме в эссе «Промежутки»). Политическая ситуация может принуждать к изобретению нового способа говорить на родном языке — по сути, к изобретению другого языка на основе своего. Это разрушает иллюзию существования нейтрального монолингвизма.

Тема иносказательности в работе с советским дискурсом была продолжена *Марком Липовецким* (Колумбийский университет, Нью-Йорк, США). В основу его доклада «*Политическая поэзия Яна Сатуновского*» легла гипотеза о том, что многие стихотворения поэта содержат скрытые отсылки на публикации в газетах, посвященные ключевым событиям своего времени. Исследование, предпринятое для подтверждения этой идеи, было проведено на основе текстов Сатуновского 1960-х — начала 1970-х годов, в качестве материала для анализа была выбрана газета «Известия».

Сопоставив публикации «Известий» со стихотворениями, написанными в те же или ближайшие даты, Липовецкий выявил в текстах Сатуновского множество аллюзий на текущий советский новостной дискурс. Благодаря установлению этой связи обнаруживается полемический характер многих произведений поэта, и таким образом докладчик вводит в поле исследований политической поэзии Сатуновского существенный массив нового материала. Липовецкий подчеркнул, что такого рода стихотворения никогда не сводятся к простому иллюстрированию содержания газеты; они имеют диалогическую природу. Поэт критически осмысляет официальный дискурс, высвечивая стоящее за ним насилие — и многое другое, что пропаганда тщетно стремится скрыть.

Марат Гринберг (Рид-колледж, Портленд, США) выступил с докладом «*Ян Сатуновский: поэтика несомненной данности: еврейство, антисемиты и канон*». Исследователь поставил вопрос, можно ли считать Сатуновского еврейским поэтом не только с точки зрения контекста, но и с точки зрения его поэтики. Гринберг обратил внимание на то, как конструируется в данном случае чувство национальной и культурной принадлежности, представляющее собой сложный баланс между различными сторонами идентичности субъекта и стоящего за ним автора.

Прежде всего, в докладе рассматривалась темпоральность, погруженность в историко-литературный контекст. По Гринбергу, ощущение времени в стихах Сатуновского связано не с традицией и протяженностью, а с вниманием к событиям текущего дня и их строгой фиксации. Поэтому почти все его произведения имеют датировки и в совокупности представляют собой едва ли не дневник: Сатуновский всегда живет в моменте и воспринимает происходящее непосредственно, в рамках неотрывного наблюдения, с непреложной точностью воспроизводя эклектичность окружающего мира. Такая поэтика не предполагает ни холодной безоценочности, ни особого эмоционального драматизма; можно сказать, что слившиеся воедино трагедию и фарс Сатуновский встречает одинаково ровным голосом. Поскольку мир раз за разом демонстрирует предрасположенность к враждебности и насилию, в том числе антисемитизму (о чем Сатуновский много пишет с иронией и горечью), ценностную опору субъект обретает не непосредственно внутри него, а на уровне культуры. Так, русская культура оказывается противопоставлена русской и советской истории, а язык — народу («Мой язык славянский — русский, / Мой народ — смоленский, курский...»). В качестве «сакральных текстов», служащих высшим источником морали, выступают «романы из школьной программы».

Нечто очень похожее происходит в поэзии Сатуновского и с еврейской составляющей его идентичности. Присутствует деромантизация, демифологизация ощущения (своего) еврейства, и в то же время порой проявляется связь с традицией —

ей и принадлежит статус канона: «Все, что я пишу, / это, в сущности, комментарии. <...> А где же Канон? / Где — Бóрух Атó, / Адэно́й Эле́ейнэ, / Ад<э>но́й Эхóд?» — и именно этот истинный канон становится мерой, с которой соотносится все прочее, а литературный труд Сатуновского, «комментирующего» окружающую действительность, оказывается сродни традиции комментирования Торы.

В ходе обсуждений прозвучала мысль о том, что Сатуновский, Сельвинский, Слуцкий и Гор представляют разные типы самоопределения евреев в советской культуре, однако эта обширная тема была отложена для отдельного разговора.

По материалам конференции запланирована журнальная публикация. Вспышка интереса к творчеству и биографии Сатуновского обусловлена текущими событиями в мире, ровно как и все более широким интересом к наследию советской неофициальной культуры. Как отметили участники конференции, внимание к Сатуновскому как самобытному и сложному поэту, вписывающемуся в обсуждавшиеся исторические и литературные контексты, но не совпадающему полностью ни с одним из них, кажется крайне своевременным.

Анна Сабсай, Елизавета Яковенко

XXII Пирровы чтения

«Зло как благо. Интерпретация культурных кодов»

*(Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии,
Саратов, 27—29 июня 2024 года)*

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_456

В конце июня 2024 года в Саратове состоялись очередные Пирровы чтения. Конференция ежегодно проводится Лабораторией исторической, социальной и культурной антропологии при поддержке Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета (СГУ) и Государственного художественного музея имени А.Н. Радищева. На этих двух площадках прошли заседания тематических секций, а участие в них приняли исследователи из Саратова, Самары, Москвы, Санкт-Петербурга, Липецка и Перми.

Каждый год на конференции собираются специалисты в разных дисциплинах: искусствоведении, истории, филологии, культурологии, социологии, — как уже состоявшиеся исследователи, так и аспиранты со студентами. Пирровы чтения начинались как семинар, тематическое ядро которого, как и постоянные участники, с некоторыми изменениями сохраняется до сих пор, и изначально предполагали «студийный» формат, без особого пристрастия к количественным показателям, иерархиям и статусности. Однако при всем разнообразии выступления не производят впечатления разномастной информации, любой материал и любая тема получают антропологическое измерение и встраиваются в общую картину.

Заявленная тема конференции — «зло как благо» — обладала опасной привлекательностью в силу своей обескураживающей актуальности. А чем актуальнее тематика, тем сложнее выстроить ее адекватные границы. Но участникам чтений вполне удалось концептуализировать понятия зла и блага без излишней конъюнктуры.