

о ней Барта созвучны размышлениям Гаспарова в статье о Маршаке (двумя главными приемами в его детских стихах Гаспаров назвал «повторение и расчленение»), а деревянная доминанта иллюстраций энциклопедии созвучна с иллюстрациями к советским детским книгам 1920-х годов.

В ходе обсуждения доклада возник вопрос об отношении Гаспарова к Барту. Известно, что вообще Гаспаров относился к тому, что принято называть «французской теорией», с большим скептицизмом; об этом, в частности, вспоминает Наталья Автономова, соавтор Гаспарова и, с другой стороны, прекрасный знаток этой самой теории. Однако бытует мнение, что именно для Барта Гаспаров делал исключение. Мнение это подтвердил Роман Лейбов, рассказавший о своем давнем разговоре с Михаилом Леоновичем о структурализме. Гаспаров был по обыкновению скептичен, а Лейбов, соглашаясь с ним, признался, что делает исключение для Барта. «Я тоже», — отозвался Гаспаров. Однако была ли эта реплика искренним согласием или данью вежливости? Вопрос остается открытым — и это, пожалуй, скорее хорошо, чем плохо. Гаспаров не превратился в памятник, он предмет обсуждений и споров, которые будут вестись еще долго — и в том числе на следующих Гаспаровских чтениях.

Вера Мильчина

Письмо и чтение в теоретическом, историко-литературном и дидактическом контекстах

**Третья Международная конференция
«Теории и практики литературного мастерства»**

(НИУ ВШЭ, 3–4 сентября, 2021 года)¹

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_426

3–4 сентября 2021 года в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» состоялась ежегодная международная конференция «Теории и практики литературного мастерства», объединившая исследователей, писателей, критиков и переводчиков. Центральной темой конференции стал диалог, рассмотренный в самых различных контекстах и перспективах: как речевая форма, динамично меняющаяся в писательских практиках, как инструмент коммуникации с разными читающими публикациями и как диалог самого художественного письма с иными, нехудожественными, дискурсами. Обсуждение на секциях конференции

1 Статья подготовлена по результатам проекта «Перевод и трансфер: западная литература в зеркале русской культуры (XVII–XXI вв.)» при поддержке фонда «Гуманитарные исследования» ФГН НИУ «Высшая школа экономики» в 2020–2022 гг.

(как теоретико- и историко-литературных, так и прикладных) строилось вокруг нескольких вопросов. Как устроены диалоги в историко-литературной перспективе и динамике? Как создавались диалоги в художественном письме прошлого? Как они создаются сейчас? Как их создавать самому и как учить такого рода письму? Однако проблематика конференции не ограничивалась обсуждением диалога как речевой формы в теоретической и прикладной перспективах. Диалог понимался шире: как форма коммуникации с читателем, научными дискурсами, академическим миром, предшествующими литературными традициями.

Не менее значимыми оказались и обсуждения, фокусировавшиеся на практиках обучения письму: подобные педагогические опыты в российском академическом пространстве особенно нуждаются в поддержке и осмыслении, а профессиональное сообщество, с ними связанное, — в расширении. В отличие от ситуации в США, где, как рассказал почетный лектор конференции *Джеймс Инглиш* (Университет Пенсильвании, США), тесная взаимосвязь между писательством и академическим миром выстроена уже сейчас и где учебные программы и курсы, обращенные к творческому и академическому письму, имеют значительное влияние на современный литературный рынок и литературный процесс. В таком контексте диалог (как заявленная тема конференции) — это взаимодействие писателей с академической средой, а также взаимообмен художественного письма с письмом академическим, литературы — не только с другими искусствами, но и с научным знанием.

Продолжив эту тему, *Кирилл Корчагин* (ИРЯ РАН, Москва) в докладе «*Поэзия как исследование*» рассмотрел проблему заимствования поэзией разных эпох идей и понятий из науки своего времени. Возможны разные пути взаимодействия поэзии и науки: появление научных сюжетов в поэзии, тематизация науки, но гораздо важнее — постановка поэзией задач, схожих с научными, выявление у поэзии не только художественного, но и исследовательского потенциала, рассмотрение поэзии как эстетической, и как познавательной деятельности. Как показывает Корчагин, до начала XX века поэзия тяготела к заимствованию тем и понятий из естественно-научного дискурса, но ситуация изменилась к середине XX века, когда поэзия обратилась к проблематике гуманитарных наук. На разнообразном материале (Октавио Пас, А. Монастырский, М. Еремин, М. Сухотин и пр.) было продемонстрировано, как поэзия вступает в диалог с наукой, как абсорбирует ее терминологический аппарат, как заставляет взаимодействовать различные (художественный, документальный, научный) дискурсы, проблематизируя границы между научной поэзией, документальной поэзией, поэзией как исследованием.

Проблема диалога теперь уже между исследованием поэзии и естественно-научными дисциплинами (математическое моделирование, программирование) ставилась в других докладах теоретической секции. Так, *Евгений Казарцев* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Семантика ритмических эффектов в стихотворной речи*» обратил внимание, что при исследовании семантики ритма в поэзии перспективным оказывается выделение определенных ритмических паттернов (по типу частотного словаря). Казарцев указал на возможности таких исследований при помощи математических моделей, *Борис Орехов* (НИУ ВШЭ, Москва) — на проблемы и перспективы взаимодействия методов русского стиховедения и методов digital humanities, распространенных в западных университетах и в последние годы получающих распространение в российских. В докладе «*Научные траектории стиховедения и digital humanities: несостоявшийся союз*» Орехов подчеркнул, что современные методы digital humanities, помимо выбора конкретного объекта исследования (например, длины заглавий — как у Ф. Моретти), требуют от ученого не только использования квантитативных методик, но и обязательного создания объяснительной модели с опорой на теории, разрабатываемые гуманитарными

дисциплинами. В таком случае взаимодействие методов digital humanities и русского стиховедения могло бы быть продуктивным благодаря обмену разными системами моделирования и подсчета, а также возможному решению общих проблем (созданию объяснительных моделей).

Татьяна Венедиктова и Диана Немец-Игнашева (МГУ) в своем совместном сообщении «Диалог и/как насилие (на примере рассказа У. Фолкнера)» обратили внимание на другой аспект диалога в пространстве литературы, на его прагматическое измерение. В докладе был рассмотрен опыт чтения рассказа «Засушливый сентябрь», в котором диалог персонажей интересен не только своим внутренним устройством (стилистическими особенностями, участием в конструировании нарратива), но и тем эффектом, который он производит на читателя, тем опытом, который он для читателя формирует (моделирует). Диалог в рассказе требует от читателя замедляться, останавливаться в неприятных ему состояниях, погружаться в осознание тех проблем и того опыта, от которого в реальной жизни ему скорее захочется отвернуться. Фолкнер как будто заставляет читателя осмыслить, отрефлексировать постепенную смену идентичностей, которую он переживает в процессе чтения — от внешнего, почти случайного наблюдателя до соучастника и жертвы. Как подчеркнули докладчицы, диалог в такой ситуации предлагает читателю как будто бы «переступить через границы своего тела», через границы идентичностей и сделать выбор, находящийся вне пределов авторского суждения. Возможность такого выбора и возможность сменить примеряемую на себя роль для читателя — это роскошь, которую может себе позволить литература, или опасная безответственность, за которую нужно литературе пенять? Так, диалог в рассказе Фолкнера демонстрирует способность воплощения в слове человеческого опыта, динамичного и подвижного в своей «дружости» по отношению к опыту читателя.

В рамках секции «От теории к истории» было продолжено обсуждение продуктивного диалога между художественным письмом и гуманитарными науками. *Валерий Вьюгин* (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) в докладе «Мимесис в теории и на практике: об одном диалоге в XX веке» на широком материале, охватывающем и литературу, и живопись XIX и XX веков, продемонстрировал, как гуманитарные теории оказывали влияние на художественную практику (как литературную, так и изобразительную). *Майя Кучерская* и *Евгения Кельберт* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «Дидактическая поэтика Иосифа Бродского» рассмотрели возможность диалога между писателем и академической средой: в фокусе их внимания оказались педагогические практики И. Бродского, много лет преподававшего в американских университетах. Задача исследовательниц — показать, как соотносились творческие задания Бродского, которые он предлагал студентам на курсах по истории литературы и по поэзии, и его собственная поэтическая практика. Проблема диалогизма для поэзии Бродского имеет особую важность, но в данном случае рассматривался диалог поэта со студентами и с самим собой, со своими стихами. Хотя общим местом для литературоведения является представление о том, что Бродский не любил преподавать, тяготился педагогическими обязанностями и даже свысока относился к студентам, внимательное рассмотрение его педагогических опытов, как показали Кучерская и Кельберт, опровергает это устоявшееся мнение. Студентам Бродский предлагал выполнить задания (создать художественное произведение, написать стихотворение), близкие по тематике и проблематике к его собственным поэтическим опытам: его педагогические практики стали еще одним пространством рефлексии о жанре и форме.

Возможности взаимодействия академического и художественного миров были рассмотрены и в докладе *Ольги Нечаевой* (Университет Пенсильвании, США) «Формализм Виктора Шкловского: creating writing vs. creative reading». Иссле-

довательница обратилась к работам В.Б. Шкловского, чтобы переосмыслить наследие формализма через призму письма и чтения. Формализм чаще рассматривался прежде всего как метод анализа, как особая оптика для исследования уже созданных литературных произведений. Нечаева предлагает посмотреть на формализм с точки зрения интереса формалистов к обучению творческому письму. В работе Шкловского «Техники писательского ремесла» мы можем обнаружить тезисы, знакомые нам по формалистскому подходу к анализу текста (например, формула «писатель — человек, заново видящий вещи» идейно пересекается с приемом остранения, рассмотренным Шкловским в программной статье «Искусство как прием»). Такая взаимосвязь письма и чтения в теории Шкловского не случайна: в писателе он видел в том числе читателя, в обучении письму («писательскому ремеслу») — процесс аналитического чтения.

В историко-литературной секции конференции предлагалось рассмотреть диалог в исторической динамике. *Андрей Аствацатуров* (СПбГУ) продемонстрировал, как исследование коммуникативных практик в повести Генри Джеймса может быть использовано не только с научной, но и с педагогической целью (на занятиях по творческому письму). «Письма Асперна» Джеймса представляют собой пример прозы, в которой автор раскрывает возможности литературных жанров через жанры речевые: каждый из героев повести становится заложником собственного жанра (герой-филолог — жанра авантюрного романа, героиня — романа любовного). Только обмен точками зрения персонажей позволяет выйти за пределы исчерпанных жанровых форм.

Первый день работы конференции завершился круглым столом «Женское письмо сегодня», модератором которого стала *Александра Баженова-Сорокина* (НИУ ВШЭ, Москва), а участницами — Полина Барскова, Арина Бойко, Оксана Васякина, Татьяна Замировская, Светлана Лукьянова, Евгения Некрасова, Валерия Пустовая. Круглый стол зафиксировал переход от обсуждения теоретико-литературного и историко-литературного измерения диалога к измерению прикладному. Диалог теперь рассматривался в более широком контексте речи нарратора и персонажа в целом, проблематика была расширена до обсуждения особенностей «голоса» говорящего в прозе, принципов его моделирования. На круглом столе диалог рассматривался в гендерной перспективе, дискуссия строилась вокруг следующего спектра вопросов: в чем состоит специфика женского письма (в отличие от его других форм), каким образом женское письмо институционализировано в современном литературном и академическом мире, как писательницы представлены на современном российском литературном рынке и с какой читательской реакцией связан образ писательницы (в отличие от традиционной фигуры мужчины-писателя). Так, одной из ключевых проблем остается определение «женского письма». Проблема определения женского — это проблема поиска языка, который не становился бы, по формуле *Валерии Пустовой* (МГУ), «заемным мужским». *Арина Бойко* (НИУ ВШЭ, Москва) подчеркнула, что женское письмо для нее имеет расширительное значение, будучи попыткой выйти из бинарного представления о гендере, а потому женское письмо — это все, что выходит за границы традиционной мужской оптики, уклоняется от нее; что, если можно продолжить, не требует воспроизведения устоявшихся гендерных стереотипов (например, что с фантастикой как жанром могут работать только писатели-мужчины, что женское письмо ограничивается описанием болезненного опыта, или опыта травмы и др.). Некрасова в своем выступлении обратила внимание еще на одну проблему «женского письма» — проблему моделирования образа читателя. Адресовано ли женское письмо только к читательницам? Или оно работает с более широким образом читателя, предлагая ему вне зависимости от гендера пережить разнообразный куль-

турный, гендерный, коммуникативный опыт, примерив на себя благодаря идентификации с персонажем разные (в том числе гендерные) роли?

Во второй день конференции было продолжено обсуждение проблем создания прозы в ее разных жанрах и проблем обучения письму. Мастер-классы современных писателей (А. Варламова, Я. Вагнер, А. Горбунова) были посвящены особенностям создания диалогов в современной прозе (и шире — проблеме «голоса» героев), а также диалогу как инструменту различения фикциональной и нефикциональной прозы. *Алексей Варламов* (Литературный институт им. А.М. Горького, Москва), говоря о создании своего последнего романа «*Душа моя Павел*», имеющего биографическую основу, отметил, что активное использование диалогов (прямой речи героев) позволило ему уйти от жанра мемуара или документальной прозы, остаться в рамках фикциональности. Диалоги, как отметил Варламов, вряд ли возможны в документальной прозе, поскольку нуждаются в документальных подтверждениях и свидетельствах. В мемуарах, в отличие от художественной прозы, возможна, по Варламову, только косвенная речь; прямая речь, по формуле А.А. Ахматовой, «уголовно наказуема». Проблема «голоса» персонажей ставилась и *Яной Вагнер* — в применении к современной жанровой прозе.

Следующая секция — «Как я учу писать» — рассматривала творческое письмо в методической перспективе. Секция была представлена докладами выпускников магистерской программы «Литературное мастерство», ныне практикующих писателей и преподавателей. Выступающими были рассмотрены разные аспекты современного письма и особенностей обучения этим практикам: так, *Наталья Калининкова* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Как меняется / выстраивается голос рассказчика в автофикшн-прозе*» сконцентрировала свое внимание на жанре, получившем широкое распространение в последние десятилетия в англоязычной прозе и в последние годы — в русскоязычной. Пограничный между фикциональной и нефикциональной прозой, автофикшн сконцентрирован на «я» говорящего, и потому одной из основных проблем создания такой прозы становится воспроизведение голоса «я», отличного от голоса биографического автора, от голоса самого пишущего. Столкновение вымышленного и достоверного и становится основной проблемой при создании автофикциональных произведений молодыми авторами. Калининкова подчеркнула, что при обучении такому типу письма необходимо обращать внимание прежде всего на различие «я» создающего текст и «я» говорящего в тексте, на необходимую дистанцию между пережитым опытом в реальности и опытом, описываемым в тексте. Арина Бойко обратила внимание на еще одно измерение современного письма, демонстрирующее его «смешанный», «гибридный» характер. В докладе «*Использование в художественных произведениях устно-письменной речи из переписок в соцсетях и мессенджерах*» она показала, что при обучении письму необходимо учитывать ту интермедийную среду, в которой существует современный человек, в которой он общается с другими людьми, в которой вступает с ними в диалог. Диалог, таким образом, охватывает сразу несколько медийных сред: не только привычную область слова (как письменного, так и устного), но и область изображения — использование чатов и мессенджеров оказывает влияние и на характер речи (ее устно-письменные особенности), и на визуальное измерение диалога, который теперь связан с той платформой или средой, на которой он используется. *Денис Банников* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Диалоги как музыкальные произведения. Темп, ритм, атрибуция*», в свою очередь, указал еще на одно существенное измерение диалога — не только на его визуальные аспекты, но и на звуковые, имеющие значение как для устной культуры воспроизведения речи, так и для письменной, и опирающиеся в своем современном воплощении на богатую традицию использования диалога в театральных и дра-

матических практиках, на традицию экспериментирования с формой диалога и с его звучанием. Докладчик подчеркнул, что звучание диалога (то, как он звучит) и есть его значение (то, что он означает), а потому аудиальный аспект звучащей речи наделяется особой, отдельной семантикой, которая начинает по-своему взаимодействовать с паузами, остановками и пробелами в диалогах (имитирующих звуковой эффект молчания).

В рамках двух переводческих секций последовательно рассматривались проблемы перевода диалогов в современной литературе и в литературе прошедших эпох. С докладами выступили переводчики с английского (*Александра Борисенко* (МГУ)), французского (*Вера Мильчина* (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва)), немецкого (*Ирина Алексеева* (РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург)), испанского и китайского языков (*Алина Перлова* (НГУ, Новосибирск)). В качестве переводческой проблемы рассматривалось не только «содержание» диалогов (проблема перевода языковой игры, каламбуров), но и перевод глаголов говорения, а также пунктуации, оформляющей прямую речь героев.

Выбранная тема конференции этого года — диалог — позволила последовательно рассмотреть писательские практики в различных культурных и временных контекстах и обратиться к отвечающему им чтению. Чтение рассматривалось и как процесс взаимодействия с текстом, его восприятие, опыт, извлекаемый из погружения в мир литературного произведения, и как инструмент обучения творческому письму. Обсуждение традиционной историко-литературной проблематики сочеталось в рамках конференции с проблематизацией диалога в прикладном контексте — так конференция позволила объединить и создателей текстов, и тех, кто этому учит, и тех, кто эти тексты изучает.

Дина Шулятьева