

От составителей
ОБ ЭТОМ СБОРНИКЕ

Сборник состоит из трех разделов, освещающих историю становления творческого письма, некоторые аспекты его теории, а также вопросы перевода. Часть статей изначально была представлена в виде докладов на конференциях «Теории и практики литературного мастерства», которые проводятся в НИУ ВШЭ с 2019 года.

Историко-литературная часть представлена, во-первых, обзорными работами о зарождении и развитии литературной учебы в России. Основной акцент сделан на анализе принципов поэтического творчества в разные периоды и в разных литературных сообществах. Принято считать, что развитие вопросов литературной учебы — прерогатива по преимуществу XX века, однако ряд работ сборника позволяет расширить хронологические рамки. Так, в статье *Геннадия Обатнина* «Опыт истории русского нормативного стиховедения» рассматриваются различные сочинения по теории и практике стихосложения, выходящие со второй половины XVIII века и до 1960-х годов (от трактатов В. Тредьяковского до «Словаря рифм русского языка» Шаховской, лекций Вяч. Иванова на «Башне» и брошюр и учебников по стихотворчеству советского времени). Ученый определяет основные векторы, по которым шли не только эволюция самого процесса сочинительства, но и рефлексия над тем, как обучать и обучаться писательству.

Некоторым затронутым в работе Обатнина сюжетам посвящены отдельные статьи, также представленные в этом сборнике. В частности, статья *Ольги Нечаевой* «Незримые помощники или убийцы вдохновения: Сравнительный анализ руководств по литературному мастерству 1920-х годов» подробно развивает историю полемики В. Маяковского и Г. Шенгели вокруг изданных в 1920-е годы брошюр и пособий о писательстве. Помимо этого, работа подробно освещает рецепцию иностранных пособий по литературному

мастерству и их адаптацию в советской литературной среде. Статья *Анны Швеи* «Футуристическая лаборатория письма: Воспитание читателя-поэта при помощи „ерундовых орудий“» фиксирует эксперименты футуристов с письмом и читательской аудиторией, где немалое место отводится как импровизации, так и опытам с графикой, звучанием и словотворчеством (знаменитой сдвигологии А. Крученых).

Следующий блок историко-литературной части статей посвящен литературному учительству и ученичеству. Так, *Наталья Осипова* в статье «Лев Толстой как учитель creative writing» не только описывает историю яснополянских школ (1861–1862), но и демонстрирует их сложную прагматику, заключающуюся как в просвещении крестьян, так и в приближении самого Л. Толстого к образцам естественного народного языка. Статья *Александры Чабан* «„Литературная учеба“ В. Брюсова в 1910-е годы: Книга стихов „Зеркало теней“» показывает, как учитель многих молодых поэтов В. Брюсов в период кризиса символизма организовывал для себя «самообразовательные» проекты, в которых, изучая творческие приемы поэтов-предшественников, стремился преобразовать и собственный стиль. Наконец, работа *Олега Лекманова* и *Михаила Свердлова* «Литературное ученичество как прием в „Балладе о беглеце“ Е. Полонской» на примере экспериментов с жанром баллады показывает, какую роль Литературная студия при ДИСке оказала на молодых поэтов 1920-х годов (И. Одоевцеву, В. Познера, Н. Тихонова, Е. Полонскую).

Теория литературы в сборнике представлена не сама по себе, но как важная часть обучения литературному мастерству и, шире, как часть авторской работы со словом и историей. Начиная с формалистской теории, эта дисциплина предполагает тесную связь с литературной деятельностью и литературным процессом. Стиль, жанр и конкретные аспекты теории повествования в данном случае дают возможность посмотреть на творческий процесс изнутри, поговорить об авторских решениях и об отношениях между автором и читателем. Статьи этой части сборника, таким образом, предназначены не столько теоретикам, сколько преподавателям литературного мастерства и собственно писателям.

Так, *Татьяна Венедиктова* в статье «„Чувство стиля“ в перспективе прагматики (к освоению мастерства литературного чтения)» рассматривает литературный стиль как оптику и политику автора. Она показывает изменения, произошедшие с концепцией стиля за последние три века, — от трактовки его как риторически и грамматически верной расстановки слов и выверенных риторических фигур до понимания стиля как формы, неразрывно связанной с содержанием произведения и далеко уходящей за пределы языка.

Такое понимание стиля демонстрирует и эссе испанского писателя и критика *Хуана Бенета*, посвященное пространственной и временной осям литературного повествования. Эссеистику Бенета можно сравнить с трудами Джорджо Агамбена и Умберто Эко — с той оговоркой, что адресатами Бенета являлись, в первую очередь, не исследователи, а другие писатели, литературные критики и редакторы. *Александра Баженова-Сорокина* перевела эссе «Так где же сидела герцогиня?», иллюстрирующее совмещение теории и разбора «авторской кухни» в одном тексте, предварив его кратким вступлением.

Артем Зубов в статье «Жанр и творческие практики: социокогнитивный аспект» обращается к современной популярной культуре и к повествованию в разных медиа, чтобы показать, как жанр оказывается видом конвенции, соглашения между автором, маркетологами и читателями. Опираясь на таких теоретиков, как Лотман, Шеффер, Кавелти, исследователь осмысляет различие между жанром и литературной формулой, прослеживает вкрапление элементов одного жанра в другой на примере трех произведений.

Важная тема сборника — художественный перевод как форма литературного мастерства и, соответственно, вид литературного творчества; сегодня кажется контрпродуктивным проводить между этими практиками непреодолимую — или, во всяком случае, теоретически не предполагающую преодоления, — границу, руководствуясь (скажем) дихотомиями вроде «ремесло — искусство», «навык — вдохновение», «вторичное — оригинальное», «раб (оригинала) — (его) творец»,

«невидимость (переводчика) — видимость (автора)» и т. п. Едва ли продуктивнее, впрочем, было бы вовсе не замечать каких-то участков границы между переложением и сочинительством, решив (с оглядкой на многих из тех, кому мы обязаны нынешним состоянием профессии — и в России, и за рубежом), что перевести текст — значит создать его заново, заменить оригинал переводом, принести его в жертву. Интереснее наблюдать динамическое взаимодействие двух видов «художественного»: перевода и литературы в практической, «кухонной» плоскости. Описать историю поиска точек, а то и областей пересечения между переводом и письмом (а также между их исследованиями) мы здесь не можем; скажем лишь, что поиск этот деятельно ведется буквально у нас на глазах¹ и конвертируется в учебные курсы под названиями вроде *Literary Translation: Translation as Creative Writing* (Корнеллский университет)², *Literary Translation and Creative Writing* (Американский университет Парижа)³ и *Creative Writing (Literary Translation)* (Принстонский университет)⁴; в Городском университете Нью-Йорка перевод преподается «заодно» с *creative writing*⁵, в Университете Айовы он «считается искусством письма»⁶,

¹ См., например: *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies* / Ed. by L. Loffredo, M. Perteghella. L.; N. Y.: Continuum, 2006. См. также: *Sampson F. Creative translation* // *The Cambridge Companion to Creative Writing* / Ed. by D. Morley, P. Nielsen. Cambridge: Cambridge University Press, 2012; *Perteghella M. Translation as Creative Writing* // *A Companion to Creative Writing* / Ed. by G. Harper. Chichester, Malden: Wiley-Blackwell, 2013; *Rossi C. Literary translation and disciplinary boundaries: Creative writing and interdisciplinarity* // *The Routledge Handbook of Literary Translation* / Ed. by K. Washbourne, B. Van Wyke. L.: Routledge, 2018; *Zhao R., Yang Y., Xu J. Translation and creative writing* // *Xu J. Dialogues on the Theory and Practice of Literary Translation*. L.: Routledge, 2019; *Xia F. Translation as creative writing practice* // *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*. Vol. 18. № 2. 2021.

² https://courses.cornell.edu/preview_course_nopop.php?catoid=31&coid=496864.

³ <https://catalog.aup.edu/course/fr3400>.

⁴ <https://arts.princeton.edu/courses/creative-writing-literary-translation/>.

⁵ <https://qenglish.commonsc.gc.cuny.edu/graduate/mfa/>.

⁶ <https://translation.uiowa.edu/graduate/mfa-literary-translation>.

а в Университете Восточной Англии в переводчике видят писателя¹. Отечественный пейзаж не так красочен; хотя бы отчасти изменить положение призваны магистратура «Литературное мастерство» НИУ ВШЭ, конференции, ею организуемые, и этот сборник, переводческий раздел которого состоит из трех статей, касающихся методологии, истории и практики художественного перевода.

В статье *Марии Баскиной* «Обучение мастерству перевода: Переводческие семинары и школы советских лет (Краткий очерк темы)» рассматриваются «основные переводческие семинары, ставшие переводческими школами» (семинар М. Л. Лозинского при издательстве «Всемирная литература», коллектив «кашкйнецв», «ленинградская школа»), и характерные для них дискурсы (восходящий к символизму, мотивированный интересами литературной политики, связанный с понятием «петербургской культуры», соответственно). Рассматривается и другая составляющая обучения переводческому мастерству — пособия по «технике перевода», над которыми работали М. М. Морозов, Я. И. Рецкер, Д. С. Усов, А. В. Федоров.

Статья *Марии Боровиковой* «Максим Горький на эстонском языке (Бетти Альвер — переводчик „Детства“») посвящена переводу первой части автобиографической трилогии, публикация которого в Эстонии была приурочена к десятилетней годовщине смерти писателя, а также обстоятельствам его создания и контексту — социальному, культурному и профессиональному: на примере перевода «Детства» мы видим столкновение «переводческой культуры Эстонии 1920–1930-х годов, которая ставила своей целью обогатить читателя культурными особенностями языка оригинала, образовывать его» и новой эпохи, «главной задачей которой было не культурное обогащение, но сохранение эстонского языка в новых исторических обстоятельствах».

Вера Мильчина в статье «„Интересная Эмилия лежала на своей постеле...“: Заметки переводчика о темпоральной стилизации, галлицизмах и слове „интересный“» рассуждает

¹ <https://www.uea.ac.uk/research/explore/the-translator-as-creative-writer>.

об одной из самых насущных переводческих проблем — воспроизведении языка минувших эпох, сосредоточиваясь на галлицизмах, обращаясь к собственной переводческой практике и на примере «простейшего, на первый взгляд, слова *intéressant* показывая, как использование привычного и вроде бы уместного заимствованного слова может обернуться существенными смысловыми потерями.

Creative Writing Studies, изучение преподавания литературного мастерства, немислимо вне междисциплинарной перспективы, в последние десятилетия определяющей облик и характер гуманитарных исследований. Пытаясь разобраться в том, что представляет собой предмет «литературное мастерство», мы неизбежно пытаемся лучше понять литературу — разумеется, не только как форму творческой деятельности, но и как институт; лучше понять, как взаимодействуют друг с другом участники (инстанции) литературного процесса, как устроено литературное поле; как литература взаимодействует с обществом, как влияют на нее политика и цензура, как устроена ее экономика; как преподавание литературного мастерства соотносится с историей образования. История и теория литературы, исследования канона, эстетика, социология, философия, культурология, маркетинг, художественный перевод, антропология — все это и многое другое совершенно закономерно попадает в правильный котел Creative Writing Studies. Если, как пишет Б. Бойд в книге «Происхождение историй», рассказывание есть эволюционная необходимость, то и оно само в разных своих проявлениях, и обучение ему заслуживают пристального и разностороннего внимания. Предлагаемый читателю сборник — его знак.