

Хроника научной жизни

Коллаборация, конфликт, авторerefлексия

Международная конференция

**«Теории и практики литературного мастерства:
«Учителя и ученики: преемственность и конкуренция»»**

(НИУ ВШЭ, Москва, 15–16 сентября 2023 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_189_5_392

15–16 сентября 2023 года в Школе филологических наук НИУ ВШЭ (Москва) под эгидой программы «Литературное мастерство» прошла пятая международная конференция «Теории и практики литературного мастерства»¹. Конференции под этим общим названием проводятся ежегодно в рамках исследований творческого письма в России, а их основные результаты публикуются на платформе «Creative Writing Studies». За эти пять лет они зарекомендовали себя как крупные научные мероприятия, привлекающие не только российских ученых, но и зарубежных коллег из университетов разных стран Европы, Великобритании и США, а творческие секции и круглые столы регулярно собирают как молодых авторов, так и известных писателей и поэтов. Конференция 2023 года не исключение: в ней приняли участие преподаватели и академические исследователи из Принстона, Нью-Йорка и Нориджа (Великобритания).

Темой 2023 года стали формы и способы взаимодействия разных литературных поколений — условно говоря, «учителей» и «учеников». Круг вопросов, которые предложили организаторы, не сводился исключительно к проблематике преемственности между следующим поколением и предыдущим или же разрыва с ним. В список предложенных исследовательских направлений вошли и более сложные конфигурации — когда, например, в творчестве «учеников-бунтарей»,

1 С видеозаписями большинства докладов можно ознакомиться на странице платформы «Creative Writing Studies» на сайте НИУ ВШЭ (<https://philology.hse.ru/cwst/news/862810993.html>), а также в отдельном плейлисте на ютьюб-канале программы «Литературное мастерство НИУ ВШЭ» (<https://www.youtube.com/playlist?list=PLcFIAJ3WgK8HYTM9c5rGGmah5q3yRfjzL>).

декларативно порывающих с предшествующей традицией, неочевидно проявляются элементы ее наследования или когда «учителя» конкурируют с «учениками» за признание в литературном поле и за иные формы символического капитала.

Не менее важен был и другой аспект заявленной темы, касающийся литературной учебы как своего рода цеха с мастерами, подмастерьями (в будущем мечтающими стать новыми мастерами) и их продукцией, созданной по определенным канонам. Метафора цеха — безусловно, уже весьма старая, с солидным культурным бэкграундом, не ограничивающимся только поздним русским модернизмом (три «Цеха поэтов»); при этом она и до сих пор вполне способна быть рабочей. В частности, она позволяет обсудить прикладные аспекты того, как в практиках художественного творчества отражаются принципы «цехового производства» литературы; какие методики преподавания литературного мастерства и возможности развития молодых авторов используются в литературной учебе сейчас — и какие использовались в предыдущие исторические периоды; какие особенности обучения литературному мастерству при этом вскрываются; наконец, как через обучение литературному мастерству реализуется преемственность поколений (если реализуется).

Конференция открылась пленарным англоязычным докладом *Тиффани Аткинсон* (Университет Восточной Англии) «*«Но поэзии нельзя научить!» Размышления о преподавании и практике*» («*“But you can't teach poetry!” Reflections on teaching and practice*»). Докладчица подробно говорила о своем практическом опыте преподавания творческого письма. Так, например, обсуждая со студентами, как написать стихотворение, Аткинсон зачастую опирается на целый спектр классических приемов и методик — от пристального чтения, когда студент читает вслух свое произведение, а аудитория детально его анализирует, до модернистской техники коллажа, в данном случае заимствованной из эстетики дадаистов, когда стихотворение буквально склеивается из строчек, вырезанных из самых разных изданий (от любовного романа до книги по рыбалке). В выступлении Аткинсон описала не только собственный опыт преподавания creative writing, но и опыт, в целом накопленный в ее университете, — образовательная программа по творческому письму, основанная на американских наработках, открылась под руководством Малколма Брэдбери еще в 1970-х, и это была первая программа такого рода в Великобритании. Во время дискуссии по докладу *Татьяны Венедиктова* (МГУ) спросила: в чем, по мнению Аткинсон, заключается цель сегодняшнего обучения творческому письму, а также каково ее собственное кредо, ее академический манифест? Докладчица в качестве основной цели программы назвала помощь студентам, когда они пытаются через создание стихотворного текста отрефлексировать свою идентичность, по-новому осмыслить себя, — обучение творческому письму позволяет более осознанно и квалифицированно пройти этим путем и удовлетворить их амбиции. А собственный манифест Аткинсон сформулировала как «освобождение языка от бремени нарратива»: поэзия — одно из немногих пространств в современной культуре, где язык способен оторваться от инструментальных функций и приобрести самостоятельную ценность, а поэтический текст — это способ выхода за пределы языковой инструментальности.

Если выступление Тиффани Аткинсон, касаясь вопросов эстетического опыта и творческого письма, носило по большей части прикладной характер, то Татьяна Венедиктова во втором пленарном докладе, «*К филологии творческого процесса: формы возможной коллаборации*», обратилась к этим же вопросам, но с теоретической стороны. Литературу, по Венедиктовой, можно рассматривать как сеть специфически организованных практик — отношений, интеракций, форм сотрудничества самого разного рода, в том числе педагогических. Еще в XIX веке в рамках позитивистской культурной парадигмы родилась модель литературной педаго-

гики, которую можно обозначить как «филологию готового текста» и которая сегодня нередко воспринимается как нечто безальтернативное. Однако в ней отгесняется на периферии внимания собственно эстетическая сторона литературного текста, обусловленная не столько его «выделкой», формальными совершенствами, сколько субъективностью его восприятия, эмоционально-чувственной природой переживаемого читателем опыта. По Венедиктовой, есть основания думать, что мы движемся от этой модели к иной — а именно к филологии творческого процесса. Смысл взаимодействия между обучающими и обучаемыми в рамках этой новой парадигмы смещается: от передачи знания — к усиленной рефлексии над эстетическим опытом. Традиционная коллаборация учителя и ученика в этом контексте переосмысливается: это уже не столько иерархическое отношение (между субъектом, владеющим знанием, и им не владеющим), сколько отношение мотивирующее, двустороннее, которое «обслуживает» пробуждение творческого интереса и осознание личного потенциала. Данный процесс применительно к литературному образованию можно теоретизировать, апеллируя к парадоксальной фигуре «невежественного учителя» (Жак Рансьер²) и педагогике «присутствия» (Ханс Ульрих Гумбрехт³). Творческое письмо с этой точки зрения представляет практический интерес: это относительно недавнее «изобретение» все шире тиражируется в университетах, но его возможности еще не поняты до конца. Важно, что в этой зоне происходит — или может происходить — интенсивное дисциплинарное строительство, позволяющее расширить и переосмыслить перспективы литературоведения в целом: как области исследований и как академического предмета.

Большая секция «Литературные учителя и ученики» открылась докладом Мариш Волконской (НИУ ВШЭ, Москва) «*My mastir Chauser: Чосер и шотландские поэты-“творцы”*». Докладчица показала, что хотя слава «отца английской поэзии» Джеффри Чосера в XV—XVI веках разнеслась не только по всей Англии, но и по северному королевству, однако отношение шотландских поэтов к нему нельзя назвать однозначным: одни видели в нем своего учителя, а другие, напротив, выстраивали свою идентичность, декларативно порывая с Чосером. В докладе на материале поэзии Уильяма Дунбара и Гэвина Дугласа рассматривалось это сложное взаимодействие между литературной преемственностью, с одной стороны, и чувством языковой и национальной независимости — с другой.

Тему классиков, выступающих в функции «учителей» для участников литературного процесса следующих эпох и культур, даже значительно отдаленных по времени, продолжил Валерий Вьюгин (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) выступлением «“Замахнуться на Вильяма...”: (Эстетическая теория, литературная учеба и культурный ресайклинг)». Вьюгин опирался на концепцию Хэролда Блума из книги «Страх влияния»: когда речь заходит о настоящих поэтах — это всегда «битва меж равными силой могучими противниками, отцом и сыном, Лаем и Эдипом»⁴. К этому конфликту Вьюгин подошел с точки зрения концепции так называемого культурного ресайклинга⁵. У данного термина есть две трактовки. Так,

-
- 2 Рансьер Ж. Невежественный учитель / Пер. с фр. В. Лапицкого. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023.
 - 3 Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: Чего не может передать значение / Пер. с англ. С. Зенкина. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
 - 4 Блум Х. Страх влияния // Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Сост. и пер. с англ. С.А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. С. 16.
 - 5 Подробнее об этом см. обширную подборку статей (сост. В. Вьюгин), посвященную возможностям применения понятия «ресайклинг» к постсоветской культуре: Новое литературное обозрение. 2021. № 169. С. 10—199.

еще с середины 1960-х годов, особенно во Франции, он используется в педагогических кругах и обозначает «переподготовку», «переучивание». А в начале 1990-х годов канадский филолог Вальтер Мозер, один из наиболее известных теоретиков культурного ресайклинга, предложил рассматривать его как любое повторное использование (*réutilisation*) имеющегося культурного материала в новых практиках вне зависимости от того, насколько этот материал и эти практики различны по распространенности, формам и сферам бытования. Вьюгин проиллюстрировал идею ресайклинга двумя примерами. Во-первых, это живописец XVI—XVII веков Падованино (Алессандро Варотари), творчество которого рассматривают как образец культурного ресайклинга, объясняя с помощью этой концепции и его прижизненную славу, и его посмертную репутацию как плагиатчика Тициана. Во-вторых, это «ученичество у Шекспира» во второй половине XX столетия: а именно радикальные практики таких драматургов и театральных режиссеров, как Чарльз Ладлэм — классик направления, известного как «Театр нелепого» («*Theatre of the Ridiculous*»), — и близкие к этой же эстетике Гэри Такер и Чарльз Маровиц. Опыт этих деятелей современной культуры тоже ставит проблему границ подражания учителю, но только в данном случае речь идет не о том, насколько точно ученик может ему подражать, а о том, насколько и в чем допустимо быть на учителя непохожим.

В совместном докладе Павла Успенского (НИУ ВШЭ, Москва) и Андрея Федотова (МГУ) «*Чему Некрасов научился у Сервантеса? “Дон Кихот” в “Кому на Руси жить хорошо”*» акцент был сделан на одной из частей некрасовской поэмы — «Последыш», чья сюжетная канва отчетливо перекликается с историей пребывания Дон Кихота в замке герцогской четы из второго тома романа. Как и эпизод Сервантеса, эта глава поэмы Некрасова подчеркнута театрализована, реальность в ней остраниается и в некотором смысле ставится под сомнение. Сама ситуация — когда крестьяне перед их бывшим хозяином, безумным князем Утятиним, играют роль крепостных — выстроена слишком усложненно на фоне других частей «Кому на Руси жить хорошо»; впрочем, структурная сложность получает логическое объяснение, если главу спроецировать на классический сюжет. При этом Уятин, функциональный аналог Дон Кихота, в ценностном плане предстает скорее антиподом сервантесовского персонажа. Более того, докладчики показали, что Некрасов, реализуя барочную тему «нереальной реальности» и «жизни как театра», не стремится афишировать то, что заимствована эта сюжетная рамка именно из «Дон Кихота», которого он в данном случае критически переосмысляет.

Секция продолжилась докладом Алины Бодровой (НИУ ВШЭ, Москва/Санкт-Петербург / ИРЛИ РАН, Москва) «*Литературный канон и цеховая критика в практике Вольного общества любителей российской словесности (1816—1825)*», развивающим исследование институциональных практик Вольного общества любителей российской словесности (ВОЛРС) как одного из крупных литературных объединений 1810—1820-х годов. В докладе был представлен опыт реконструкции литературного (авторского и жанрового) канона, который предлагали на заседаниях и в одноименном журнале «соревнователи просвещения и благотворения», и описаны некоторые механизмы внутрицеховой критики, направленные, с одной стороны, на продвижение канона, а с другой — на выдвижение новых имен и формирование новых литературных репутаций. Материалами для исследования выступили произведения, читавшиеся на заседаниях ВОЛРС, сочинения, избранные для представления на публичных собраниях общества или предназначенные для публикации в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения», а также документы цензурного комитета общества, который должен был заниматься критическими разборами представленных текстов и их подготовкой к публикации в журнале. Все они позволяют не только точнее описать «массовые» литературные

установки 1810-х — начала 1820-х годов, но и выявить механизмы «литературной учебы» внутри «цехового» объединения литераторов.

Основным материалом доклада *Екатерины Ляминой* (ИМЛИ РАН, Москва) «*За что ненавидеть доброго дедушку, или Какие писатели и почему не любили Крылова?*» стали негативные отзывы литераторов о Крылове и его текстах — исходившие как от современников, так и от представителей следующих поколений. Лямина предприняла попытку классифицировать эти высказывания по «мотивам неприязни». Среди них удалось выявить следующие: соперничество на поприще басни; вопросы к «народности» автора и его текстов; темные стороны биографии Крылова, его меркантильность, «непоэтичность», «холодность», статичность, из-за которой он сделал куда меньше, чем мог бы («В своем праздном благоразумии, в своей безжизненной мудрости он похоронил, может быть, нескольких Крыловых...»⁶ — писал Петр Плетнев в 1847 году); и наконец, его апроприация государственной идеологией и идеологизированным школьным каноном — то есть, в понимании «диссидентов», навязчивая пошлость и «промывка мозгов».

Следующие несколько докладов можно условно объединить в мини-цикл, посвященный практикам литературной учебы, когда учителем выступает крупный поэт с собственным творческим кредо. В выступлении *Михаила Макеева* (МГУ / ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) «*А.А. Фет как поэтический наставник Великого князя Константина Константиновича*» было показано, как Фет в переписке с К.Р. комментировал некоторые его стихотворения, деликатно правя не очень удачные места и погружая своего собеседника в собственную художественную мастерскую. Макеев говорил о том, как Фет понимал поэтическую точность и ясность и как формулировал — для себя и для К.Р. — принципы творческого письма. Тема прямого обучения творческому письму, а не фигурального или символического ученичества, была продолжена, во-первых, в докладе *Олега Лекманова* (Принстонский университет, США) «*Мандельштам — учитель поэтов*». Лекманов рассмотрел, как Осип Мандельштам, казалось бы, никогда не стремившийся заниматься целенаправленной и регулярной литературной учебой молодых авторов и обучавший их поэтическому мастерству как бы между делом, тем не менее оказал значительное влияние на целое поколение поэтов, начинавших творческую карьеру в 1910—1920-х годах⁷. Во-вторых, эта же тема была поднята и в выступлении *Моники Орловой* (Музей Серебряного века, Москва) «*Валерий Брюсов — учитель и его ученики*», где были продемонстрированы примеры прямого влияния Брюсова на многих его современников, в первую очередь учеников Брюсовского института (Высший литературно-художественный институт — ВЛХИ, основан Брюсовым в 1921 году). В отличие от Мандельштама из предыдущего доклада, Брюсов свое творческое кредо не вуалировал — оно вполне отчетливо реконструируется и из мемуаров о нем, и из его деятельности в ВЛХИ. Орлова рассказала о взаимоотношениях Брюсова с Ниной Петровской, Надеждой Львовой, Египше Чаренцем, с женой поэта Иоанной Брюсовой и др.

Майя Кучерская (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*К вопросу о классицизме Иосифа Бродского (Кантемир, Ломоносов и Державин в лекциях в Маунт-Холиоке)*» перенесла фокус внимания с отношений между учителями и учениками на внутренние интенции и саморефлексию самого поэта-учителя. Иосиф Бродский преподавал в американских университетах с 1972 года, с самого начала своей эмиг-

6 Плетнев П.А. Статьи. Стихотворения. Письма. М.: Советская Россия, 1988. С. 82.

7 В «Новом литературном обозрении» опубликована статья по материалам этого доклада: Лекманов О. Осип Мандельштам — учитель молодых авторов: (По воспоминаниям современников) // Новое литературное обозрение. 2023. № 183. С. 96—106.

рации в США, с 1980-го по 1996-й числясь в штате женского колледжа Маунт-Холик (Амхерст, штат Массачусетс). В библиотеке колледжа сохранились аудиозаписи его курса по русской поэзии XVIII—XIX веков, прочитанного зимой — весной 1993 года. На основе этих материалов Кучерская предприняла попытку рассмотреть и проанализировать лекции, посвященные поэтам XVIII века — Кантемиру, Державину и Ломоносову, — где Бродский (как и любой поэт его уровня) фактически формирует свой индивидуальный, авторский литературный канон. Но главное, что можно почерпнуть из лекций, — это авторефлексия Бродского над собственным чтением, прочтение поэтом текстов других поэтов без оглядки на литературную и литературоведческую традицию; другими словами — сосредоточенность Бродского на том, как можно читать стихотворение, опираясь исключительно на собственную «животную» читательскую реакцию.

Завершилась секция «Литературные учителя и ученики» докладом *Анны Новицкой* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Григорий Замчалов — муж и ученик Ольги Перовской*». Ольга Перовская — одна из первых советских детских писательниц-анималисток, начавшая публиковать малую прозу еще в 1920-е годы, а к середине 1930-х получившая канонический статус в этой области. Ее муж, Григорий Замчалов, тоже работал в этом же жанре, но был куда менее успешным. Перовская стала для Замчалова литературным образцом: писательскому мастерству он учился у своей жены, так что максимально схожими оказались и сюжетные каркасы его и ее рассказов, и принципы конструирования персонажей, и писательская манера. Новицкая проанализировала эволюцию прозы Замчалова: что и как он заимствовал из стиля Перовской, как при этом пытался обрести собственный писательский голос, каковы были личностные взаимоотношения Перовской и Замчалова, оказывала ли известная писательница мужу патронаж и как функционировала столь нетипичная для советской литературы иерархия, где наставником выступает не мужчина, а женщина.

Первый день конференции завершился творческой секцией: презентацией книг выпускников магистратуры московского кампуса НИУ ВШЭ «Литературное мастерство» разных лет. Елена Тулушева представила сборник «Уходи под раскрашенным небом»⁸ (одноименная повесть и рассказы), Артем Роганов — роман «Как слышно»⁹, Светлана Павлова — роман «Голод»¹⁰, Наталья Калининкова — сборник рассказов «Сестры по разному»¹¹. Все эти произведения с различных ракурсов и с помощью разных метафор репрезентируют единый сложный узел остроактуальных проблем современного общества.

Елена Тулушева — кандидат филологических наук, доцент НИУ ВШЭ (Москва), прозаик, лауреат нескольких российских премий («Золотой витязь», премия имени Лескова, «Прохоровское поле», «Югра» и др.) и итальянской премии «Радуга» — презентовала на конференции две прозаические книги, вышедшие в 2022 году¹². Они объединены общей повестью «Уходи под раскрашенным небом», но отличаются рассказами. На презентации основной фокус был сделан именно на повести. Ее сюжет выстроен вокруг темы морального выбора в вопросе эвтаназии. Елена подчеркнула, что ставила перед собой задачу не упоминать слово «смерть» и не

8 Тулушева Е. Уходи под раскрашенным небом. М.: Фонд СЭИП, 2022.

9 Роганов А. Как слышно. М.: Самокат, 2023.

10 Павлова С. Голод. М.: РЕШ, 2023.

11 Калининкова Н. Сестры по разному: Сборник рассказов. Оренбург: Изд. центр МВГ, 2022.

12 Вторая представленная книга (четыре рассказа и повесть): Тулушева Е. Небо, любовь моя. М.: АСПИ, 2022.

описывать физиологические мучения умирающих людей, а сконцентрироваться на переживаниях тех, кто работает в сфере услуг эвтанази; об этом как о достоинстве произведения высказались руководители магистратуры Майя Кучерская и Марина Степнова. Елена поделилась тем, как за время, пока создавалась повесть, в мире изменялось отношение к эвтаназии: от запретов в большинстве стран, кроме Швейцарии (когда пациенты из Австралии вынуждены были лететь в Европу, чтобы прекратить страдания), до обширной легализации, призывов к эвтаназии в Канаде и первого случая эвтаназии пациентки с депрессией. Отвечая на вопросы слушателей о достоверности историй, Тулушева рассказала о своей обширной работе с материалами реальных случаев эвтаназии и о том, как в повести она реализовала желание придумать и описать собственную модель идеальной клиники, где, в частности, пациенты могут выбирать, в палате с каким «небом» (раскрашенным потолком) они захотят уйти из жизни.

Артем Роганов — литературный обозреватель, редактор и выпускник первого набора магистратуры «Литературное мастерство» (2017—2019) — в 2023 году выпустил дебютный роман «Как слышно» (до этого он публиковал повести и рассказы в литературных журналах). Книгу можно условно и с оговорками назвать постмодернистской, ироничной вариацией текста в жанре янг-эдалт. Сюжет романа — это история взросления в эпоху перемен; его действие происходит по большей части в 2021 году; главный герой — подросток Глеб, чьи родители давно находятся по разные стороны мировоззренческих баррикад, но он пытается лавировать между ними и соблюдать нейтралитет. А потом Глеб влюбляется и, чтобы встретиться с возлюбленной, вынужден преодолевать препятствия — работать на этически неоднозначных работах, ссориться с друзьями и по-новому выстраивать отношения с родителями, с собой и с миром. Роман содержит стилистическую игру, сочетая книжные и разговорные стили речи, жаргон и местами ритмическую прозу, а его центральной метафорой является метафора звука, точнее, изматывающего всех инфошума.

Светлана Павлова — резидентка Дома творчества Переделкино, выпускница не только магистратуры «Литературное мастерство», но также литературных мастерских «Creative Writing School» и «WLAG», — представила на презентации роман «Голод», вошедший в лонг-лист премии «Лицей». У главной героини, Лены, на первый взгляд, успешная жизнь, карьера, друзья и любовь. Но она страдает расстройством пищевого поведения — булимией — и не может принять себя в собственном теле. При более пристальном взгляде оказывается, что у Лены сложные отношения с матерью, друзьями и начальством, она перерабатывает ради карьеры, переживает будто бы «не свою», навязанную обществом жизнь и ощущает себя в абсолютном одиночестве; все свои проблемы она привыкла заедать. РПП до сих пор не очень частая тема как для художественного изображения, так и для открытого разговора вообще (во всяком случае, в России), поэтому тем более ценно, что роман Павловой выводит ее в публичное пространство, становясь одной из первых реплик в будущей коллективной дискуссии и выступая как своего рода средство терапии.

Наталья Калинникова — писательница, редактор, преподаватель creative writing, выпускница магистратуры «Литературное мастерство» (2019) — рассказала о работе над своей первой книгой: сборником рассказов «Сестры по разному». Эти рассказы уже публиковались в различных толстых журналах, но под одной обложкой вышли впервые. Главные героини рассказов — женщины, наши современницы. На первый взгляд, у них не так много общего: школьница, страдающая atopическим дерматитом; тридцатилетняя офисная сотрудница, которая всегда оказывается виноватой; одинокая пожилая учительница музыки, ругающаяся с со-

седами из-за вечного ремонта; мать и дочь, переживающие смерть бабушки. Тем не менее героинь объединяет то, что они пытаются найти точку опоры, учатся справляться с осуждением окружающих, сложными эмоциями, неоднозначными жизненными ситуациями — находят в себе силы, интерес и вдохновение, чтобы жить дальше. Это и делает их сестрами, пусть и «по разному». Сборник завершается автобиографическим эссе, посвященным прапрабабушке: Наталья, пытаюсь найти невидимую связь между поколениями, задает ей вопросы, на которые невозможно получить ответ.

Второй день конференции открылся секцией «Литературно-образовательные сообщества». Первый доклад — «*Литератор и министр: (Как И.А. Гончаров учил П.А. Валуева и чему учился у него)*» — сделал Сергей Гуськов (ИРЛИ РАН / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург). Он рассмотрел служебную и литературно-педагогическую коммуникацию Гончарова с министром внутренних дел Петром Валуевым, который в 1860-х годах был его начальником, а в 1870—1880-х — романистом, причем тут они поменялись ролями: Гончаров выступил в роли преподавателя начинающего писателя. Изучение коммуникации Гончарова и Валуева потенциально позволяет проблематизировать важные темы социологии литературы, оценить, как взаимодействовали в поле литературы акторы с различными социальными, служебными и историко-литературными статусами.

Секция продолжилась докладом Светланы Казаковой (МГУ) «*Русский футуризм: к истории ученичества и бунтарства литературной группы*». Русский футуризм был крайне неоднородным явлением: достаточно сравнить между собой кубофутуристов, эгофутуристов, членов «Мезонина поэзии» и поэтов «Центрифуги». Но позиционировали себя они схоже — как радикальное направление, отказывающееся от традиционного искусства, как (якобы) пионеры в изобретении «жизнетворчества» и концепции жизнестроения, как бунтарей, известных эпатажным творческим поведением и эстетической провокацией. Вместе с тем, публично сбрасывая «с парохода современности» предшествующую литературную традицию, футуристы по факту наследовали романтическую эстетику, заимствуя ее у символистов, чьи идеи во многом повлияли на искусство и мифотворчество русского футуризма. Казакова рассматривала в деталях, что футуристы переняли из прошлого и как освоили это наследство.

В докладе Александры Пахомовой (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) «*Круг Михаила Кузмина конца 1920-х — начала 1930-х гг. и формирование неофициальной ленинградской литературы второй половины XX века*» было рассмотрено, как неформальное литературное объединение, сложившееся в конце 1920-х вокруг Михаила Кузмина и под влиянием его литературных практик, повлияло на становление ленинградской неподцензурной культуры более позднего периода — 1950—1960-х годов. Через литературное наследие Кузмина и близких к нему литераторов (Обэриутов, Константина Вагинова, Андрея Егунова, Всеволода Петрова и др.) поэты 1950—1960-х усваивали определенные представления о писательском мастерстве, о роли и миссии поэта, о функциях и моделях литературных объединений. Участники «кузминского круга» становились культовыми фигурами для ленинградской неофициальной литературы (поэтов «филологической школы», «Малой Садовой», круга Леонида Черткова и др.) и прямо участвовали в трансмиссии памяти о дореволюционной (и несветской) литературной культуре.

Следующая секция, «Академические учителя и ученики», посвященная в основном университетским контактам и научной преемственности (даже когда в роли академического учителя выступает известный писатель), открылась докладом Константина Лаппо-Данилевского (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) «*Вячеслав Иванов — наставник студентов и поэтов в бакинский период жизни*». Лаппо-Данилевский

остановился на том периоде жизни Вячеслава Иванова, когда в 1920 году он сначала получил отказ в выезде за рубеж под видом командировки, но затем ему представилась возможность поехать на Кавказ и возобновить после длительной паузы научно-преподавательскую деятельность. 19 ноября 1920 года он был единогласно избран ординарным профессором по кафедре классической филологии новообразованного Азербайджанского государственного университета. В последующие годы (вплоть до окончания преподавания здесь в мае 1924 года) в его обязанности входило преподавание самых разных дисциплин: пропедевтических курсов поэтики, истории древних, средневековых и новоевропейских литератур и др. Особый интерес представляют бакинские лекции Вячеслава Иванова по поэтике, дошедшие до нас в записи Иоанна (Оника) Тер-Григоряна (в общей сложности это конспекты 22 лекций; впервые они были прочитаны весной 1922 года и позднее дважды повторены). Данный университетский курс отразил систему не только академических, но и литературных предпочтений Вячеслава Иванова — это было в значительной мере вызвано тем, что в его аудитории было немало студентов и студенток, писавших стихи, а потому сообщаемые им знания имели определенное практическое значение для их творчества. Немаловажно и то, что вокруг Вячеслава Иванова в Баку сформировалось литературное общество «Чаша», многие из участников которого были его студентами и пробовали свои силы в поэзии (часть из них стали позднее известными учеными) — Цезарь Вольпе, Мирра Гухман, Ксения Колобова, Виктор Мануйлов, Елена Миллиор, Михаил Сироткин и др.

В докладе *Елены Глуховской* (ЕУСПб) «*Премудрый доктор Г. Харазов*» и *его ученики*», любопытным образом рифмующемся с предыдущим выступлением, речь шла о Георгии Харазове (1877—1931) — математике, экономисте-марксисте, фрейдисте, поэте и знатке античной литературы. Харазов занимал видное место в послереволюционной литературной жизни в Тифлисе, однако в истории русской литературы он известен прежде всего как антагонист и соперник Вяч. Иванова в борьбе за умы молодых учеников в Баку в 1922—1924 годах. Биографических сведений о Харазове известно немного, а его поэзия до сих пор зачастую остается неизвестной. Исправить эту ситуацию и был призван доклад Глуховской.

Следующие два выступления связаны фигурой Всеволода Некрасова — сначала как студента-филолога и начинающего автора, а потом как уже известного поэта-концептуалиста, вступающего в диалог со студентами-филологами следующего поколения. Материалом доклада *Галины Зыковой* (МГУ) «*М.В. Панов как научный руководитель Вс.Н. Некрасова*» стала сохранившаяся в личном архиве Некрасова его курсовая работа «Фонетика поэзии Баратынского», написанная в конце 1950-х под руководством Михаила Панова, когда тот преподавал (а Некрасов — учился) в Московском городском педагогическом институте им. В.П. Потемкина. Зыкова соотнесла содержание курсовой с известными работами Панова и высказала некоторые предположения о характере интеллектуального влияния ученого на молодого поэта — как на его представления об искусстве, так и, возможно, на поэтическую практику. Концепция студенческой работы, явно напоминающая о ведущих формальных принципах зрелого Некрасова, также позволила поставить вопрос о сознательном учитывании автором курсовой в собственном творчестве опыта классического автора, по всей видимости далекого от эстетики XX века. В сообщении *Елены Пенской* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Козьма Прутков в исследованиях и критике А.И. Журавлевой и Вс.Н. Некрасова*» речь пошла о курсовой и дипломной работах самой Пенской, посвященных генезису маски Козьмы Пруткова. Работы были написаны в 1981—1982 годах в рамках семинара «Русская драма и литературный процесс» на филфаке МГУ, которым руководила жена Некрасова Анна Журавлева, а Некрасов принимал активное участие в обсуждении темы. Пенская проанализи-

рвала его комментарии к ее студенческим работам, а также те сюжеты, которые в целом связаны с Козьмой Прутковым в академической и творческой практике Журавлевой и Некрасова.

Секция продолжилась докладом *Михаила Свердлова* (НИУ ВШЭ / ИМЛИ РАН, Москва) «*Тема литературного ученичества в романе В. Каверина “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове”*», в котором концепт литературного ученичества в каверинском романе был переосмыслен в духе формалистской теории. Свердлов показал, что ученичество для автора несовместимо с идеей преемственности и наследования «по прямой»: учиться для автобиографического героя романа Ногина — значит бороться с учителями, идти от них «вкось», зигзагом, подпольными, «боковыми» путями. По сути, Каверин попытался реализовать в романе схему восстания «младшей линии» (в согласии с концепцией Юрия Тынянова) и ниспровергнуть представителя «старших» — Виктора Шкловского, на которого явно указывает памфлетный персонаж Некрылов.

Совместный доклад *Александры Чабан* и *Дарьи Стрижковой* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Забывтый учитель в забытом рассказе: к творческой истории цикла Н. Берберовой “Биянкурские праздники”*» был сфокусирован на рассказе Нины Берберовой «Твердотрубов», напечатанном 10 августа 1930 года в парижской газете «Последние новости» и после этого больше не переиздававшемся. Несмотря на то что рассказ носил подзаголовок «Из цикла “Биянкурские праздники”», при издании этого цикла отдельной книгой писательница не включила данный текст в сборник. В выступлении речь пошла об общей прагматике Берберовой и конкретно о причинах, побудивших ее исключить «Твердотрубова». Как отмечала сама Берберова в мемуарах «Курсив мой», в цикле была сильна традиция наиболее популярных писателей того времени, Михаила Зощенко и Исаака Бабеля, «Твердотрубов» же разительно выбивался из этой стилистической логики, поскольку его сюжет, система персонажей и лексика настойчиво сигнализировали о том, что виртуальным учителем для писательницы в период его создания стал другой автор — Достоевский.

Доклад *Росена Джагалова* (Нью-Йоркский университет, США) «*Метафора русской литературы как учителя в многонациональном советском романе*»¹³ ввел в конференцию постколониальную проблематику. Во многих советских прозаических текстах, особенно в жанре *Künstlerroman* (то есть роман о жизни и формировании художника/писателя), репрезентируется педагогическая роль русской литературы по отношению к другим советским национальным литературам. Особого размаха метафора русской литературы как учителя достигла в позднесталинскую эпоху. Так, например, она занимает центральное место в романе-эпопее Мухтара Ауэзова «Путь Абая» (1942—1956), в котором изучение русского языка одноименным казахским героем открывает перед ним не только новые эстетические переживания, но и новые представления о справедливости, заимствованные из русской литературы XIX века. В послесталинскую эпоху в текстах «Последнего месяца осени» (1962) Иона Друцэ и «Императорского безумца» (1978) Яана Кросса тема «долга» национальных литератур перед русской становится, как продемонстрировал Джагалов, гораздо более нюансированной. С распадом СССР писатели из бывших советских республик, такие, как Юрий Андрухович в «Московиаде» (1993) и Василь Быков в автобиографической «Долгой дороге домой» (2002), начинают жестко критически относиться к представлению о том, что у русских можно чему-либо научиться. Такая эволюция отношений к педагогической роли русской литературы не

13 Текст по материалам этого доклада войдет в книгу: *Djagalov R. Friendship of the Peoples: The Rise and Fall of Multinational Soviet Literature* (в печати).

удивительна: по словам Джагалова, она говорит об определенной конъюнктурности литературного процесса и его зависимости от доминирующих идеологий, к которым литература, как советская, так и постсоветская, столь чувствительна.

Короткая секция «Creative writing» открылась докладом *Марии Мизерной* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Зарождение практики литературных консультаций при советских литературных институтах (1929—1936 гг.)*». Именно литконсультации, показала Мизерная, сыграли одну из наиболее значимых ролей в формировании советской соцреалистической литературы, особенно в 1930-е годы. Литературные консультанты, работавшие с текстами начинающих писателей, должны были править как стилистическую, так и идеологическую составляющую текстов. Однако функции литконсультаций не ограничивались редактурой текстов — предполагалось, что они будут вести не только коррекционную, но и просветительскую работу, воспитывая и обучая новое поколение молодых советских авторов. В докладе Мизерной была прослежена история становления института литературных консультаций — сперва в РАПП и ФОСП, а затем в двух крупнейших издательствах советской художественной литературы: «Советском писателе» и Гослитиздате.

Второй и последний доклад секции — совместное выступление *Дениса Банникова* и *Александры Каверкиной* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Коллективные формы творчества как педагогический инструмент: история, методология, практика*». Докладчики соединили историю и теорию вопроса коллективного художественного творчества, привели примеры того, как совместная работа над художественным текстом может быть использована в качестве педагогического инструмента, и продемонстрировали кейс по организации проекта «Коллективный роман» среди студентов, обучающихся творческому письму. Доклад состоял из двух частей. Первая часть была посвящена определению термина «коллективный роман» и анализу его разновидностей — то есть совместного создания романов в форматах соревнования или сотрудничества. В основной части докладчики рассказали о методологии обучения в процессе коллективного творчества и разобрали преимущества такого подхода. В ней также были классифицированы методы коллективного творчества: работа над одним художественным произведением или же работа над обособленными произведениями в обстановке совместного творчества, — и приведены примеры основных коворкингов для писателей с указанием их особенностей. Особый интерес представляла заключительная часть доклада, посвященная анализу конкретного студенческого проекта, который базировался на принципе коллективного творчества. Особенностью проекта являлась совместная работа студентов, обучающихся творческому письму, над единым художественным текстом. Докладчики описали основные характеристики проекта, его преимущества и недостатки в сравнении с другими методами обучения творческому письму.

Онлайн-секция «Мастерские художественного перевода: чему мы учим и учимся» началась с обсуждения различных приемов, которые используются в преподавании навыков литературного перевода. Первое сообщение — «*Чему я научилась, когда учила художественному переводу*» — сделала *Вера Мильчина* (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва). Она поделилась примерами того, насколько важно в процессе перевода при любом малейшем подозрении проводить фактчекинг, особенно если реалия, встретившаяся переводчику, выглядит нелогично в данном контексте либо если ее значение неочевидно. Скажем, в тексте первой половины XIX века встретилось слово «*Contrafatto*» — это не «контрафакт» (который здесь был бы вообще анахронизмом), а фамилия священника Контрафатто, осужденного за изнасилование и педофилию и ставшего ненадолго именем нарицательным. Далее *Наталья Мавлевич* (школа художественного перевода «Азарт», Москва) в следующем выступлении, «*Игра в пастии*», показала, что постмодернистский

пастиш — это не только яркий художественный прием, но и удобный метод обучения во время тренировки и освоения стиля переводимого писателя (она привела примеры пастишей, которые сделали ее ученики-переводчики на прозу Патрика Модриано, причем это были не только пародийные тексты). Разговор на эту тему продолжился в докладе *Ирины Алексеевой* (Санкт-Петербургская высшая школа перевода) «*Кубик Рубика как прием*» — о том, какие преподавательские приемы (свои собственные и ее коллег — Веры Котелевской, Александра Филиппова-Чехова и др.) она использует в своей практике. Прием один, условно названный «Сшивать Франкенштейна»: при коллективном обсуждении перевода варианты участников складываются как мозаика в единый текст, который тут же коллективно анализируется. Прием два, «Иванов, к доске!»: если аудитория неактивна, ее принуждают к активности, чтобы каждый участник предложил свой вариант перевода (тренинг вариативности). Прием три, «Кубик Рубика»: для многослойной поэзии (например, постмодернистской, когда даже общего знания контекстов эпохи недостаточно для адекватного понимания всех нюансов) — включить разные варианты физического освоения и интерпретации одного и того же текста: через пение, скандирование, чтение вслух и т.д. Прием четыре, «Конь и трепетная лань»: совместная работа переводчика и литературного редактора, который готовит перевод к изданию.

Доклад *Владимира Бабкова* (ЛИ имени А.М. Горького, Москва) «*Обучение переводу: метод, методика и методология*» представлял собой фактически кредо переводчика-практика, обучающего учеников прикладным навыкам. Основная установка («метод») Бабкова — практика до теории (то есть сначала следует поработать и освоить прием на конкретных переводах, а потом уже изучить общие сведения, что это за прием и каков его функционал в целом). Вспомогательный метод — обсуждение и редактирование чужих переводов, причем глубина редактирования варьируется. Прикладная методика перевода корректируется в практическом опыте в зависимости от обнаруживающейся сложности того или иного текста.

Александра Борисенко (МГУ / НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Задание на курсный экзамен: что мы проверяем*» коснулась еще более прикладной вещи — критериев того, что именно должно выявлять задание на экзамен по прозаическому переводу. В их числе — понимание нюансов языка (или умение распознать и найти то, чего не понимаешь, то есть в задании должны быть сложные идиомы или другие языковые ловушки); умение точно передать тонкие оттенки смысла; умение провести переводческое расследование, реконструировать контекст и использовать его; умение выстроить адекватный русский синтаксис, не превращая при этом всех переводимых писателей в Хемингуэев или в Тургеневых. Каждый из этих критериев сам по себе, может быть, и очевиден, но найти одностраничный фрагмент иностранного текста, где все они совмещаются, крайне трудно.

Секция продолжилась докладом *Дарьи Синицыной* (СПбГУ / Санкт-Петербургская высшая школа перевода) «*Бубен пятидесятника: как выработать у переводчика чувствительность к вариативности лексики и фразеологии испаноязычного художественного текста?*» Испанский язык крайне вариативен: одних только национальных вариантов — 21 (аргентинский, перуанский, кубинский и т.д.), а наряду с ними — множество региональных разновидностей и диалектов. Поэтому переводчику крайне важен навык здорового скепсиса — нужно перепроверять себя даже тогда, когда на первый взгляд все кажется понятным и прозрачным. Разумеется, это касается и знания идиом и социокультурных контекстов: например, отчасти вынесенное в название доклада выражение «выглядеть, как бубен пятидесятника» означает «быть избитым», поскольку христиане-пятидесятники активно играют на бубнах во время служб.

Сложности, возникающие при работе с теми или иными национальными языками, были подняты и в докладе *Алины Перловой* (НГУ, Новосибирск) «*Особенности преподавания перевода китайской художественной литературы*». Китайские романы, даже современные, нередко представляют собой историческую прозу или же прозу, стилизованную под прошлые эпохи, и тогда переводчик тоже сталкивается с необходимостью «состарить» свой текст. При этом нужно избежать «карикатурности», чтобы стилизация не сводилась к поверхностному «устареванию» лексики. Для этого на занятиях подробно анализируются и редактируются фрагменты неудачных переводов — где-то просто удаляются неуместные архаизмы и анахронизмы, где-то ликвидируется упрощение синтаксических конструкций (в том случае, если в оригинале усложненный синтаксис был использован намеренно, а переводчик его не сохранил), где-то уделяется больше внимания ритму китайской прозы и т.д.

Игорь Мокин (независимый исследователь, Москва) в докладе «*Как обсуждается текст в переводческом семинаре*» говорил о том, существуют ли какие-либо объективные критерии оценки перевода, чтобы на них можно было опираться в учебной аудитории. У разных переводчиков разный культурный и языковой бэкграунд, поэтому при обучении практике перевода нельзя полагаться только на интуицию и эстетическое чутье участников семинара. Зато можно приводить чисто языковые аргументы того, какой вариант перевода удачный, а какой нет. Например, в английском языке слова германского происхождения короче (и это более бытовая, обиходная лексика), а слова латинского и французского происхождения длиннее, это скорее книжная лексика, поэтому даже если опираться только на такой критерий, как длина слов, мы уже можем относительно объективно установить, как звучит этот автор в оригинале. Разумеется, исключительно к языковым аргументам свести всю работу по адаптации текста невозможно, но они служат удобным инструментом для первичного выявления того, что переводчик не понял, проигнорировал или додумал от себя. Это позволяет объяснить обучающемуся, что именно не так с его переводом.

Выступление *Светланы Арестовой* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Геймификация занятий по художественному переводу*» было сосредоточено на практиках эдьютейнмента, которые помогают более легко и комфортно освоить материал и научиться навыкам работы со сложным текстом. Среди приемов геймификации, которые привела в качестве иллюстраций Арестова, — мемы в презентациях, творческие задания (например, псевдопереводы) и игры — такие, как каламбуры, обыгрывание «ложных друзей переводчика» или проверка языкового чутья в простом тесте на угадывание цитат «Шекспир или Тэйлор Свифт?».

Секция завершилась докладом *Дмитрия Харитонов* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Меж волка и собаки: (обратный?) перевод “Короля, дамы, валета” на занятия*». Для подготовки к занятию с переводчиками Харитонов дал фрагмент из англоязычной версии романа Владимира Набокова «Король, дама, валет» в переводе его сына, но не предупредил учеников заранее, чей это текст, чтобы авторитет автора их не сбивал (хотя некоторые участники семинара во время фактчекинга все равно обнаружили, что это Набоков). Было интересно, когда случались текстуальные совпадения с русскоязычным вариантом романа, однако стилизация под Набокова не была целью задания. Задача заключалась в том, чтобы с переводчиками напрямую говорил сам стиль произведения, за которым не угадывалось бы никакого конкретного автора, — поэтому так важно было, с одной стороны, дать писателя с очень характерным стилем, а с другой стороны, сделать так, чтобы авторитет этого писателя не подавлял творческую свободу учеников. К тому же все-таки имелась возможность перепроверки некоторых переводческих решений набиковским оригиналом — в виде дополнительного бонуса.

Достаточно символично, что в числе участников конференции были ученые, которые сами заслуженно считаются учителями новых поколений гуманитариев: Татьяна Венедиктова, Росен Джагалов, Олег Лекманов, Вера Мильчина, Константин Лаппо-Данилевский и многие другие. Наряду с ними с докладами выступали студенты, магистранты и аспиранты НИУ ВШЭ — буквально ученики некоторых из этих ученых, — и ценно то, что конференция достаточно демократична, чтобы предоставлять слово не только обладателям ученых степеней, но и начинающим исследователям, если их работы соответствуют критериям научности.

Николай Поселягин

Вопросы паратекстологии:

ЗНАЧЕНИЕ ПОЛЕЙ
В ОРГАНИЗАЦИИ ИНФОРМАЦИИ

Международная научная конференция
«Вокруг текста: пара-, мета- и прочие маргиналии»

(ИЛИ РАН, Санкт-Петербург, 19–21 октября 2023 года)

DOI:10.53953/08696365_2024_189_5_405

Исследования «практик и дискурсов»¹, или разнообразных вербальных и визуальных элементов, выполняющих вспомогательную презентационную функцию по отношению к некоему тексту и, таким образом, определяющих его восприятие (значение, полезность, новизну, способ чтения и т.п.), получили существенный стимул благодаря известной работе Жерара Женетта «Seuils» (1987). В ней было введено понятие «паратекста», а также предложена классификация *паратекстов* (имя автора, заглавие, посвящение, эпиграф, предисловие и т.д.) и определена программа их изучения, учитывающая формальные, прагматические и функциональные аспекты. Признавая, что в той или иной форме паратекст существовал уже в древности, Женетт отметил, что на «наш век медиа» пришелся его особенный расцвет, которого не знали ни Античность, ни Средние века²: это прямо отразилось на материале книги — приводя очень широкий круг примеров, Женетт преимущественно опирается на литературную продукцию Нового и Новейшего времени.

В последовавших исследованиях были установлены факторы, которые способствовали значительному распространению «околотекстовых» составляющих в старопечатной книге (XV—XVIII веков)³, изучены практики чтения раннего Нового времени, активно задействовавшие поля печатных изданий (заполнявшиеся изда-

1 См.: Genette G. Seuils. Paris: Editions du Seuil, 1987. P. 7.

2 Genette G. Seuils... P. 9.

3 Ср.: Blair A. L'entour du texte: La publication du livre savant à la Renaissance. Paris: BnF Éditions, 2021. P. 18–20.

телем или самим читателем)⁴. Особенный интерес вызывает ранняя история титульного листа и посвячительных писем: первый служит своего рода индикатором развития печатной книги и книжного рынка⁵; вторые — помещают представляемый текст в социальную и экономическую среду его создания и распространения, а также связывают его с биографиями участников литературного процесса⁶. Впрочем, в качестве паратекста рассматривают не только вполне обособленные элементы книги⁷, но и те, что, располагаясь внутри основного текста, выполняют характерные для паратекста функции (интерпретативную, коммерческую и навигационную) — речь идет об инициалах, отступах, знаках абзаца, шрифтовых вариациях и т.п.⁸

Обоснованность и плодотворность объединения «околотекстовых» элементов, при всем их формальном разнообразии, рамками одной категории объясняется наличием ряда существенных прагматических характеристик, общих как для предисловия и посвящения, так и для фронтисписа, оглавления, указателя, маргиналий или справочного аппарата — их факультативностью, подвижностью, адаптивностью (в зависимости от составителя, адресата, условий издания) и неизменным выполнением вспомогательной роли по отношению к основному тексту (совсем не обязательно отражающей волю его автора⁹). Наконец, еще один важный признак паратекста — наличие маркеров, позволяющих читателю наверняка определять его факультативность и вспомогательность (если только сам замысел книги не требует обратного).

Сформулированные таким образом предварительно критерии паратекстуальности как будто предполагают или, по крайней мере, допускают взгляд за пределы литературы (художественной или научной) — в область канцелярских и школьных письменных практик, а затем — и за пределы письменной речи как таковой, в поисках типологических (или генетических?) соответствий книжному паратексту. Если текст почти неизменно предстает в сопровождении паратекстов, не является ли эта необходимость производной от самого устройства человеческой речи? Или даже человеческой коммуникации, не ограничивающейся языковым уровнем? Или же она связана специфически с визуально воспринимаемой информацией? Или, шире, с устройством человеческого внимания? Но тогда могут ли отношения «текст — паратекст» широко постулироваться за пределами вербального выражения? Или для сходных дихотомий в невербальных и неписьменных средах лучше использовать какие-то другие теоретические языки?

Эти вопросы, как, впрочем, и «традиционные» формы паратекстов рассматривались на осенней конференции Лаборатории антропологической лингвистики Института лингвистических исследований РАН «Вокруг текста: пара-, мета- и про-

-
- 4 Ср.: *Sherman W. Used Books: Marking Readers in Renaissance England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.
 - 5 *Smith M.M. The Title-Page: Its Early Development, 1460—1510*. London: British Library, 2000; *La page de titre à la Renaissance / Éd. par J.-F. Gilmont, A. Vanautgaerden*. Turnhout: Brepols, 2008. В качестве примера более узкой постановки вопроса см.: *Yañez-Bouza N. Paratext, title-pages and grammar books // Studia Neophilologica*. 2017. Vol. 89. P. 41—66.
 - 6 *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin Works and Motets in the Sixteenth Century / Ed. by I. Bossuyt [et al.]*. Leuven: Leuven University Press, 2008; *Кочеткова Н.Д. Посвящения в русских изданиях XVIII века: исследование, тексты, библиографический указатель*. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2020.
 - 7 Ставшие недавно предметом специального справочника: *Book Parts / Ed. by D. Duncan, A. Smyth*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
 - 8 См., например: *Ruokkeinen S., Liira A. Material approaches to exploring the borders of paratext // Textual cultures*. 2017. Vol. 11 (1/2). P. 106—129.
 - 9 Ср.: *Kastan D.S. The body of the text // English Literary History*. 2014. Vol. 81 (2). P. 443—467.

чие маргиналии» на примере сюжетов из разных эпох и связанных с разными носителями информации. Конференция собрала специалистов по истории литературы, истории книги, фольклористике, социолингвистике и антропологии из Вологды, Иерусалима, Москвы, Парижа, Санкт-Петербурга, Сыктывкара и Тюмени (некоторые участники выступали онлайн). Программа¹⁰ была организована достаточно свободно — три дня с панелями по три-четыре доклада и большими перерывами, — что позволило значительную часть времени посвятить обсуждению докладов и общению в кулуарах, а также провести финальную дискуссию. О том, чему были посвящены доклады и какие тезисы стали предметом дискуссии, рассказывает наш обзор.

* * *

Первый день, *praemissis praemittendis*, открылся секцией «Паратекст — парабланк», посвященной практикам письма на печатных бланках. *Александра Касаткина* (ИЛИ РАН / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) в докладе «*Околотекстовые элементы в бюрократических документах: паратекст или маркеры контекстуализации?*» после краткого обобщения теории паратекста предложила описывать околотекстовые явления при помощи теоретического языка исследований устной речи. Маркеры контекстуализации — это речевые сигналы, способствующие взаимопониманию собеседников (интонация, темп речи и т.д.) и, в отличие от письменных паратекстов, обычно используемые неосознанно (Дж. Гамперц¹¹). Этот язык описания Касаткина применила к архивным материалам решений исполкомов Ленинграда и Ленинградской области 1980-х годов и показала, как бланки, правки и пометки на полях актуализируют разные контексты, через которые проходит бюрократический документ в процессе подготовки. Был поставлен вопрос о статусе резолюции — записи на документе, являющейся тем не менее самостоятельным высказыванием и ответом на его содержание. В дискуссии после доклада было отмечено, что в делопроизводстве существует собственная таксономия реквизитов, и рассмотрение документов и резолюций в исследовательской рамке «паратекста», вне традиционной номенклатуры, по сути, «деконтекстуализирует» материал.

Второй доклад секции — «*Не только текст*»: что и как люди пишут (и не только пишут) на бланках «Тотального диктанта» — был прочитан онлайн участницами из Тюмени. *Наталья Кузнецова* и *Екатерина Новокрепченых* (ТюмГУ) на материале 585 работ за 2023 год рассмотрели специфику заполнения отдельного поля, предназначенного для самовыражения участников «Тотального диктанта» (заполнено в 223 работах). При анализе учитывались такие критерии, как соблюдение границ поля, степень автономности записей относительно содержания текста диктанта, разнообразие языка и способов самопрезентации. Для описания явления в целом авторы предложили использовать кодикологический термин «экстратекст». Обсуждение доклада касалось изменений содержания и формы записей, произошедших после появления легитимированного пространства для них (прежде участники диктанта выражали себя на свободных участках бланка), доли негативных реакций на сам опыт диктанта, а также использования рассматриваемого поля для пробы пера.

10 См. онлайн: <https://nenadict.iling.spb.ru/conferences/2023/221> (дата обращения: 09.07.2024).

11 *Gumpertz J.* Contextualization and Understanding // *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon* / Ed. by A. Duranti and C. Goodwin. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 229—252.

Галина Орлова (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Записная книжка пионера: топология (не)регламентированных записей*» обратила внимание на историю бумажного тайм-менеджмента начиная с середины XIX века (календари разного типа, выпускавшиеся в Петербурге Отто Кирхнером). Замечательный образец этой практики представляют сохранившиеся экземпляры выпускавшихся типографским способом «Записных книжек пионера» и другой аналогичной продукции советской эпохи — ежедневников «День за днем», «Подруга», записных книжек агитатора и пропагандиста, мастера, охотника и рыбака и т.д. Докладчица отметила, что такие издания предлагали мало пространства для свободного письма; тем не менее Орлова ни разу не видела, чтобы их графы и страницы были заполнены полностью, более того, там частенько писали не то, что рекомендовалось, осваивая и присваивая директивное пространство «записной книжки». Таким образом, это уникальный источник для исследования не только практик организации информации, но и советских техник субъективации. К сожалению, по словам исследовательницы, корпус этих источников ограничен (по сравнению с официальными бланками, хранящимися в архивах) — их можно лишь случайно обнаружить в частных коллекциях и на блошиных рынках.

Вторая секция — «Трансмедийный паратекст» — объединила доклады, рассматривающие «околотекстовые» явления за пределами письменного текста или в его сочетании с визуальными средствами (изображениями, видео) и устной речью.

Елена Ильина (ВоГУ, Вологда) посвятила особенностям использования «народного» текста в новых медиа доклад «*Осторожно: злая собака!*» в контексте лингвистики постфольклора». Материалом исследования стали объявления, созданные в речевом жанре «запрета» (В.И. Карасик¹², Т.В. Шмелева¹³), структура которого предполагает, в частности, вербализацию антидействия, обозначение локуса запрета и причины запрета. Докладчица отметила характерные для современных объявлений такого рода аллюзии на фильмы, отсылки к официальным формулам, а также использование иронии. Такая метатекстовая специфика «запретов» может быть связана с их бытованием преимущественно в виртуальной среде, а не в реальном городском пространстве (впрочем, часть аудитории была не согласна с последним утверждением). Доклад вызвал множество вопросов — о возможностях иронической модификации формулы «объект охраняется ...»; о том, каково функциональное соотношение текста и изображений в структуре запрета и т.д.

Даниил Коськов (ЕУСПб) рассказал о литературных и медийных практиках альтернативных историков — авторов сочинений-реконструкций, вроде «Когда утонул Пра-Питер» или «Исаакий — храм цивилизации великанов». Доклад — «*Маргинальные маргиналии: особенности организации письменного текста у альтернативных историков*», — несмотря на очевидную филологическую проблематику, строился по правилам антропологического отчета: сведения об авторах-информантах были анонимизированы и сводились к описаниям, вроде «первый автор — мужчина, 70 лет, художник, бывший военный, на пенсии, активно ведет блог на “ЖЖ” и “Дзене”, редко на “Youtube”». Учитывая, что названия книг приводились без купюр, это не столько придавало докладу строгость, сколько создавало атмосферу игры, характерную и для поведения его героев, тоже лабирующих между правилами разных медиа. Докладчик заметил, что альтернативные историки, стремясь преодолеть недостатки книжного формата при публикации своих произведений, приближают печатные тексты к облику онлайн-публикаций — снабжают

12 Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Гнозис, 2002.

13 См., например: Шмелева Т.В. Речевой жанр (Возможности описания и использования в преподавании языка) // Russistik. Русистика. 1990. № 2. С. 20—32.

книги, вместо библиографических описаний, текстовыми ссылками на интернет-сайты, содержащие публикации книг; воспроизводят статьи из онлайн-энциклопедий; публикуют QR-коды; маркируют цитаты рамками; приводят целые плейлисты из «Youtube» и др. Участники дискуссии подняли вопрос о границах понятия авторства применительно к таким составным и разноформатным «текстам», о степени мимикрии под научный текст в работах альтернативных историков; также к их работам было предложено применять термин «трансмедийный продукт» из исследований медиа.

Завершил секцию доклад *Никиты Шевченко* (ЕУСПб) «*Буквой закона: прагматика ссылки и юридическая аргументация в коммуникации с чиновниками*», в котором речь также шла о практиках цитирования. Докладчик рассмотрел формы и функции ссылок на законодательство в коммуникации призывников и их родителей с чиновниками. Специальное внимание было уделено организации правовых семинаров и консультаций, подготавливающих к общению с сотрудниками военкоматов и распространяющих определенные представления об эффективности тех или иных средств коммуникации. Среди них были отмечены фетишизация юридического языка и вера в магическую эффективность буквы закона и отдельных формул (на семинарах, например, настойчиво предлагалось: «Говорите волшебную фразу... — и вы почувствуете, как все вокруг начнет меняться»). Полученные знания закрепляются через разыгрывание с посетителями консультаций ситуации похода в военкомат и подготовку стандартных «папок безопасности». Участники заседания порекомендовали докладчику использовать иной язык описания — выйти из рамок дискурса правозащитников (обратившись к работе Дж. Ричланда о юридическом дискурсе¹⁴), а также отметили неоднозначность прозвучавшего термина «магическая эффективность».

Третья секция первого дня — «Между строк: паратекст в периодике» — фокусировалась на специфике паратекстовых явлений в печатных изданиях, имеющих периодический и отчасти эфемерный характер, а потому прочно связанных с актуальным контекстом и предполагающих вовлеченность в него читателей.

Елизавета Гришечкина (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) в докладе «*Предисловия к самиздатскому журналу “Мария” (1980—1982): попытка включения советских женщин в политический дискурс*» рассмотрела историю феминистского самиздата в СССР, начало которому положил выход альманаха «Женщина и Россия» (1979). Основным же материалом исследования стал журнал «Мария», от которого из шести вышедших номеров сохранились только первые три (тираж журнала — всего пять экземпляров). Докладчица проанализировала тематику выпусков, отметив значение религиозного (христианского) просвещения в идеологии журнала. Из паратекстов в докладе были рассмотрены предисловия, в том числе посвященные истории издания и судьбе его участниц, а также издательские примечания, обыгрывавшие формулировки традиционной прессы (например, «За фаллоκραтические высказывания авторов-мужчин редакция ответственности не несет!»). Вопросы слушателей преимущественно касались феминистской тематики — роли женщин в политической жизни СССР, создания образа новой женщины в официальных изданиях 1960—1970-х годов; также было отмечено, что, несмотря на дистанцирование от официальной культуры, в тексте журнала (бессознательно) воспроизводились советские идеологические клише.

Второй докладчик — *Михаил Кулагин* (НИУ ВШЭ, Москва; доклад «*Организовать условия чтения*»: *политэкономия верстки советских газет*) — напро-

14 См.: *Richland J.B.* Jurisdiction: Grounding Law in Language // Annual review of anthropology. 2013. Vol. 42. P. 209—226.

тив, обратился к принципам издания официальной прессы советского времени, представив их в динамике — от сталинского периода к годам оттепели. Помимо самих периодических изданий важным источником исследования стали позднесоветские руководства по оформлению газет. В начале доклада Кулагин рассмотрел теоретические аспекты понимания формы как элемента дискурса (М. Фуко), используя, в частности, термин «графезис» (Дж. Дракер¹⁵). Затем он обратился к отдельным составляющим макета газеты, связывающего «экономия взгляда» со «спatialной и темпоральной экономией», — устройству первых полос, симметрии/асимметрии в расположении статей, использованию «фонарей» и «подвалов», моде на «сапожки» и роли иллюстраций. Пропагандистская функция газет требовала, с одной стороны, ориентации на стандартные практики чтения (последовательность чтения, ожидаемые рубрики, размер шрифта и т.д.), с другой — поиска новых форм для оживления внимания читателей (например, в 1960-е годы произошло переосмысление в верстке опыта авангардных художников 1920-х годов).

Второй день конференции открылся секцией «Перевод и комментарий», участники которой проблематизировали интерпретативную функцию паратекста. Заседание началось докладом *Екатерины Троценковой* и *Екатерины Рудневой* (СПбГУ) «*Метаязыковые комментарии о юридических текстах*». В нем исследовательницы обратились к особому роду комментариев — объяснениям тех или иных особенностей профессионального языка юристов, которые вызывают недоумение или неприятие у широкой публики (характерный пример недоумения: «Не понимаю, как юристы воздерживаются от бранной лексики!»). Такие метаязыковые комментарии широко представлены в интернет-пространстве, на различных юридических форумах; дополнительный материал докладчицы собрали в ходе интервью. Юристы делятся с клиентами примерами собственного умения «переводить» с юридического на разговорный язык, рассказывают о ситуациях непонимания, случающихся на судебных заседаниях, и т.п. В докладе было показано, что функция метаязыковых комментариев состоит в регулировании восприятия и интерпретации речи юристов, что сближает их с задачами паратекстов печатных изданий, подготавливающих читательский взгляд на текст.

Аглая Янковская (Еврейский университет в Иерусалиме, Израиль) в докладе «*Рукопись “Умм ал-Барахин” из Палембанга: межстрочный перевод как паратекст*» вывела обсуждение за пределы европейского культурного контекста. Изученный ею текст широко известен в мусульманском мире: это краткое изложение основных принципов мусульманской веры. Большой интерес представляет макет рукописной страницы: поначалу пространственный приоритет в нем отдается комментарию (весьма разнообразному по содержанию), который занимает основную часть листа, тогда как комментируемый арабский текст записан в центре узким столбиком; кроме комментария в рукописи дан перевод на язык региона (в данном случае яванский), его фрагменты «подвешены» наискосок под арабскими словами (отсюда название — «бородатые книги»). Ближе к концу рукописи комментарий становится все более редким; докладчица, изучившая другие списки этого сочинения, отметила, что лишь в редких случаях комментарий и перевод сохраняются последовательно до конца рукописи. Таким образом, в рассмотренных Янковской экземплярах учебника проявляется важная специфика рукописного паратекста — его нерегулярность и вариативность (в сравнении с печатной книгой). В дискуссии после доклада обсуждалось влияние на форму межстрочного перевода практик обучения, в которых использовалась эта рукопись.

15 *Drucker J. Visualization and interpretation. Humanistic Approaches to Display. Cambridge: The MIT Press, 2020.*

Следующий доклад («Книга “Буквы”: первый опыт субъективного описания лексической семантики») был также посвящен практикам рукописной книжной культуры. Предметом исследования *Ксении Костомаровой* (ИРЯ РАН, Москва / МГУ) стал анонимный лексикографический труд на русском языке. В рукописный сборник, датируемый серединой XVII века, вошли также грамматическое сочинение и трактат о восьми частях слова. Основная задача книги «Буквы» состояла в предотвращении ошибок при толковании библейских текстов; таким образом, по сути, она представляла собой словарь трудностей русского языка (ложных лексических эквивалентов, омонимов, параллельного использования полногласных и неполногласных форм и др.). Костомарова проанализировала принципы выделения паратекста в словарных статьях: графически маркированы грамматические показатели (записаны красными чернилами) и ссылки на места Священного Писания (даны на полях); напротив, различного рода содержательные комментарии не выделены визуально. После доклада один из слушателей задал вопрос о возможном влиянии на структуру текста византийской лексикографии, в которой также были популярны словари омонимов и редких слов (исследовательница обещала изучить возможные источники).

Евгений Головкин (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург / ЕУСПб) в докладе «Понять исчезнувший язык: между расшифровкой, элициацией и (мета)комментарием» обратился к очень специфическому роду комментариев — пояснениям к языковому материалу, которые делают информанты — носители языка. Изучение этих комментариев имеет важное значение для теории полевой лингвистики, поскольку их характер часто навязывается самими лингвистами с помощью «элициаций» (наводящих вопросов), так что информанты в конце концов выдают заранее ожидаемый результат. Текст, который готовится к изданию, может до неузнаваемости отличаться от первоначально записанного материала (исследователь ищет европейскую логику, переставляет слова, не понимая местную поэтику). Эти вопросы были рассмотрены на материале аудиозаписей алеутского языка, сделанных в 1909 году В. Йохельсоном. Головкин смог расшифровать их с помощью носителя другого диалекта алеутского: в центре внимания докладчика оказался разговор с информантом, который слушает записи Йохельсона и встречается с «древностями» собственного языка.

Секция «Автобиографизмы и текст в становлении», подчеркнувшая роль паратекста в самопрезентации авторов, началась с доклада *Юлии Воробьевой* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) «*Мои значимые другие*»: (б)лики теории С. Бойм», в котором она представила два возможных подхода к установлению отношений между текстом и биографией его автора. Последнее автобиографическое эссе филолога и исследовательницы культуры Светланы Бойм было опубликовано с предисловием редактора, которое описывает обстоятельства создания этого текста, написанного в больнице в ожидании серьезной операции. В качестве альтернативного контекста докладчица предложила читать это эссе в свете ранней теоретической работы Бойм, в которой можно обнаружить концептуальную рамку для его понимания. Как было отмечено в дискуссии, паратекстом в строгом, женеттовском, смысле этого слова является только первый пример, в то время как второй скорее демонстрирует ограничения структуралистской теории, когда речь идет о текстах, не помещенных автором или издателем явным образом в иерархические отношения между собой.

Максим Лукин (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Записные книжки В.С. Гроссмана: в поисках итоговой редакции*» продолжил тему биографического творчества писателей. Записные книжки В.С. Гроссмана существуют в трех редакциях: рукопись, сокращенная и отредактированная машинопись и еще более урезанное издание 1989 года. Лукин рассмотрел возможность подготовки нового издания, в котором при помощи комментариев на полях, пометок, использования разных шрифтов и других визуальных средств текст был бы представлен в своем становлении. В дан-

ном случае паратекст отражал бы динамику текста и связывал бы ее с биографией Гроссмана, а также подчеркивал бы диалогический характер текста, возникающего в условиях цензуры, самоцензуры и редакторской обработки. В то же время докладчик признал, что в таком виде текст записных книжек окажется далек от авторского замысла. Впрочем, главным препятствием для подготовки публикации оказывается неготовность издателей к осуществлению такого рода новаторского проекта.

Секцию завершило онлайн-выступление *Дмитрия Бральнина* (СГУ, Сыктывкар) под названием «*Транстекстуальные элементы в жанре пародии (на примере поэмы Константина Арбенина “Пушкин мой”)*», композиционной рамкой которого стала классификация паратекстов в классической теории Ж. Женетта. Докладчик восстановил законное место термина «паратекст» в ряду других транстекстуальных или интертекстуальных явлений, описанных французским структуралистом, и показал принципы их работы в пародийной поэме К. Арбенина. Обложка, иллюстрации, название, эпитафия, сама структура поэмы — все служит установлению отношений между пародией и оригиналом. В то же время, выделяя и гипертрофируя определенные черты поэзии Пушкина и воспроизводя канонические вехи его биографии, пародия управляет читательским восприятием творчества поэта.

Секцию «Вокруг и внутри печатного текста» открыл доклад *Михаила Сергеева* (СПбФ ИИЕТ РАН / РНБ, Санкт-Петербург) «*Паратекст в гуманистическом справочном издании: на примере “Хроники знамений” (1557) Конрада Ликосфена*». Обратившись к классическому периоду становления книжного паратекста, докладчик показал, как ученый и компилятор XVI века Конрад Ликосфен в справочнике чудес и знамений, явленных за всю историю человечества, отрабатывал техники компактного представления информации, балансируя между интересами гуманистической филологии и коммерческой успешностью книги в условиях массового книгопечатания (одновременно с латинским вышло немецкое издание книги). На страницах справочной литературы того времени формировались стандарты библиографических ссылок, указателей, использования иллюстраций, рождалась технология управления текстовой информацией, основанная на дихотомии текста и второстепенных по отношению к нему паратекстовых элементов — с этих позиций Сергеев рассматривает особенности титульного листа, предисловий, списка источников и средств навигации в изданиях труда Ликосфена. Участники дискуссии провели параллель с современной цифровой гуманитаристикой, решающей, по сути, ту же проблему информационной перегрузки и разделения уровней текста при помощи новых компьютерных технологий.

Инна Меркулова (ГАУГН, Москва), продолжая традиции московско-тартуской и парижской семиотических школ, отметила особую востребованность семиотических методов в изучении взаимодействия вербальных и визуальных средств выражения. Доклад «*Периферийная пунктуация и окружение текста: семиотические аспекты*» был посвящен графической форме современных французских рассказов и новелл, причем наряду с печатными рассматривались издания на электронных носителях. Вопрос, поставленный Меркуловой, касался возможностей периферийных элементов в маркировке полифонии высказываний. На примере множества изданий французской беллетристики последних десятилетий докладчица показала, как полифония высказываний выражается с помощью визуальных средств (например, энонсиативная дистанция выражается с помощью курсива; курсивом также выделяется «семиотическое тело» высказывания). Во время обсуждения доклада был снова затронут вопрос о роли издателя в установлении конечной формы печатного текста (в том числе его периферийных элементов).

В конце второго дня конференции с онлайн-докладом «*“Мф. VI, 9” или “Матфея, 6, 9”?* Ссылки на библейские стихи как культурный маркер» выступил *Нияз*

Киреев (Высшая нормальная школа, Париж / НИУ ВШЭ, Москва). Сперва докладчик обратился к истории издания библейского текста и особенно к появлению стандартной разбивки на главы и строки, сложившейся благодаря деятельности парижского королевского типографа Робера Этьенна. Такое деление было необходимо как для богослужения, так и для экзегезы Священного Писания; главное — оно позволило давать точные ссылки на цитируемое место Библии. Киреев отметил, что до сих пор в русскоязычной литературе нет единообразия в такого рода ссылках: варьируются как пунктуация, форма числительных, так и сокращения названий книг (Мф, Мтф; Мк, Мрк; Иоан, Ин). Сами сокращенные написания более характерны для церковно-богословских текстов. Несмотря на изучение значительного числа источников (по НКРЯ), исследователю, кажется, не удалось найти строгих закономерностей, связывающих те или иные формы сокращений в ссылках с функциональными особенностями текстов или определенными категориями авторов. После доклада слушателями было отмечено, что более продуктивным может оказаться сфокусированный анализ особенностей таких ссылок в конкретных сочинениях, изданиях, у отдельных авторов и т.д.

Первая секция третьего дня конференции — «Работа паратекста» — была посвящена прагматике паратекстовых явлений и открылась докладом Александры Дугушиной (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) «*“Тьфу-тьфу-тьфу” в российском материнском блоггинге: вербальный оберег и метатекстовый элемент*». Исследовательница рассмотрела примеры функционирования формулы «тьфу-тьфу-тьфу» и ее вариантов при обсуждении маленьких детей в родительских блогах, публикуемых в трех известных социальных сетях. Подобными вербальными оберегами сопровождаются благопожелания, похвалы, рассказы о положительных сдвигах в развитии ребенка. Дугушина трактует это явление как метатекст в понимании А. Вежицкой и М. Ляпон, которые подчеркивали его способность корректировать речевой поступок или контролировать речевой замысел и последствия высказывания¹⁶. Его функция в родительском блоггинге может состоять в выстраивании новой цифровой солидарности через соблюдение коммуникативных конвенций, традиционных для устного офлайн-общения.

Екатерина Руднева (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) в докладе «*Функции хезитаций во взаимодействии: пара- vs. мета-*» обратилась к хезитациям в устной речи, а именно паузам, как заполненным, так и не заполненным звуками. Докладчица отказалась следовать традиции, отводящей таким явлениям область «паралингвистики», поскольку они иногда не только превосходят «основную» реплику по объему, но и определяют понимание высказывания, сообщая ему сомнение, превращая «да» в «нет», маркируя вкрапление чужой речи или отношение говорящего к теме, смягчая угрозу и т.п. Современные теории рассматривают их как функциональные перерывы для планирования дальнейшей речи и организации взаимодействия с собеседником. Впрочем, участники дискуссии отметили, что на практике в силу стереотипа хезитация часто интерпретируется только как признак когнитивных затруднений.

Алишер Шарипов (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) в докладе «*“У тебя дух предка на плече”: прагматика спонтанного медиумизма в интервью с шаманкой*» предложил рассматривать сеанс контакта с духом, который устроила вьетнамская шаманка во время исследовательского интервью, как околотекстовый элемент — своего рода «примечание» к беседе, призванное продемонстрировать ее умения в деле. Шарипов отметил, что если внутри взаимодействия «примечание» вы-

16 См., например: Ляпон М.В. Смысловая структура сложного предложения и текст: к типологии внутритекстовых отношений. М.: Наука, 1986.

полнило свою функцию, и он был искренне впечатлен явлением духа, то позднее, когда он несколько раз пересмотрел видеозапись этого эпизода, первоначальный эффект был разрушен, поскольку он смог разглядеть приемы, которые использовала его собеседница для управления его вниманием. Эти приемы — не только слова, но и жесты, направление взгляда, расположение тела в пространстве — тоже могут анализироваться как паратекстовые элементы. Обсуждение после доклада касалось преимущественно этического вопроса — допустимости «разоблачения» действий информанта — участника интервью.

Завершилась секция онлайн-докладом *Юлии Драчевой* (ВоГУ, Вологда / Вологодская духовная семинария) и *Елены Кириловой* (Вологодский педагогический колледж / Вологодская духовная семинария) «*Паратексты, манифестирующие православную веру, и их влияние на восприятие текста*», который был посвящен особенностям представления книг в электронных библиотеках на православных интернет-порталах. Докладчицы проанализировали паратексты, сопровождающие размещение на православных сайтах сочинений богословов и художественной литературы и призванные рекомендовать их к прочтению. Помимо содержательной аннотации, важную роль играют церковный сан автора и другие биографические сведения о нем (на форумах пользователи обсуждают, например, вопрос, можно ли верить человеку, который называет себя священником, лишившись сана), название (православного) издательства, выражение благодарностей. Публикация светских книг (А. Конан Дойла, А. де Сент-Экзюпери, Ф. Бернетт и др.) сопровождается истолкованием их сюжета как представления Божественного промысла; в онлайн-библиотеках имеется и специальный раздел, посвященный сочинениям, которые не следует изучать православным читателям. Во время обсуждения был затронут вопрос об использовании кириллического шрифта в оформлении православных порталов как маркера (впрочем, менее надежного, чем рассмотренные) соответствия текстов православной доктрине.

Секция «Условия хранения» открылась сообщением *Натальи Комелиной* и *Арины Бильдюг* (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) «*Сию книгу читал, а ничего не сказал, хорошо ли или погрешительно писано*»: *заметки на полях рукописей крестьян-поморов*». На полях, форзацах и пустых листах рукописных книг старообрядцев Зимнего берега Белого моря можно найти пометы, оставленные владельцами книг в XIX—XX веках. Это записи о продаже и покупке книг, восполнение утраченного оглавления или заглавия, подчеркивания, сообщения о прочтении книги, которые могли складываться в читательские дневники. Другие заметки не связаны с содержанием книг: пробы пера, фенологические наблюдения, записи о важных событиях жизни — свадьбе, строительстве дома, покупке корабля, потере коровы. Записи об усопших повторяются из книги в книгу — для их поминания потомками. Такие фрагменты семейной хроники связывали книги с конкретной семьей. В дискуссии после доклада был поднят вопрос о необходимости специфического наименования для записей или иных дополнений (закладки, посторонние листы), которые, в отличие от паратекста, не связаны с содержанием сочинения, имеют случайный или практический характер.

Доклад *Марии Шекокихиной* (МПГУ, Москва) «*Письменные памятники как объект юриста и историка. Описание документов в Европе XVII века*» завершил секцию и конференцию в целом. Размышления эрудита XVII века Жана Мабильона о критериях установления подлинности документов оказали существенное влияние на становление источниковедческих дисциплин, но при этом, как подчеркнула докладчица, сам он рассматривал подлинность преимущественно в юридическом смысле, а не в историческом. Как было отмечено одним из слушателей во время дискуссии, подход Мабильона существенным образом отличался от гума-

нистического: если гуманисты видели в ошибках в античных текстах позднейшие искажения, которые внесли переписчики и которые следует устранить (произведя эмендацию), то Мабильон работал с ошибками как с приметамы эпохи и свидетельствами подлинности документа. Также был поднят вопрос о статусе подделки: можно ли считать подделку своего рода комментарием ее создателя к имитируемой исторической эпохе? В этом случае подделку можно сравнить с метаязыковым комментарием.

* * *

Функцию паратекста по отношению к кратко резюмированным секциям выполняли разговоры-маргиналии — рядом, между и после пунктов программы. Здесь то и дело звучал спонтанно возникший дистих-пароль «Привет // Женетт» (который мог бы открывать доступ к кофе-брейкам), фантазировалось о модном показе на возможной будущей конференции (с отсылкой к «одежде мыслей» — то ли Джонсона, то ли Горького), обсуждались центр и периферия меню соседних кафе, рисовались маршруты и карты. Не всегда получается *post factum* установить связь многих паратекстов с основным текстом, однако те из них, которые определенно продолжали или ставили под сомнение реплики докладчиков, мы постараемся обобщить и структурировать ниже — увы, неизбежно обрезая поля, подобно искусным, но строгим переплетчикам Нового времени.

Главным и наиболее острым оказался вопрос о продуктивности постулирования дихотомии «текст — паратекст» (или, шире, «текст — околотекстовые элементы») применительно к различному языковому и культурному материалу. В действительности, многие участники, узнав о конференции и готовясь к ней, *впервые* попробовали применить эту модель описания к своему материалу — и теперь делились соображениями об успешности и эвристической целесообразности этого опыта, взвешивали аргументы «за» и «против».

С одной стороны, нечеткость и непоследовательность в разграничении текста и его периферии наглядно следовала из многих *case studies*, представленных в докладах. Подобно фигуре и фону на знаменитых изображениях гештальтистов (ваза или два профиля?), текст и «околотекст» могут меняться местами в зависимости от позиции создателя (создателей) произведения и его читателя. Для верстальщика газеты макет страницы будет не периферийным, а основным компонентом по отношению к публикуемым текстам. Для исследователя вьетнамского шаманизма сеанс вызывания духа во время интервью с медиумом может оказаться важнее, чем само интервью, которое — с его точки зрения — только комментирует эту практику. Легко представить ситуацию, когда читателя интересуют в книге только сноски, библиография или указатель. В связи с этим звучало предложение отказаться от очевидно иерархического деления и говорить, например, об отдельных высказываниях в сети отношений (вслед за М. Фуко).

С другой стороны, неоднократно было показано, что, по крайней мере, образованные носители городской культуры легко считывают присутствие и работу различных видов паратекста в печатных, интернет-изданиях и других носителях информации. При этом различные материальные среды создают неодинаковые условия для манифестации и функционирования дихотомии «текст — паратекст». Бумага и печатный станок придают соотношению текста и периферии явный и регулярный характер, в то же время оставляя пространство для посторонних записей, индивидуальной рефлексии каждого читателя. Цифровая среда, заметно ориентируясь на книжную традицию в вопросах иерархии и визуализации, предлагает жестко организованную инфраструктуру со стабильной границей основного «текста» и

комментария (в том числе в форме изображений или мемов). Напротив, в устной речи существование околотекстовых элементов отрефлексировано хуже всего, часто воспринимается как необязательное, периферийное и подвергается пейоративным оценкам. Их изучением занимаются при помощи технологий аудио- и видеозаписи, ведь, разворачиваясь во времени, устное взаимодействие дает очень ограниченные возможности для спонтанного анализа. В этой связи интересными представляются возможности нарочитого маркирования «паратекстов» устной речи (в том числе интонации и хезитаций) при ее передаче на письме.

Размышления об «околотекстовых» элементах в различных медийных средах и в разные эпохи, так или иначе, выходят на более общие проблемы организации информации и управления вниманием и, таким образом, требуют привлечения инструментария когнитивной психологии, кибернетики, информационного менеджмента и др. Стремительная цифровизация всех сфер нашей жизни делает насущным разговор о причинах и последствиях информационных революций раннего Нового времени или XIX—XX веков и о принципах взаимодействия и структурирования текстовой, аудио- и визуальной информации в новых медиа. Таким образом, мы надеемся, что начатый в 2023 году в стенах ИЛИ РАН разговор будет продолжен.

Александра Касаткина, Михаил Сергеев

Guilty Pleasure:

РИТОРИКА СТЫДА И ВИНЫ
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Международная конференция
**«Предосудительные удовольствия:
стыд, лицемерие, репрезентация»**

*(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, «Новое литературное обозрение»,
13–14 ноября 2023 года)*

DOI: 10.53953/08696365_2024_189_5_416

13–14 ноября 2023 года в онлайн-формате при поддержке издательства «Новое литературное обозрение» прошла конференция «Предосудительные удовольствия: стыд, лицемерие, репрезентация». Идея конференции, как она была сформулирована ее организатором *Константином Богдановым* (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) состояла в следующем: «Предосудительное, или постыдное, удовольствие (guilty pleasure) — словосочетание, вошедшее в коммуникативный обиход для определения чувства вины за пристрастия, которые, не будучи криминальными, почему-либо считаются социально предосудительными. Мера такой предосудительности устанавливается субъективно, но связываемое с нею чувство вины и стыда обладает социально значимым характером — как практика адаптации к нормам и ценнос-

тям, которые воспринимаются субъектом в качестве “правильных” или “неправильных”, общественно одобряемых или неодобряемых. Психологическая роль guilty pleasure описывается в исследовательской литературе как инструмент саморегуляции — практика допустимых запретов и разрешений, конфликт внешнего и внутреннего “самосоответствия” и, помимо прочего, лицемерия. При этом, как и любое психологическое явление, guilty pleasure наделено культурными импликациями, отсылающими к опыту традиции и навыкам коллективно надлежащей саморепрезентации. Как выстраивается такая репрезентация в русской (и не только в русской) культуре, что и почему в ней считалось и считается постыдным?»

В приветственном слове к участникам конференции *Ирина Прохорова* («Новое литературное обозрение», Москва) отметила, что интерес к репрезентации этических норм в обществе — тема по определению междисциплинарная, объединяющая усилия исследователей в разных областях знания и потому поучительная как в содержательном, так и методологическом отношении, а именно в прояснении теоретических возможностей гуманитарного знания как области ответственных и доказательных суждений о человеке и обществе. Во вступительном слове Константин Богданов напомнил, что эмоции и чувства — это еще и слова, присутствие которых в культуре обнаруживает свои идеологические причины и следствия. Для филолога, отваживающегося заступать на территорию смежных дисциплин, интерес к таким словам тем оправданнее, чем он дотошнее — при внимании к различным контекстам их появления и употребления. Такими являются и те слова, которые вынесены в название конференции.

Конференция открылась выступлением *Георгия Хазагерова* (независимый исследователь, Ереван, Армения) «*Новая неискренность*», посвященным напускному инфантилизму писателей и ученых как защите от стыда в условиях советской цензуры. Исследователь разделил цензуру на запретительную и положительную, предписывающую обязательное употребление ритуальных фраз. Часто недооцениваемая позитивная цензура нарушает негласную договоренность между пишущими людьми: пиши о том, о чем ты хочешь. Нарушение этой договоренности означает для автора стыд и неловкость, а спасение видится в инфантильной позиции. Исторически отношения между требованиями советской идеологии и реакцией на этот запрос ученых и писателей менялись: от альянса с авангардом 1920-х (искренние, детские черты Маяковского) через переход от гиперболы к символу (любая печь — выплавляет новую жизнь, любая стройка — стройка коммунизма и т.п.) до симулякра (легендарные иллюстрации из «Книги о вкусной и здоровой пище» образца середины 1950-х), развернутой стилистической системы общих мест и синтагматических ассоциаций («Учебный словарь сочетаемости слов русского языка» под редакцией И.Н. Денисова и В.В. Морковкина, дежурные цитаты, порождающая грамматика по типу «реки — плодородные», «классы — просторные») и стеба. Именно стеб Георгий Хазагеров считает концом развития инфантилизма, тупиковой ветвью его эволюции¹. В дискуссии речь зашла о возможной креативности инфантилизма и стеба. Георгий Хазагеров склонен думать, что ни о какой креативности в этом случае говорить не приходится; более того, то, что мы склонны принимать и прощать эти явления, говорит скорее и о социальном инфантилизме. В размышлениях же о том, насколько была искренней «новая искренность», Хазагеров подчеркнул важность установления не границы, но тенденции, соотношения искренности и лжи.

1 Подробнее см.: *Хазагеров Г.Г.* Стеб как социально-культурный феномен: «культурная самооборона» или «нравственная амбивалентность»? // Коммуникативные исследования. 2023. Т. 10. № 3. С. 474–486.

Психиатрический разворот темы конференции представил *Иосиф Зислин* (независимый исследователь, Иерусалим, Израиль) в докладе «*Неправедная радость и м(у)ссия поневоле в структуре бреда*», посвященном опыту структурно-семантического анализа текстов бреда в противовес распространенной классификации по сюжетам, которая, по мысли исследователя, путана и мало полезна и клинически, и содержательно². Структурно-семантический анализ предполагает сложную структуру с персонажем (я, агенс) в центре, а также выделение некоего особого качества этого персонажа, которое может восприниматься как негативно, так и позитивно, — и отношение персонажа к этому качеству. Например, пациент полагает, что является избранным, мессией (положительное качество), но он не хочет быть таковым и просит освободить его от этого бремени (негативное отношение к особому положительному качеству). Иосиф Зислин приводил примеры таких схем не только из своей практики, но и из истории, распределяя царей, пророков, монахов, юродивых по шкале агенсов и рефлексивных auto функций. «Любимым» бредом самого врача является бред любовного очарования. Интересно, что рефлексивная функция отношения к своему особому качеству или кому-либо/чему-либо особенно вне себя есть признак личности, а не психоза. С этим связана сложная диагностика детей: чтобы ребенок начал бредить, у него должен появиться набор сюжетов. В старости эти сюжеты уходят.

В дискуссии предсказуемо возник вопрос о сближении художественных текстов с врачебной практикой в стиле «Психологического литературоведения» В.П. Белянина, когда любой текст любого писателя может стать полем для аналитики психиатрической. По этому поводу Иосиф Зислин разумно заметил, что художественные тексты, похожие на бред, таковым не являются, и психиатрам не следует в этом обманываться.

В филологическую плоскость конференцию вновь перевела *Ирина Савкина* (Университет Тампере, Финляндия) выступлением «*“Стыд и срам”: женское чтение и письмо в литературе первой половины XIX века*», целью которого было продемонстрировать, как и почему проникновение женщины в запретное пространство библиотеки изображалось как постыдное удовольствие, а женское письмо — как бесстыдное. Безусловно, уже не раз исследованный сюжет было интересно представить в контексте конференции как (не)лишнее напоминание о том, до какой степени лицемерия и неумного морализаторства может дойти любое, даже на первый взгляд просвещенное человеческое общество. Итак, книга изображается как развращение барышни, более того, чтение искушает девушку на дальнейший разврат — самостоятельное творчество. Критиками женской эмансипации в повестях С. Победоносцева, в сочинении Рахманного (Н. Веревкина) «Женщина-писательница» (1837) фактически ставится знак равенства между публикующейся женщиной и женщиной публичной, а перо для письма приобретает фаллические ассоциации. Писательницы того времени, разумеется, не оставляют без внимания подобные общественные настроения и реагируют на них по-своему. В докладе Ирина Савкина анализирует произведения Елены Ган («Напрасный дар», 1842), Александры Зражевской («Зверинец», 1842), Каролины Павловой («Двойная жизнь», 1844—1847), Надежды Соханской («Автобиография», 1846), в которых чтение и желание писать описываются как грех, страсть или вызов.

В дискуссии после доклада Константин Богданов упомянул книгу Томаса Лакера «*Solitary Sex: A Cultural History of Masturbation*» (2003), в которой понятие мастурбации соотносится с историей запретов как таковых. Под таким углом зрения

2 Подробнее об этом методе см.: *Куперман В., Зислин И.* К структурному анализу бреда // Солнечное сплетение. 2001. Т. 18—19. С. 254—270.

запрет на чтение (про себя) и письмо (для себя) позволяет нам уточнить общую картину запретительных мер социальной (само)идентификации.

Светлана Волошина (РАНХиГС, Москва) в докладе «*Главная версия этой срамной истории*»: записки М.А. Корфа о постыдных удовольствиях других» проанализировала дневник государственного деятеля Модеста Андреевича Корфа (1800—1876) с точки зрения истории жанра и случаев описания им скандальных происшествий и интимных фактов биографии своих современников. Большая часть заметок Корфа обращена к политическим сюжетам, городским происшествиям, жизни аристократов и высоких чинов. Начало дневника относится к 1838 году, и уже с 1840 года все больше внимания автор уделяет анекдотам о разных постыдных событиях и физиологическим подробностям, при этом просто рассказывая, докладывая о подобных происшествиях, не осуждая их героев; ничего подобного о себе он при этом не пишет. Мотивации для записи подобных сюжетов могут быть разными: возможно, М.А. Корф полагал интимную жизнь важной частью жизни государственной. Пример стыдных и постыдных подробностей этого дневника можно привести в широком контексте формирования нормативной рамки дозволенного и запрещенного.

Доклад Константина Богданова «*Риторика приспособления. Пьянство и русская литература*» был посвящен обзору подходов к изучению алкоголических сюжетов и сопутствующих им авторских репутаций. В каждом конкретном случае это персональные истории, но и персональные истории, как подсказывают медики, позволяют судить об общем фоне типологически схожих случаев. Обзор «алкогольной темы» в русской литературе без сомнения мог бы послужить материалом обширного исследования, но его ключевые слова находятся несложно: с одной стороны, это бегство от рутины повседневности, забвение, восторг и вдохновение, с другой — горе, но и жертва, безысходность, но зато и жизненная правда, сострадание и любовь. Применительно к российской культуре показательным и важным здесь остается столкновение собственно поведенческих и дискурсивных моделей риторики, а ведущей темой — пьянство как своего рода путь самопожертвования, богоискательства и морально-нравственного преображения.

В докладе «*Обнаженная натура в “новом искусстве”*: стратегии деэротизации» Анна Петрова (Музей русского импрессионизма, Москва) проследила историю обнаженной натуры, «легализацию» и оправдание этого жанра в европейской и русской живописи конца XIX — первой четверти XX века на фоне изменений социальных и экономических условий жизни.

Елена Куранда (независимая исследовательница, Санкт-Петербург) в докладе «*Мечта о маленьком доме как guilty pleasure Игоря Северянина*» рассмотрела стихотворение 1915 года «Поэза Русскому Обществу» с финальным призывом: «Русское общество! Дай же мне маленький дом!» Исследование основано на архивных материалах и текстологических наблюдениях, ведь речь идет о никогда не публиковавшемся тексте, изначально написанном для шестого тома «Собрания поэт» «Тост безответный» (1916, изд. В.В. Пашуканиса). Стихотворение не опубликовано до сих пор (сохранилось в наборной рукописи) и упоминается только в словаре неологизмов Северянина из-за слова «жизненосец». Вследствие этого содержание доклада касалось не репрезентации стыда / постыдного удовольствия, а сокрытия этой репрезентации в творчестве Северянина. Докладчица сосредоточилась на причинах того, почему мечта о доме, полученном от Русского общества, казалась поэту постыдной, видя одну из них как литературоцентрическую, которая восходит к оппозиции «поэт — буржуазное общество», имеющей большое значение в литературной традиции, в том числе в творчестве Игоря Северянина.

Константин Богданов обратился к докладчице с вопросом: был ли, по ее мнению, поэт цельным, последовательным художником и человеком или он всю жизнь

примерял на себя разные маски? Ответ докладчицы однозначен: Северянин был цельным, работоспособным и трудолюбивым художником, а его тексты следует рассматривать как личный и откровенный дневник.

В следующем выступлении, «*Некоторые замечания об обэриутских guilty pleasure*», Александр Кобринский (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) рассмотрел в своем докладе критерии понятия «guilty pleasure» у обэриутов, показав, что они ориентировались на целый ряд разнонаправленных эстетических векторов, формировавшихся как в широком пласте русского авангарда, так и внутри небольшой группы единомышленников, поэтов и философов. При этом было показано, как на практике могут смещаться и инверсироваться представления о массовости и элитарности, коммуникации и автокоммуникации, авангардности и традиционности, а также о явлениях быта и литературы. Так, в частности, докладчик рассказал о том притяжении и отталкивании, которое испытывали обэриуты по отношению к Борису Пастернаку. В 1926 году Даниил Хармс и Александр Введенский писали к нему с просьбой о публикации в альманахе объединения «Узел», но уже к 1934 году их отношение по разным причинам сменилось на резко негативное, а чтение стихов Пастернака стало восприниматься как постыдное guilty pleasure и перформатив, разрушающий эстетические представления обэриутов.

Алина Соломонова (Военно-космическая академия им. А.Ф. Можайского, Санкт-Петербург) посвятила свое выступление «*От постыдного удовольствия к “Межработфильму”*»: эскиз к истории кинопросмотров в России и Германии в первой трети XX века» практикам кинопросмотра и коммуникации с оглядкой на пропаганду, социальную критику, стратегии обхода запретов провокационных тем, попытки воспитания зрителя. Докладчица задалась вопросами: могут ли быть объединены методология истории кинопросмотров и методология истории чтения? что считалось в эстетике раннего кино постыдно дурным вкусом? Виктор Шкловский писал в статье «Сюжет в кинематографе», что измученные работой писатели придумали «машинку для сюжетов»: клишированные ситуации и предсказуемый набор героев. Визуальная шаблонность и постыдно банальные штампы (например, связанный персонаж на рельсах) непримиримо порицались многими критиками. Так, Лотта Эйхнер писала о фильме «Фауст» признанного режиссера Фридриха Мурнау: «сцены, напоминающие лубочные открытки».

В дискуссии после доклада речь зашла о методологии исследования зрительского восприятия: насколько можно доверять жанру «письма в газету» и публичным отзывам? Ответ на этот вопрос требует своих оговорок и остается открытым.

Второй день конференции открылся докладом Виктора Вахштайна* (Ариэльский университет, Израиль) «*Лицемерие и морализаторство: два основания социального порядка в микросоциологии*» о концептуализации лицемерия в социологии с опорой на работу «Анализ фреймов» Ирвинга Гофмана. В свете микросоциологии базовая аксиома лицемерия определяет социальную жизнь, а уличение в guilty pleasure разрушает не только репутацию человека, но и наше представление о своей самоидентичности: всего лишь одно неверное действие заставляет нас сомневаться во всей жизни и всех действиях «оступившегося». Институциональные формы обвинения в постыдных удовольствиях продолжают изменяться — от коллективного суда на партийном собрании до коллективного же осуждения студентами профессора, чье пристрастие к эротическим фильмам случайно и неловко раскрывается публично: современное негодование, помноженное на возможности социальных сетей, представляет собою смесь разговора на светской вечеринке и карательной службы по надзору за нравственностью граждан.

* Внесен Минюстом РФ в список иноагентов.

Доклад Галины Лесной (МГИМО, Москва) «*Пьедестал или грязь*»: *Леся Украинка об образе “новой женщины” во французской беллетристике конца XIX века*» рассматривал отношение писательницы к «женскому вопросу» в литературе. Цитата, вынесенная в заглавие доклада, относится к статье самой Леси Украинки «Новые перспективы и старые тени», напечатанной в петербургском журнале «Жизнь» в 1900 году. Женская эмансипация для писательницы представлялась ключевым вопросом в мировой литературе, поскольку по положению женщины можно судить обо всем обществе. В своем критическом отклике Леся Украинка заключает, что французская литература, в прошлом создав яркие стереотипы женских образов, отстала от времени и от развития других мировых литератур и не способна преодолеть рамки комплимента (пьедестал) или брани (грязь) по отношению к женщине. Женская тема, по мнению Леси Украинки, достигла большего развития в норвежской, немецкой и русской литературах: «Тем временем именно за эти последние тридцать лет литература о женщине и сама женщина значительно прогрессировали в других странах. Дальше всех пошла в этом направлении Россия, где женский вопрос считается теоретически решенным, да и практически женщина там пользуется гораздо большей материальной и нравственной независимостью, чем в Западной Европе, что сразу бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю и лучше всего чувствуется самой русской женщиной, когда ей приходится попадать в западноевропейскую обстановку». Лицемерие же, по мнению писательницы, заключается в том, что французская литература считается самой передовой не по праву, а по способности облекать средние мысли в «эффектные одежды».

Людмила Кастлер (Университет Гренобль-Альпы, Франция) в докладе «*Невыносимая легкость постыдных удовольствий (через призму Чехова)*» уделила внимание репрезентации тех чеховских персонажей, которые, будучи гедонистами, испытывают некий стыд или конфуз перед окружающими за свои предосудительные пристрастия. Прежде всего, это Леонид Андреевич Гаев, хрестоматийный бонвиван из пьесы «Вишневый сад», которому автор приписал массу забавных удовольствий. Некоторые из них, как, например, склонность к высокопарным речам, не одобряются его окружением. В содержательном и этическом плане интересно то, что чувство стыда у Гаева (иногда наигранное) подчеркивает искреннее чувство вины у его сестры Раневской.

Элеонора Шафранская (МГПУ, Москва) посвятила свое выступление «*Случай Усто Мумина*» драматической судьбе художника Александра Васильевича Николаева (1897—1957). В 1920-х годах он переезжает работать в Самарканд и под влиянием нового культурного окружения изменяет всю свою жизнь, берет псевдоним, под которым и войдет в историю искусства, увлекается исламом, якобы даже принимает его (что не доказано) и создает фантастические картины, часто портреты восточных юношей, которые впоследствии и дадут повод к пересудам о «постыдных удовольствиях» и возможной гомосексуальности художника. В 1938 году художник был арестован НКВД по обвинению в контрреволюционной деятельности, освобожден в 1942 году, продолжил работать в Ташкенте, но своих изящных и загадочных юношей больше не рисовал. Для Элеоноры Шафранской вопрос о личных предпочтениях художника остается открытым, она также справедливо указывает, что само восприятие его картин 1920-х как «гомоэротичных» — лишь одно из возможных определений его уникальной художественной системы³. Этот доклад дал повод лишний раз задуматься о том, как часто мы пытаемся упростить искусство и поставить его на службу политике, идеологии, социальному порядку, забы-

3 Подробнее о жизни и творчестве Усто Мумина см.: *Шафранская Э. Усто Мумин: превращения*. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023.

вая о том, что художник — мастер превращений, путешественник, странник и в своем искусстве всегда больше наших узких представлений о его исторической личности.

Следующим выступил *Михаил Егоров* (Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского) с докладом «*Приличное неприличное: удовольствия в романе Эдуарда Лимонова “Это я — Эдичка”*». По мнению исследователя, роман Лимонова интересен тем, что его автор последовательно инсценировал предпочтение удовольствиям трансгрессивным, бесстыдным, выглядящим более объемными, выпуклыми в общей структуре сюжета. Удовольствия же, общественно поощряемые, словно бы имеют иллюзорную основу, всегда оказываются связаны не только с положительными, но и в первую очередь с негативными эмоциями. «Запретные» удовольствия и «разрешенные» относительно друг друга выступают в романе чем-то вроде дерридианского восполнения (supplement), как помехи друг другу, которые в то же время являются необходимыми условиями для возможности обоюдного отчетливого существования и восприятия.

В докладе *Марии Александровой* (Нижегородский государственный лингвистический университет) «*Аморалка” и “человек желающий”: “Ванька Морозов” Булата Окуджавы в контексте советской культуры»* были рассмотрены сюжеты стремления к общественно порицаемому удовольствию и платы за него на примере «Ваньки Морозова» (1957) Булата Окуджавы, «Красного треугольника» (1963) Александра Галича и «Невидимки» (1967) Владимира Высоцкого. К анализу этих произведений докладчица привлекла концепции «советского человека» Юрия Левады и «ложной аскезы» Михаила Эпштейна, фиксирующие тенденцию советской культуры контролировать желания, осуждать заинтересованность в личном удовольствии и выдавать нужду за добродетель. В такой системе ценностей допустимо лишь коллективно переживаемое удовольствие, наслаждение как плата за труд. «Человек желающий» всегда под подозрением, а его удовольствия всегда постыдны и требуют общественного порицания. Окуджава, Галич и Высоцкий в своих произведениях отвоевывают «человека желающего» у общественной морали.

Доклад *Ярославы Захаровой* (Мюнхенский университет им. Людвига и Максимилиана, Германия) «*Стыд за литературу и границы интерпретации: Вебер против Пригова»* посвящен попыткам наметить антропологическую перспективу в вопросах оценки художественного произведения и прояснить роль личных мотиваций таких оценок на примере журнальной полемики 2005 года между поэтом и переводчиком Вальдемаром Вебером и художником Дмитрием Приговым на страницах журнала «Иностранная литература».

В докладе *Веры Полищук* (независимая исследовательница, Санкт-Петербург) «*Вуайеристические мотивы в прозе Набокова»* речь шла о том, какие функции выполняет описание социально порицаемых и табуированных сексуальных практик, вуайеризма и вуайеризма в сочетании с мастурбацией. В частности, была рассмотрена сопоставимость этих описаний с широко представленными вариантами подглядывания и соглядатайства в целом, от шпионажа до охоты. Основную задачу своего сообщения докладчица сформулировала как еще одно указание на связь между совокупностью сексуальных мотивов и общей темой зрения и слепоты — ключевой, по ее убеждению, в набоковской концепции творчества и мироустройства.

В докладе *Гульчиры Гариповой* (Московский городской педагогический университет) «*Сублимация стыда в этике “разрушающего эроса”: художественные репрезентации второй половины XX — XXI в.»* был представлен компаративный анализ сублимации стыда иеротопического пространства-сознания рефлексирующего героя в русской романистике второй половины XX — XXI века. Сублимацию стыда, по ее мнению, организует антиномизм чувства стыдливости и эмотивного

состояния наслаждения, будучи вместе с тем защитным механизмом психики, ответной реакцией на подавление страха «узнавания». Такой стыд фиксирует не социальные составляющие стыда узнавания, а именно экзистенциальные, связанные с проблемой личного самоузнавания или с сексуальными импульсами, инвестированными в «я». Так, в рассказе А. Битова «Пенелопа» герой сублимирует стыд через иллюзию своей «независимости», освобождает себя от ответственности, а страх социального узнавания выражается в тревожных переживаниях «недоброкачественного стыда» (И. Роднянская), предосудительного удовольствия от осознания своего превосходства и предвкушения сексуального удовлетворения. В романе Петра Алешковского «Рыба. История одной миграции» стыд узнавания запретного сакрального сублимируется в предосудительное наслаждение, стыд разрушения сокровенного «телесного» сублимируется в эмпатическую боль и эмпатическую любовь-самопожертвование как высший смысл бытия героя «пришельца-неофита». В романе Анри Волохонского «Роман-покойничек» бесстыдная «плоть тела города» становится сквозным образом, который разворачивает картину «плоти тела имперского мира». В романе Киора Янева «Южная Мангазея» практически все героини свои экзистенциальные и социальные страхи, неприятие «имперского мира» сублимируют в стыд бесстыдства, но не как нравственное чувство, а как порождаемый загнивающим миром «классический набор атавизмов, стыдный для арийской расы», прикрываемый эротическим удовольствием и безумием как знаками безумной имперской (опять же советской) эпохи.

В целом тематическое и дисциплинарное разнообразие конференции (не)лишний раз напомнило об изменчивости как самих чувств и эмоций, так и непостоянстве регулирующих их норм. Литература и искусство — опыт экспериментальной и визионерской проверки социальных условностей «на прочность», разработки сценария еще не существующего, но возможного мира, открывающего доступ к сфере Воображаемого. Внимание к метаморфозам индивидуального самоощущения и стремление контролировать его предписаниями политического и социального приоткрывает то обстоятельство, что эти предписания не даны как таковые, но создаются теми, кто использует их в качестве идеологической ширмы «социального порядка», «вечных истин» и т.д. Но история культуры, вопреки всему, обнажает спорные вопросы тем, что создает и пересоздает все новые пространства «предосудительных удовольствий».

Ярослава Захарова

Автофикшен в контексте современности:

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

Круглый стол

«Автофикшен и новые автобиографические практики в русскоязычном пространстве»

(МГУ, 24 февраля 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_189_5_424

Автофикшен — режим письма, в рамках которого авторы настаивают на автобиографическом тождестве рассказчиков и героев, соединяя в тексте факты биографии с художественным вымыслом. Его жанровые границы сложно определить, так как такого рода письмо предполагает смешение романной формы с эссе, дневниковыми записями, мемуарами. Зачастую автофикшен — это письмо не только о травматичном опыте, но и о прошлом, которое становится частью автобиографического повествования, как правило, от первого лица.

С момента, когда Серж Дубровски впервые определил свой роман «Fils» как «автофикшен», прошло более сорока лет. В конце 1970-х годов во Франции эксперимент Дубровски получил обширный теоретический отклик. Природу текстов, сочетающих в себе и факт и вымысел, пытались определить многие теоретики: Филипп Лежен, Венсан Колонна, Филипп Гаспарини, Жерар Женетт, в том числе и сам Дубровски, окруживший внутри и снаружи свои тексты автотеорией¹. Было ли нововведение автора свидетельством кризиса интеллектуального доминирования постструктуралистской теории² или маркировало процесс размытия литературных жанров — «автофикшен» вошел терминологически и практически в разноязычные практики письма.

К концу 2010-х годов разговор о природе автофикшена как о литературной практике письма снова стал актуален, в частности благодаря появлению новых имен в русскоязычной литературе. Если в западноевропейском литературоведении дискуссии вокруг автофикшена продолжались с момента выдвижения Дубровски «патента» на новый жанр, то русскоязычной теоретической мысли пришлось заново реконструировать и создавать подходы к изучению данного явления. Круглый стол «Автофикшен и новые автобиографические практики в русскоязычном пространстве» стал площадкой диалога, в котором развернулась свободная дискуссия вокруг заявленной темы. Участники еще раз напомнили друг другу, что автофикшен — это живое явление, не ограничивающееся только академическим дискурсом, а предполагающее кооперацию авторов, издателей, переводчиков, литературных критиков и исследователей.

Сущность автофикшена: теории, практики, подходы

Галина Юзефович (независимая исследовательница, Москва) в своем докладе «Автофикшен: история понятия и актуальные тенденции в России и мире» рас-

-
- 1 Подробнее см.: *Fournier L. Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism. Cambridge: MIT Press, 2021.*
 - 2 *Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 12—40.*

сказала об истории и особенностях явления, сделав вывод о том, что автофикшен сегодня является едва ли не главным жанром современной литературы. Однако, отметила Юзефович, автофикшен отнюдь не новинка: жанр изобрел не автор этого термина Серж Дубровски. В литературе известны и более ранние произведения с подобного рода автобиографическими повествованиями. Первый писатель в этом ряду — Марсель Пруст. В его цикле «В поисках утраченного времени» прослеживаются черты автофикционального письма. Из более поздних примеров можно вспомнить Эдуарда Лимонова, чьей прозе также присущи автобиографизм и откровенность.

Говоря об отношениях между автором и героем, Юзефович поясняет, что в автофикшене они проблематичны — корреляцию между автором и его героем сложно определить. Популярности автофикшена способствуют три фактора: усталость от «классических» нарративов, рост значимости персонального опыта, стремление говорить об универсальном через частное. Критик обращает внимание, что важно не путать личный и травматичный опыт, так как автофикшен отнюдь не сводится к литературе травмы. Свой обзорный доклад Юзефович завершила перечислением особенностей автофикционального письма: отказ от традиционной нарративной структуры, замена сюжетного каркаса системой внутренних «рифм», переплетение персонального, семейного и коллективного опыта в рамках одного контекста.

Об опыте преподавания новых автобиографических практик рассказала исследовательница *Екатерина Лямина* (ИМЛИ РАН, Москва) в докладе «*Нон-фикшен и автофикшен — сообщающиеся сосуды или герметичные?*». Докладчица ставила перед собой задачу проследить, как менялись цели студентов, которые приходили на курс по изучению эго-документов с 2018 года. Для студентов важно обращать внимание на структурные и функциональные несходства некоторых жанров эго-документов. Например, студенту или студентке важно понимать, что дневник и воспоминания по-разному устроены и по-разному воспринимаются читателем.

В первый год Лямина со студентами обсуждала границы жанров внутри нон-фикшен-литературы. Позже среди студентов более приоритетным стал вопрос о соотношении вымышленного и фактологического в рамках одного текста. В последние годы, по замечанию исследовательницы, преподаватели все больше стараются развести художественное и нехудожественное повествования при разговоре об эго-документах, уравнивая самоценность обоих типов письма. Несмотря на все усилия, в своих работах учащиеся склоняются к фикциональности. В домашних заданиях студенты все больше беллетризуют автобиографическое повествование, выходя таким образом на «рецепт» автофикшена: соединение фактографического и вымышленного в тексте. Подводя итоги своего доклада, Лямина отметила интерес молодых людей, которые занимаются творчеством, к документальным текстам. Он заострен и направлен специфически — не на усвоение классификации внешних маркеров документальности и затем использование того, что оказывается полезным в «творческой лаборатории», а на восприятие и интериоризацию.

Лариса Муравьева (независимая исследовательница, Санкт-Петербург) в своем докладе «*Автофикшен и фотография: призрачный снимок от первого лица*» рассмотрела взаимосвязь новых автобиографических практик и фотографии как медиа, помещенного в пространство автофикциональной рефлексии. Первой пост-модернистской версией автобиографии докладчица называет роман «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975) одноименного автора, который начинается с серии описаний фотографий. Позже Эрве Гибер в «Сюзанне и Луизе» (1980) практикует искусство фотокниги. Фотография, шедшая рука об руку с литературными экспериментами на всем протяжении XX века, в автобиографическом дискурсе становится способом конкуренции за память и право репрезентировать прожитые события. Фотоснимок,

по замечанию Муравьевой, отсылающий к реальности за его пределами, способен не только дополнять, но и замещать репрезентируемое прошлое или субъекта, изображенного на снимке. Однако мы можем проследить не только конкуренцию, но и сближение двух медиа. В прошлом веке этому способствовало несколько факторов: развитие искусства фотокниги и высокий издательский интерес к ним, а также «завороженность» как фотографов, так и писателей самим фотографическим жестом, способным трансформировать реальность: объектив фотографа удваивает ее или замещает фотоснимком, по-своему интерпретирует. Благодаря фотографии автофикциональное произведение расширяет границы опыта и границы чувствительности авторов и читателей: усиливается референциальность рассказанного, с помощью данного медиа выводятся новые стратегии саморепрезентации. В заключении Муравьева выделяет две возможные функции фотографии в автофикшене: ремеморация и производство аффекта через создание «места травматического». Первая функция заключается в том, что фотография не только отсылает к прошлому, но и воссоздает утраченное время через эмоции и аффект. Вторая функция воплощает себя в конструировании травматического пространства, например когда фотография помогает говорить о потере близкого человека.

После теоретических докладов об опыте практического взаимодействия с автофикциональными текстами рассказала переводчица *Шаши Мартынова* (Салоники, Греция) в докладе «*To do: позвонить автору. Переводчик и его настройки на работу с автофикшеном*». Она подчеркивает, что в работе с текстами, которые опираются на персональный опыт и перерабатывают его, важно личное общение с автором. Говоря о работе над книгой Оливии Лэнг «Одинокий город», Мартынова обратила внимание, что иногда коммуникация с автором осуществляется не напрямую. Лэнг в своем тексте исследует тему одиночества в большом городе, анализируя как личный опыт, так и опыт известных художников, например Эдварда Хоппера и Энди Уорхола. Переводчица отмечает, что для лучшего понимания текста ей помогло множество документальных фильмов о персоналиях, которые упоминаются в книге.

Автофикшен в русскоязычном литературном пространстве

В настоящее время жанр автофикшен широко представлен на книжном рынке. О стратегиях работы российских издательств с русскоязычными автобиографическими текстами рассказала в своем докладе «*Публикация и продвижение автобиографического творчества: как издатели работают с новыми жанрами*» *Наталья Ломыкина* (МГУ). В докладе исследовательница выделила три ведущие стратегии бытования автофикшена в издательской сфере. Первой и самой очевидной стала практика издания автофикшен-текстов уже известных в литературном мире писателей. Издательство «Согрус» опубликовало роман Анны Старобинец «Посмотри на него» (2017), опираясь на устойчивый интерес и доверие своих читателей. Когда речь заходит об издательствах со сложившейся репутацией, то в поиске новых авторов они намеренно следуют популярному у читателей тренду: в качестве примера Ломыкина рассказала о романе Светланы Павловой «Голод» (2023), вышедшем в «Редакции Елены Шубиной». Создание в редакторском портфеле целого автофикшен-направления, в рамках которого открывается все больше новых имен, можно считать важной стратегией, которой, например, следует молодое прогрессивное издательство «Polyandria NoAge».

Проблему субъекта в современном русскоязычном автофикшене рассмотрел в докладе «*“Способ почувствовать себя живой”: герменевтика субъекта в русскоязычном автофикшене 2000—2020-х годов*» *Алексей Масалов* (РГГУ, Москва).

Исследователь показал, как в фокусе проблемы субъекта в XX веке, поставленной Мишелем Фуко в работе «Археология знания» (1969), обозначился авторский жест высвобождения субъективности из властных диспозиций. По Фуко, субъект представляет собой совокупность исторически сложившихся дискурсов; ту же проблему разрабатывал концептуализм по отношению как к идеологии, так и к самому художественному дискурсу, зафиксировав исчерпанность художественных языков. Однако уже сам Фуко, а также Джорджо Агамбен в эссе «Автор как жест» (2022), намечают выход из дискурсивной обусловленности субъекта. В русскоязычной литературе эксплицитно эту проблему ставит поэзия в 1990—2000-е годы, используя модус правдивости, в рамках которого становится ясно, что «люди занимаются не поэзией, а своей жизнью» (Дмитрий Воденников), создавая в текстах поэтику «новой искренности».

Таким образом, автофикциональные практики письма (как в поэзии, так и в прозе) вырабатывают стратегии авторского жеста (по Джорджо Агамбену), которые способствуют субъективации и освобождению от власти дискурсов. В рамках концепции философа субъективация становится жестом «постановки жизни на карту», неминуемым затрагиванием ее этической стороны. Среди таких стратегий можно выделить «самодонос» в поэзии 1990—2000-х (Дмитрий Воденников, Кирилл Медведев) и «проговаривание травмы» в поэзии 2010-х (Галина Рымбу, Оксана Васякина). Как заключил докладчик, в современном русскоязычном автофикшене репрезентация травмы и сопутствующие ей аффекты страха, стыда, боли становятся таким жестом субъективации, попыткой выхода из дискурсивных обусловленностей.

В докладе «Взгляд и его роль в структуре субъективности: стратегии автомедиальности в русскоязычном автофикшене» Карина Разухина (МГУ) продолжила говорить о проблеме субъекта в современных автофикшен-текстах, вводя два вектора рассмотрения данной проблемы. Практики саморепрезентации исследовательница рассмотрела через понятие «автомедиальности», предполагающее использование в автонарративах различных медиа в широком смысле³ (фотографий, кино, документов, изображений и т.д.). Вторым направлением доклада стало исследование феномена автофикшена через теорию селфи с опорой на работу Дмитрия Узланера «Объективная субъективность: психоаналитическая теория субъекта»⁴.

Категория Другого (в терминологии Жака Лакана) имеет огромное значение для формирования автонарратива: в автофикшене построение идентичности всегда строится на взаимоотношениях с такими «другими» (например, в романах Оксаны Васякиной «Степь» (2022), «Рана» (2021) — это мать и отец писательницы). Однако взгляд Другого — это контролирующее письмо инстанции, с которой рассказчицы текстов Оксаны Васякиной, Марии Степановой и Натальи Мещаниновой вынуждены соотносить свой биографический образ в тексте. Ведущей практикой здесь служит акт саморазоблачения, прямое высказывание (искреннее обнажение фактов биографии), позволяющее ненадолго «приручить» «других», в чьей оптике оказываются повествовательницы, когда выстраивают образы своих героинь. Метасознательность⁵ текстов служит поддержанию эффекта достоверности, а также

3 Moser C. *Automediality // Handbook of autobiography/autofiction* / Ed. by M. Wagner-Egelhaaf: In 3 Bde. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2019. Bd. 1. P. 247.

4 Узланер Д. *Объективная субъективность: психоаналитическая теория субъекта*. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021.

5 Подробнее об этой особенности: Hutcheon L. *Narcissistic narrative: The metafictional paradox*. Wilfrid Laurier University Press, 2014.

позволяет использовать другие медиа для прорисовки тех или иных сторон автобиографической идентичности. Отсутствие границы между миром текста и реальностью позволяет, таким образом, не замыкать нарратив о себе в четкие жанровые формы и поспорить с фикциональностью как качеством, присущим именно литературному тексту, сделав его более открытым к интермедийным экспериментам.

Конференция позволила прийти к заключению, что автофикшен — это проблематичное явление, которое нуждается в новом теоретическом инструментарии. В связи с переводом автофикшена на русский язык и его изучением была актуализирована проблема терминологической неопределенности, а также проблема соотношения жанровых границ. Отдельной исследовательской задачей можно считать применение «компаративного» подхода, который связан как с переводной природой автофикшен-текстов, так и со спецификой именно русскоязычного автофикшена. Автофикциональное письмо обладает своими особенностями, взаимосвязанными с контекстом сегодняшнего дня — они нуждаются в пристальном изучении не только теоретиками и историками литературы, но и критиками, переводчиками и авторами, экспериментирующими в модусе этого письма.

Карина Разухина, Адель Юсупова