

Научное приложение. Вып. ССLIX

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



ТВОРЧЕСКОЕ ПИСЬМО  
В РОССИИ

Сюжеты, подходы, проблемы

МОСКВА  
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ  
2023

УДК 82:37  
ББК 83.02р  
Т28

## НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. CCLIX

Исследование подготовлено в рамках проекта НИУ ВШЭ  
Т3-00 «Социальные проекции литературного творчества  
и творческого письма: история и современность»

Т28 Творческое письмо в России: сюжеты, подходы, проблемы /  
Сост. М. Кучерская, А. Баженова-Сорокина, А. Чабан, Д. Харитонов. — М.: Новое литературное обозрение, 2023. — 352 с.: ил.

**ISBN 978-5-4448-2151-0**

Обучение художественному письму — область культуры, восходящая корнями к античности, но получившая институциональное воплощение только в XX веке. Оно часто вызывает недоверие и иронию со стороны академического сообщества, однако оно же дало толчок к развитию филологии, снабдив исследователей новой оптикой и новыми инструментами анализа, которые позволяют увидеть сочинение художественного текста с точки зрения пишущего. Этот сборник вводит в российское поле гуманитарных наук новое научное направление — creative writing studies, в русской версии — «исследования литературного образования». Авторы затрагивают в своих статьях широкий круг проблем и тем, которые можно считать частью creative writing studies и которые помогают очертить границы направления: от педагогических практик, изучения писательских институций, вопросов статуса писателя и художественной литературы в обществе до социологии и экономики творческого письма, а также последствий развития литературного образования для самой литературы. Сборник состоит из трех разделов: первый посвящен истории становления творческого письма в период с XVIII до XX века, второй — отдельным аспектам его теории, а третий — вопросам перевода.

УДК 82:37  
ББК 83.02р

© Авторы, 2023  
© М. Кучерская, А. Баженова-Сорокина, А. Чабан, Д. Харитонов, состав, 2023  
© С. Тихонов, дизайн обложки, 2023  
© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>Майя Кучерская. Creative writing studies: к истории вопроса. Вместо предисловия</i> . . . . .	7
<i>От составителей. Об этом сборнике</i> . . . . .	27

## **История**

1

<i>Геннадий Обатнин. Опыт истории русского нормативного стиховедения</i> . . . . .	34
<i>Ольга Нечаева. Незаменимые помощники или убийцы вдохновения: Сравнительный анализ руководств по литературному мастерству 1920-х годов</i> . . . . .	72
<i>Анна Швец. Футуристическая «лаборатория письма»: Воспитание читателя-поэта при помощи «ерундовых орудий»</i> . . . . .	93

2

<i>Наталья Осипова. Лев Толстой как учитель creative writing</i> . . . . .	113
<i>Александра Чабан. «Литературная учеба» В. Брюсова в 1910-е годы: Книга стихов «Зеркало теней»</i> . . . . .	138
<i>Олег Лекманов, Михаил Свердлов. Литературное ученичество как прием в «Балладе о беглеце» Е. Полонской</i> . . . . .	154

## **Теория**

<i>Татьяна Венедиктова. «Чувство стиля» в перспективе прагматики (К освоению мастерства литературного чтения)</i> . . . . .	180
<i>Александра Баженова-Сорокина. Предисловие к эссе Хуана Бенета «Так где же сидела герцогиня?»</i> . . . . .	201
<i>Хуан Бенет. «Сидела ли герцогиня справа от Дон Кихота?» («Так где же сидела герцогиня?»)</i> . . . . .	205
<i>Артем Zubov. Жанр и творческие практики: социо-когнитивный аспект</i> . . . . .	232

## **Перевод**

- Мария Баскина (Маликова)*. Обучение мастерству перевода: переводческие семинары и школы советских лет (Краткий очерк темы) . . . . . 254
- Мария Боровикова*. Максим Горький на эстонском языке (Бетти Альвер — переводчик «Детства») . . . . . 296
- Вера Мильчина*. «Интересная Эмилия лежала на своей постеле...»: Заметки переводчика о темпоральной стилизации, галлицизмах и слове «интересный» . . . . . 319
- Сведения об авторах . . . . . 343

*Майя Кучерская*

## CREATIVE WRITING STUDIES: К ИСТОРИИ ВОПРОСА. ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ<sup>1</sup>

### 1

Настоящий сборник — попытка ввести в российское поле гуманитарных наук новое научное направление: creative writing studies, иначе говоря, изучение литературного образования, обучения писательскому мастерству, или творческому письму<sup>2</sup>. Основным объектом изучения creative writing studies, таким образом, является собственно «литературная учеба» (термин, распространившийся в СССР в начале 1930-х годов), то есть способы обучения искусству сочинять художественные тексты, а также социальные, культурные, политические условия этого обучения, его цели, задачи, формы его существования и, наконец, последствия развития литературного образования для истории литературы и культуры. Как и любое научное направление (как, например, gender studies, postcolonial studies), creative writing studies — это удобный инструмент, линза, позволяющая приблизить и очертить предмет исследования.

---

<sup>1</sup> Пользуюсь случаем выразить огромную признательность коллегам, прочитавшим эту статью и высказавшим полезные для автора замечания: в первую очередь, Ольге Нечаевой и Александру Лифшицу, а также Александре Чабан, Дмитрию Харитонову и Александре Баженовой-Сорокиной.

<sup>2</sup> Вопрос о точном переводе на русский язык creative writing остается открытым. Калька с английского, «творческое письмо», звучит как не слишком благозвучный для носителя русского языка англицизм. «Литературное мастерство», несмотря на гораздо более органичное звучание, — не совсем точный перевод: в creative writing нет акцента на мастерстве. Кроме того, creative writing как отдельная учебная дисциплина появилась лишь в XX веке, и значит, термин «творческое письмо» при описании более ранних практик обучения писательскому ремеслу оборачивается анахронизмом. В данной статье мы используем термины «литературное мастерство» и «творческое письмо» как взаимозаменяемые, стараясь, впрочем, придерживаться хронологического принципа: говорить о творческом письме (creative writing) в контексте практик, применяемых после того, как этот термин начал активно использоваться: в англоязычном контексте это произошло в 1930-е годы, в России — в 2010-е.

Итак, выделение *creative writing studies* в отдельную научную область позволяет проблематизировать темы и вопросы, связанные с обучением писательскому ремеслу, рассмотреть их взаимодействие, выработать методологию их изучения, и в конечном счете описать феномен «литературной учебы» как неотъемлемую часть истории и теории литературы<sup>1</sup>.

Тематика и проблематика этого направления весьма широка и включает историю литературного образования, методологию преподавания литературного мастерства, проблемы интеграции программ по творческому письму в систему высшего образования, конкретные институции, связанные с обучением литературному мастерству (от специализированных вузов и университетских программ до литературных групп и кружков), вопросы статуса художественного слова и роли писателя в обществе, наконец не утихающие до сих пор дискуссии о том, насколько вообще возможно научить сочинять тексты<sup>2</sup>. Таким образом, *creative writing studies* — междисциплинарная область, плодотворное исследование которой требует опоры на разные виды научного знания: социологию, историю и теорию литературы, историю образования, а с недавних пор и цифровые исследования.

Новизна этого направления определяется новизной курса, если угодно — новой «фокализацией». Литературоведение рассматривает художественный текст с точки зрения постороннего наблюдателя, исследователя, который реконструирует писательский замысел, опираясь на разного рода сведения: литературные традиции, современный историко-культурный контекст, биографию автора. *Creative writing studies* позволяет взглянуть на текст изнутри, с позиции его непосредственного создателя. Этот подход лежит в основе знаменитой «генеративной поэтики» Александра

<sup>1</sup> См. также блок статей: *Creative writing studies: исследования в области литературного мастерства* // Новое литературное обозрение. № 5. 2023. С. 76–139.

<sup>2</sup> *Can Creative Writing Really be Taught? Resisting Lore in Creative Writing Pedagogy* / Ed. by S. Vaunderslica, R. Manery. London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney: Bloomsbury, 2017. См. также новейший обзор этих споров: *Cowan A. Against Creative Writing. Against Creative Writing*. Routledge, 2023.

Жолковского и Юрия Щеглова, описывающей механизмы порождения текста. Впрочем, «генеративная поэтика» осталась методом исследования художественного текста, а не его создания, хотя, безусловно, может быть использована преподавателями творческого письма.

Вообще необходимость объяснить студентам на занятиях по творческому письму, как именно пишутся рассказы, романы, пьесы, стихотворения или автобиографические тексты, потребовала предельно рационализировать процесс создания художественного текста и в итоге привела к появлению самых разных методов преподавания писательского мастерства. Учебники и пособия по *creative writing* активно используют сведения по теории литературы, обильно цитируют классиков, но в основе их неизменно лежит точка зрения автора, творца. Таким образом, обучение творческому письму, нередко вызывающее иронию и недоверие академического общества, в первую очередь филологов, парадоксальным образом снабдила их совершенно новой перспективой и новыми инструментами анализа, позволяющими увидеть сочинение художественного текста с точки зрения пишущего.

В англоязычном мире *creative writing studies* как отдельное научное направление выдвинулось относительно недавно, условной датой его рождения можно считать 2011 год, когда в свет вышла монография Дианы Донелли «*Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline*»<sup>1</sup>, предложившей изучать и оценивать методы преподавания творческого письма в рамках отдельной области исследований. Тим Майерс, подхвативший мысль Донелли, добавил, что преподавание творческого письма имеет смысл изучать и в исторической перспективе, то есть учитывать изменения, которые претерпевали разные методы обучения искусству писать на протяжении десятилетий, а кроме того, не забывать об институтах, поддерживающих развитие творческого письма<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Donnelly D. Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2011.*

<sup>2</sup> *Mayers T. Creative Writing Studies: The Past Decade (and the Next) // Journal of Creative Writing Studies. 2016. Vol. 1. № 1. Website (дата обращения: 14.10.2022).*

В 2016 году в США сообщество преподавателей была создана НКО Creative Writing Studies Organization<sup>1</sup>, которая начала проводить ежегодные конференции, посвященные обсуждению этого предмета, и выпускать *Journal of Creative Writing Studies*. Впрочем, специальные журналы, освещающие исключительно вопросы преподавания и истории творческого письма, появились в англоязычном мире намного раньше<sup>2</sup>.

Преподавание творческого письма на русском языке никогда не имело масштабов, сопоставимых с педагогическими практиками в англоязычных странах<sup>3</sup>; тем не менее история литературного образования в России складывалась весьма увлекательно: в последнее время появилось несколько посвященных этому исследований<sup>4</sup>, которые легко можно поместить в рамки *creative writing studies*. Впрочем, преподавание

<sup>1</sup> См. <https://creativewritingstudies.net> (дата обращения 25.08.2023).

<sup>2</sup> См. например: *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing* (выходит с 2004 года); *TEXT Journal* (1997–2013); *Writing and Pedagogy* (выходит с 2009 года); *Writing in Practice* (выходит с 2015 года).

<sup>3</sup> Вопрос о том, почему традиция преподавания творческого письма активно развилась именно в англоязычных (преимущественно протестантских) странах, в первую очередь США и Великобритании, составляет отдельную проблему, требующую специального обсуждения; оставим ее за пределами данной статьи.

<sup>4</sup> См. например: *Вьюгин В. Ю.* Читатель «Литературной учебы»: социальный портрет в письмах (1930–1934) // *Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 418–467; *Андреев Д. А.* Пролетаризация высшей школы: «новый студент» как инструмент образовательной политики // *Расписание перемен: Очерки истории образовательной научной политики в Российской империи — СССР (конец 1880-х — 1930-е годы)* / Отв. ред. А. Н. Дмитриев. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 494–522; *Курилов А. С.* Горький и Вечерний рабочий литературный университет (ВРЛУ) // *Литературоведческий журнал*. 2011. № 29; *Нечаева О. И.* Высший литературно-художественный институт в историко-культурном контексте 1920-х годов: К истории литературного образования в России: Магистерская дис. по направлению подготовки 45.04.01 Филология. Образовательная программа «Компаративистика: русская литература в кросс-культурной перспективе». М., 2018; *Добренко Е. А.* Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.

творческого письма в СССР формировали совершенно иные, по сравнению с «западными», культурные и политические обстоятельства.

Предложим читателю сжатый и не претендующий на полноту обзор истории преподавания творческого письма в США, Британии и России, а для этого кратко опишем исторический, литературный, отчасти социальный и политический контекст процесса кристаллизации представлений о необходимости обучать писательскому ремеслу. Процесс этот был нелинейным и занял по меньшей мере двадцать шесть столетий.

## 2

Позволим себе достаточно пространственный экскурс в античный период истории формирования творческого письма как учебной дисциплины, так как до сих пор его античное происхождение подробно не обсуждалось.

Понимание словесного мастерства как «технэ» (ремесла, рационально постигаемого искусства), лежащее в основе литературного образования, выработалось благодаря развитию риторики в античности<sup>1</sup>. Первые пособия для ораторов, которые особенно активно начали появляться во времена афинской демократии в V–IV веках до нашей эры<sup>2</sup>, систематизировали основные ораторские приемы и имеющиеся в распоряжении оратора выразительные средства (фигуры речи, звукопись, композиция), умелое пользование которыми и помогало достичь необходимой цели — влияния на слушателя. От уверенности в том, что эффективность и выразительность речи «рукотворна» и управляема, до понимания, что

---

<sup>1</sup> В этом смысле история creative writing вполне подтверждает теорию Эрнста Роберта Курциуса, возводившего европейское гуманитарное образование к классической древности и античной риторике (*Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье: В 2 т. / Пер., коммент. Д. С. Колчигина, под ред. Ф. Б. Успенского. М.: ИД ЯСК, 2021*).

<sup>2</sup> Аристотель и античная литература / Под ред. М. Гаспарова. М.: Наука, 1978. С. 32. Об античной риторике см.: *Гаспаров М. Л. Античная риторика как система // Античная поэтика: Риторическая теория и литературная практика. М.: Наука, 1991*.

рациональным правилам подчиняется не только ораторская, но и любая художественная речь, расстояние совсем небольшое. Особенно наглядно оно преодолевается в «Федре» Платона, когда Сократ связывает риторику и сочинение трагедий:

*Сократ.* А если бы кто-нибудь в свою очередь обратился к Софоклу и Еврипиду и заявил, что умеет о пустяках сочинять длиннейшие речи, а о чем-нибудь великом, наоборот, весьма сжатые и по своему желанию делать их то жалостными, то, наоборот, устрашающими, грозными и так далее, а также что он уверен, будто, обучая всему этому, передаст другим умение создавать трагедии?<sup>1</sup>

Дальше, правда, Сократ замечает, что знания риторических правил для «творчества в области трагедии» далеко не достаточно, но проведенная им параллель показательна. О технических особенностях трагедии, словесном оформлении реплик героев речь идет и в «Лягушках», комедии Аристофана, современника Платона: Эсхил и Еврипид сражаются за право называться лучшим сочинителем трагедий, то есть лучшим знатоком «технэ».

В первых греческих риторических школах усилиями Горгия, Протагора, Исократа вырабатывалась теория ораторского мастерства, ключевые вопросы которой касались технических особенностей красноречия: фигур речи, ее построения, ее звуковой окраски. Многое из сделанного первыми учителями ораторского мастерства подытожил в работе «Риторика» Аристотель. Впрочем, гораздо более широкую славу ему принес другой трактат — «Поэтика». Аристотель сделал следующий шаг по осмыслению устройства художественного текста и его прагматики, иначе говоря, по вырабатыванию теории уже не устной речи, а нарративного и драматического дискурса. Его «Поэтика» стала, пожалуй, самой влиятельной работой по теории литературы в истории мировой мысли, не только теоретики литературы, но и авторы учебных пособий по творческому письму неизменно ссылаются на

<sup>1</sup> Платон. Федр. М.: Прогресс, 1989. Под ред. Ю.А. Шичалина. С. 56–57. См. также Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978 (под ред. М. Гаспарова). С. 65–66.

нее до сих пор<sup>1</sup>. Само собой, на идеи Аристотеля опирались и раньше: и современники философа, и его поздние последователи в Риме, от Цицерона в его трактатах об ораторском мастерстве до Горация в «*De arte poetica*» («Наука поэзии»).

Интересно, что хотя теория ораторского мастерства, безусловно, подготовила теорию изящной словесности, в античном мире ораторское и поэтическое искусство долгое время были разнесены и даже противопоставлялись друг другу, на что ясно указывал хрестоматийный латинский афоризм: *Oratores fiunt, poetae nascuntur* («Ораторами становятся, поэтами рождаются»). Иначе говоря, если искусству красноречия можно научиться, то поэтическим даром награждают боги. Впрочем, поэзия, фрагменты из греческих и латинских классиков на занятиях по риторике активно изучались — и в античных риторических школах, и позднее, в европейских университетах в Средние века, где риторика стала составной частью «тривиума», наряду с логикой и грамматикой, и в Новое время. Искусство красноречия как отдельная дисциплина преподавалось в Европе, а затем и в США с разной степенью интенсивности и в разных формах, в зависимости от страны, особенностей эпохи и ее потребностей, однако из университетских программ никогда не исчезала и изучается до сих пор.

Отметим, что в России риторика имела свою оригинальную историю, так как за неимением афинской демократии могла активно развиваться только в рамках духовного красноречия: преподавать ораторское мастерство начали в духовных школах, в XVII веке, на латинском языке, причем учить семинаристов риторике предлагалось «купно или раздельно с стихотворным учением»<sup>2</sup>. В рамках курсов

<sup>1</sup> См. например: *Макки Р.* История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. М.: Альпина-нон-фикшн, 2012. С. 11, 63, 78; *Вольф Ю.* Литературный мастер-класс: учитесь у Толстого, Чехова, Диккенса, Хемингуэя и многих других современных и классических авторов. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014. С. 78; *Фрэй Дж. Н.* Как написать гениальный роман. СПб.: Амфора, 2005. С. 84, 118, 127 и т. д.

<sup>2</sup> Духовный регламент Петра Первого. С прибавлением «О правилах причта церковного и монашеского». М.: Либроком, 2012 (репринт синодального изд. 1897). С. 54.

по стихотворному учению, или «пиитике», ученикам нередко предлагали сочинять стихи на латинском, а значительно позднее и на церковнославянском языке<sup>1</sup> — исключительно, впрочем, для разминки и развития языковых навыков, отнюдь не для того, чтобы превратить семинаристов в действующих поэтов.

Интерес российских литераторов к античным поэтикам и риторикам вполне предсказуемо обострился в эпоху классицизма. Опираясь на античных предшественников, в том числе работы Аристотеля и «Науку поэзии» Горация, русские авторы систематизировали собственные знания как о риторическом<sup>2</sup>, так и о поэтическом искусстве<sup>3</sup>. Сочинители трактатов о поэзии описывали сложившуюся на тот исторический момент поэтическую и литературную норму (или же провозглашали реформу этой нормы) и с картезианской уверенностью формулировали образцовые правила, на которые должны были ориентироваться «хотящие быти писателями», как выразился Сумароков<sup>4</sup>. Их труды и представляли собой первые развернутые инструкции по стихосложению и писательскому мастерству. Тем не менее до выделения творческого письма в автономную дисциплину

<sup>1</sup> Ср. Аскоченский В. И. Дневник Виктора Ипатьевича Аскоченского. Гл. I // Исторический вестник. Историко-литературный журнал. 1882. Т. 7. С. 102–103.

<sup>2</sup> См.: Риторика в России XVII–XVIII вв. / Отв. ред. Н. И. Толстой. М.: Наука, 1988.

<sup>3</sup> Феофан Прокопович в «De arte poetica», В. К. Тредиаковский в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» и «Рассуждении о комедии вообще», М. В. Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства» и «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке», А. П. Сумароков в «Наставлении хотящим быти писателями», «Эпистоле о стихотворстве» и М. Н. Муравьев в «Опыте о стихотворстве». О влиянии античной литературной теории на преподавание литературного мастерства в 1920-е годы в России см.: Нечаева О. С. Брюсов-педагог: античная литература и класс поэзии в ВЛХИ // Новое литературное обозрение. № 183 (5). 2023, в печати).

<sup>4</sup> Сумароков А. П. Наставление хотящим быти писателями // Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 134–139. (Библиотека поэта; 2-е изд.) Подробный обзор учебных пособий XVIII века по стиховедению см. в статье данного сборника: Геннадий Обатнин. Опыт истории русского нормативного стиховедения. С. 34–71.

оставалось еще около полутора веков. Его интеграция в систему высшего и школьного образования в Европе, в США и в России началась только в первой трети XX века. Любопытно, что другим видам искусств, например живописи и музыке, системно обучать начали значительно раньше: первая Академия художеств была открыта во Флоренции в 1563 году, первая музыкальная школа, позже преобразованная в консерваторию, — в Париже в 1784 году; активное развитие художественного образования в Европе началось во второй половине XVIII века, музыкального — в конце XVIII — начале XIX века.

Столь позднюю институализацию литературного образования можно объяснить несколькими причинами. Умение рисовать полноценные картины, портреты, пейзажи, натюрморты, создавать скульптуры или исполнять, тем более сочинять сложные музыкальные произведения совершенно очевидно требовало специального и долгого обучения. Вместе с тем у живописи или музыки есть свои материальные носители — краски, холст, дерево, глина, музыкальные инструменты, что делает их ремесленную составляющую, а значит, и понимание, что их необходимо осваивать, гораздо более бесспорными. Владение словом, в отличие от умения играть на флейте, например, никакого специального обучения не требует, так как дано каждому человеку от рождения. Оговорка, что это слово должно быть художественно оформлено, в данном случае не работало.

Существовало и другое препятствие. Обучение сочинению стихотворений, пьес и прозаических сочинений предполагало рациональный подход к художественному творчеству. Это противоречило восприятию поэта (а также музыканта или художника) как жреца, пророка, избранника высших сил, заимствованному европейскими романтиками у древних и положенного в основу их представлений о сущности занятий литературным творчеством. Вера романтиков в иррациональную природу художественного дара, в определяющую для творчества роль вдохновения оказалась необычайно заразной, ее разделили и предшественники последующих литературных эпох и направлений,

популярна она и до сих пор. Комплекс романтических представлений о художнике еще долго мешал интеграции creative writing в образовательную систему, что и понятно: научить, опираясь на разум, тому, что дается исключительно свыше, невозможно. Управлять вдохновением, посылаемым небесами, немислимо. И тем не менее в XIX веке положение литературного мастерства в системе образования начало меняться.

## 3

Точно так же, как в духовных школах задание сочинить стихотворение на определенную тему призвано было развить языковые навыки учащихся, в светских учебных учреждениях — и военных, и гражданских — преподаватели могли попросить учеников сочинить стихотворения в рамках занятий по языкам, и не только русскому, но и иностранным<sup>1</sup>. Начальство поощряло и сочинение учениками торжественных од в честь царственных особ или высокопоставленных лиц<sup>2</sup>. Все это подготавливало почву для введения литературного мастерства в систему высшего и среднего образования.

Похожая картина наблюдалась и в англоязычном мире: в Британии навыки писательского мастерства стали преподаваться в рамках курсов английской литературы и языка в первой половине XIX века — и в средних, и в высших учебных заведениях<sup>3</sup>. В США творческие задания начали предлагаться в университетах на курсах по английскому языку и литературе

<sup>1</sup> Лавровский Н. Гимназия высших наук князя Безбородко // Лицей князя Безбородко. СПб.: Тип. Академии наук, 1859. С. 67–72 (ученикам предлагалось сочинять стихи и прозу в рамках занятий по французскому, немецкому и русскому языку).

<sup>2</sup> См.: Вирши / Под общ. ред. П. Беркова. М.: Сов. писатель, 1935. С. 255–256; Селиванов И. В. Воспоминания о Московском коммерческом училище 1831–1838 годов // Русский вестник. 1861. Т. 36. № 12. С. 724.

<sup>3</sup> Об истории creative writing в Британии см.: *Graeme Harper. A Short History of Creative Writing in British Universities // Teaching Creative Writing / Ed. by H. Beck. Palgrave MacMillan, 2012; Jaillant L. Literary Rebels: A History of Creative Writers in Anglo-American Universities. Oxford: Oxford University Press, 2022.*

несколько позже, в 1890-е годы; но и здесь свободное владение художественным словом рассматривалось как высшая форма владения языком и инструмент понимания художественных текстов, а не как путь к писательской карьере<sup>1</sup>.

В конце XIX и начале XX века в США стали появляться первые пособия по писательскому мастерству, посвященные техникам сочинения пьес, рассказов и романов<sup>2</sup>, параллельно начали выходить и специализированные журналы, рассчитанные на активно пишущих авторов<sup>3</sup>, — ежемесячный журнал «Автор», основанный в 1889 году, например, выходит и по сей день. В 1920–1930-е годы поток этих популярных учебных изданий превратился в лавину<sup>4</sup>, что было очевидно

<sup>1</sup> Myers D. G. *The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

<sup>2</sup> Подробный обзор этих пособий см. в статье Денниса Тенена: *The Technique of the Drama: A Statement of the Principles Involved in the Value of Dramatic Material, in the Construction of Plays, and in Dramatic Criticism* (1892) by William Thomas Price; *The Drama: Its Law and Its Technique* (1898) by Elisabeth Morris; *The Technique of the Novel: The Elements of the Art, Their Evolution and Present Use* (1908) by Charles Horne; *Writing the Short Story: A Practical Handbook on the Rise, Structure, Writing, and Sale of the Modern Short-Story* (1909) by Joseph Esenwein; *Harriott Fansler's Types of Prose Narratives: A Text-Book for the Story Writer* (1911); *Henry Phillips's The Plot of the Short Story* (1912) and *Art in Short Story Narration* (1913); *The Technique of the Mystery Story* (1913) by Carolyn Wells; *A Study of Narrative Technique in Folktales of Peoples of Varying Cultures* (1926) by Robert Harris; *Carl Grabo's The Technique of the Novel* (1928) и другие — см.: *Tenen D. The Emergence of American Formalism // Modern Philology* 117. № 2 (November 2019). P. 269.

<sup>3</sup> *Ibid.* P. 272.

<sup>4</sup> См., например: *Babcock R. W., Horn R. D., English T. H. Creative writing for college students; a summary of the theory of exposition, argument, narration, and description; with a selective and illustrative anthology of college student themes and of selections from literature*. New York: American Book Company, 1938; *Ball W. D. Palmer institute of authorship*. Hollywood, Calif (1924). *Fundamentals of creative writing*. Palmer Institute of Authorship; *Blatchford R.* (1925). *English prose and how to write it* (2nd ed.). Methuen & Co., Ltd.; *Bridgart J.* (1921). *How to write short stories*. *The Writer's Digest*; *Hunt C.* (1934). *Short Stories: How to Write Them*. G. G. Harrap & Company Limited; *Miller H. A.* (1932). *Creative writing of verse, a constructive study of poetry*. American Book Company; *Morland N.* (1936). *How to Write Detective Novels*. G. Allen & Unwin Limited; *Olsen U. G., Werby E. P., Houghton S. G.* (Samuel G. & Burack A. S. (Abraham S.)) (1936). *The Writer's handbook*.

связано с расширением книжного рынка, но еще и с резким ростом кинопроизводства и индустрии мюзиклов. Не только издатели, но и Голливуд, и Бродвей нуждались в свежих силах, в новых не слишком притязательных авторах, которые, опираясь на знание правил создания детектива или пьесы, могли бы поставить сочинение увлекательных историй на поток. В подобной ситуации программы по creative writing уже не могли не открыться.

В 1922 году в Айовском государственном университете впервые была присуждена ученая степень за художественный текст, который был приравнен к выпускной работе, а в 1936 году там же заработала впоследствии знаменитая магистерская программа Iowa Writing Workshop, дающая своим выпускникам степень Master of Fine Arts<sup>1</sup>. Творческое письмо как учебная дисциплина и основа бакалаврских и магистерских программ укрепилось в США лишь в середине 1960-х — начале 1970-х годов. В более традиционной Британии первая магистерская программа по творческому письму открылась лишь в 1970 году в «краснокирпичном» Университете Восточной Англии, а бакалаврские программы активно начали открываться уже в 1980-е годы.

Сегодня бакалаврские и магистерские программы по creative writing в англоязычных странах переживают настоящий бум, их количество постоянно растет и исчисляется уже сотнями: например, по данным американской Association of Writers and Writing Programs на 2023 год, в США действует более 1000 программ по creative writing, из них примерно две трети приходится на бакалаврские программы и треть — на магистерские, дающие степень магистра изящных искусств (Magister of Fine Art)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Harper G. A Short History of Creative Writing in British Universities. P. 12–14; DeWitt H. A Short History of Creative Writing in America // Ibid. P. 19–20.

<sup>2</sup> См. [https://www.awpwriter.org/guide/guide\\_writing\\_programs](https://www.awpwriter.org/guide/guide_writing_programs) (дата обращения 24.08.2023). О положении программ по creative writing в обществе см. Myers D. G. The Rise of Creative Writing // Journal of the History of Ideas. Apr., 1993. Vol. 54. № 2 (Apr., 1993). P. 290–292; McGurl M. The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 2011. P. 24–25; Melia M. Demand booming on college campuses for creative writing // Associated Press. 2017. April 7.

Парадоксальным образом, в России литературное образование начало активно развиваться примерно в то же время, что и в США, — в начале XX века, что также объясняется ростом книжного рынка, демократизацией писательской и читательской аудитории, хотя не в меньшей степени и появлением новых тенденций в развитии как художественной литературы, так и теории литературы, прежде всего с наступлением эпохи модерна, обострившей дискуссию о формах и возможностях художественного языка, с одной стороны, и рождением русской формальной школы, с другой.

Параллельно продолжался, как и было сказано, процесс демократизации писательского цеха. В 1901 году в свет вышел русский перевод анонимного англоязычного пособия «How to Write a Novel: A Practical Guide to the Art of Fiction», под названием «Как написать повесть: практическое руководство к искусству беллетристики»<sup>1</sup>, в котором шаг за шагом описывается процесс создания повести, от замысла, выбора персонажа, сочинения диалогов и до тайн и условий литературного успеха. Судя по обстоятельности описаний каждого из этапов сочинения текста, книга рассчитана на начинающего автора. В 1907 году в издательстве журнала «Богатство» вышла небольшая книжка Василия Макеева «Полная школа писателей, корреспондентов и ораторов: в 30 лекциях», рассчитанная на малообразованного читателя, который тем не менее хочет стать писателем или корреспондентом газеты. Вот почему первые лекции брошюры посвящены правилам правописания, тогда как заключительные — правилам стихосложения и видам драмы<sup>2</sup>. В это же время в свет вышли и другие просветительские работы<sup>3</sup>, хотя и не такие многочисленные, как в США.

<sup>1</sup> Как написать повесть. Изд. В. И. Кудрявцева. М.: тип. Г. Лисснера и А. Гешеля, 1901.

<sup>2</sup> Макеев В. Е. Полная школа писателей, корреспондентов и ораторов: в 30 лекциях. М.: Богатство, 1907.

<sup>3</sup> Мирлес А. А. Как научиться писать сочинения: Пособие для учащихся, для экстернов, для готовящихся к конкурсным экзаменам и для стремящихся к самообразованию. Руководство для преподавателей и репетиторов. Киев: Атлас, 1911; Будченко С. С. Полная школа выучиться писать стихи:

Идею необходимости учить поэтическому ремеслу высказывали В. Я. Брюсов в статье 1902 года «Школа и поэзия»<sup>1</sup> и другие мэтры символизма. В частности, на квартире Вячеслава Иванова (так называемой Башне) организовался кружок для молодых поэтов, желающих познать законы стихосложения<sup>2</sup>. Несколько позже, в начале 1910-х годов, было создано Общество ревнителей художественного слова, где литераторам читали лекции приглашенные поэты и профессора. Представление о поэзии как ремесле, которому можно и нужно учиться, сохраняло актуальность и для всех трех поэтических объединений, название которых прямо отсылало к идее производства, ремесла: «Цех поэтов». Недаром одной из ключевых фигур первого и третьего «Цеха» стал самый известный ученик «брюсовской школы»<sup>3</sup> Николай Гумилев. В конце 1910-х — начале 1920-х годов вокруг него тоже сложилась своего рода школа: Гумилев учил писать стихи литературную молодежь, посещавшую его семинар при петроградском Доме искусств<sup>4</sup>. Там молодым литераторам читали лекции Михаил Лозинский (перевод), Корней Чуковский, Евгений Замятин (проза), что сформировало мощную школу прозаиков («Серрапионовы братья»), поэтов («Третий Цех поэтов») и переводчиков. Молодые литераторы посещали просветительские лекции и поэтический кружок Валерия Брюсова в московском

---

Сб. примеров и упражнений для самоизуч. в самое короткое время и не больше как в 5 уроков сделаться стихотворцем: В 2 ч. / Сост. С. С. Будченко, доп. Н. Е. Горный. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Тип. и цинкогр. торг. д. «Мысль», 1914; Как научиться писать стихи / Сост. Ямб Хореич. СПб., 1908; *Кранц Л. Д.* Как стать писателем? Общедоступные курсы литературной техники для начинающих писателей. Практич. руководство, при помощи которого каждый может легко выучиться писать романы, повести, драмы, комедии и стихи. М.: изд. авт., 1915.

<sup>1</sup> *Аврелий [Брюсов В. Я.]*. Школа и поэзия // Лит. приложение к газ. «Русский листок». 1902. № 74. 17 марта.

<sup>2</sup> *Шишкин А. Б.* Вяч. Иванов и сонет Серебряного века // *Europa Orientalis*. 1999. Т. XVIII. № 1–2.

<sup>3</sup> Переписка [В. Я. Брюсова] с Н. С. Гумилевым / Вступит. ст. и комм. Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова // *Литературное наследство*. Т. 98. Кн. 2. С. 402–403.

<sup>4</sup> *Тименчик Р. Д.* История культа Гумилева / Ред. В. Нехотин. М.: Мосты культуры, 2018. С. 117–158.

Дворце искусств на Поварской (1918–1923)<sup>1</sup>, трансформировавшийся в Высший литературно-художественный институт — первую крупную институцию советского времени, обучавшую литературному мастерству.

ВЛХИ открылся в 1921 году под руководством Валерия Брюсова (и некоторое время существовал параллельно с тем, что осталось от Дворца искусств). Брюсовский институт предлагал своим студентам «производственно овладеть словом»<sup>2</sup>, уравнивая производство и творчество, которое представлялось постижимым: гармония легко поверялась алгеброй. Неслучайно в учебных курсах по поэзии, прозе и драме значительное внимание уделялось формальным аспектам текста; так, сам Брюсов использовал в своих курсах работы представителей русской формальной школы. Обсуждение формы, литературных приемов при обучении писательскому ремеслу было естественно, поэтому работы русских формалистов пришлись очень кстати; вполне закономерно, что В. Б. Шкловский стал автором маленького учебного пособия «Техника писательского мастерства» (М., 1927). Содержательно и идеологически ВЛХИ имени В. Я. Брюсова имел переходный характер, колеблясь между «консерваторией слова», которая растила профессионально владеющих словом творцов, и кузницей литераторов, обслуживающих интересы Советского государства. Несмотря на все усилия, ВЛХИ не мог удовлетворить потребности власти в прославляющих ее достижения писателях и поэтах; в частности, ВЛХИ позволял себе принимать выходцев из дворянского сословия и ориентировался на воспитание не столько идеологически, сколько эстетически грамотных авторов. В 1925 году, после четырех лет работы, вскоре после смерти Брюсова, институт был закрыт по формальным причинам (поводом стало отсутствие помещения в Москве и отказ преподавательского состава переезжать в Ленинград). Преемник ВЛХИ, Высшие

<sup>1</sup> *Соболев А. Л.* К истории московского «Дворца искусств» // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 135–162. В статье аргументируются и более точные даты существования этой организации.

<sup>2</sup> См.: ВЛХИ. Программы и учебные планы / Сост. под ред. проф. М. С. Григорьева. М., 1924.

государственные литературные курсы (ВГЛК), созданные бывшими сотрудниками брюсовского института, во многом воспроизводил учебные программы ВЛХИ, тоже просуществовал четыре года (с 1925 по 1929) и тоже был закрыт.

После Октябрьского переворота 1917 года литературным просвещением рабочих и крестьян начал заниматься Пролеткульт, а затем и Всероссийская ассоциация пролетарских писателей, способствовавшие открытию литературных кружков при фабриках и заводах по всей стране для желающих сочинять рабочих (1918–1926)<sup>1</sup>.

В 1920-е годы власть инспирировала движение сельских и рабочих корреспондентов, или рабселькоров, представителей рабочей и крестьянской среды, которым предлагалось описывать в СМИ то, что происходит «на местах», в деревнях и на заводах, фиксируя достижения и провалы социалистического строительства, причем не только в рамках публицистики, но и в художественных формах (в виде стихотворений, рассказов, пьес). В 1923 году редакция «Правды» провела 1-е Всесоюзное совещание рабкоров, после чего рабкоровские совещания прошли по всей стране, а движение приобрело массовый характер. ЦК выпускал специальные постановления с рекомендациями для рабселькоров («О формах связей газет с рабочими и крестьянскими читателями» (1924), «О рабселькоровском движении» (1925), «Очередные задачи партии в области рабселькоровского движения» (1926), «О перестройке рабселькоровского движения» (1931)). Для новоявленной и стремительно растущей армии корреспондентов и начинающих авторов выходили специальные учебные издания (журналы «Селькор», «Резец», «Рост», «Литературная учеба»), просветительские брошюры и методические пособия<sup>2</sup>, излагавшие для малообразованной аудитории основы литературной грамоты.

<sup>1</sup> Московская Д. С., Романова О. В. Литературные кружки как инструмент строительства пролетарской культуры. 1920–1932 гг. (По документам отдела рукописей ИМЛИ РАН) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 189–198.

<sup>2</sup> См., например: Бородин А. П. В помощь начинающему драматургу: Руководство. М., 1926; Шенгели Г. А. Как писать статьи, стихи и рассказы.

В 1933 году в Москве открылся Литературный институт имени Максима Горького<sup>1</sup>, принимавший преимущественно абитуриентов пролетарского происхождения и сразу же нацеленный на создание «партийной литературы»<sup>2</sup>. В Литературном институте перед молодыми авторами ставились не столько формальные и эстетические, сколько идеологические задачи: требовалось прославлять в художественных текстах достижения социалистического государства, а для этого необходимо было получить общее филологическое образование, которое Литературный институт и пытался дать своим студентам.

В 1930-е годы литературное образование пришло в дома культуры, дворцы пионеров, библиотеки и вузы — в форме литературных объединений, кружков, студий. Участники их с годами все чаще становились уже не пролетарии, а новая советская интеллигенция, в конце 1950-х — начале 1960-х именно в таких объединениях формировались многие в будущем известные писатели и поэты — от Глеба Горбовского, Александра Городницкого, Анатолия Наймана и Андрея Битова (ЛИТО при ленинградском Горном институте) до Бахыта Кенжеева, Сергея Гандлевского и Дмитрия Быкова (литературная студия «Луч» при МГУ); понятно, что список этот можно значительно расширить. Встречи в большинстве

---

М., 1926; Шенгели Г. А. Школа писателя: Основы литературной техники. М., 1929; Изотов Г. Основы литературной грамоты: Начинаящим писателям-селькорам. М., 1930; Перцов В. О чем и как писать рабочему писателю. М.; Л., 1931; Тимофеев Л. Стих и проза. Теория литературы. М., 1935; Якубовский Г. В. Литературная памятка начинающим. М., 1930; Как мы пишем. Л., 1930.

<sup>1</sup> Курилов А. С. Горький и Вечерний рабочий литературный университет (ВРЛУ) // Литературоведческий журнал. 2011. № 29. С. 259–281.

<sup>2</sup> Как известно, определение партийной литературы было дано Лениным в программной статье «Партийная организация и партийная литература» (1914): «Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, „колесиком и винтиком“ одного единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы» (Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. М., 1968. Т. 12. С. 100–101).

подобных студий строились вокруг чтений и обсуждений текстов участников, но эффективность тех или иных приемов, формальные особенности текста, как правило, не становились объектом специального рассмотрения.

После распада СССР литературные кружки и объединения начали исчезать — и потому, что одна за одной закрывались организации, при которых они работали, и потому, что союзы писателей, как правило оплачивавшие работу руководителей кружков, лишились финансирования. Тем не менее некоторые из этих объединений, например знаменитая литературная студия «Луч» в Москве, открывшаяся в 1968 году<sup>1</sup>, продолжает работу, но это скорее исключение из правила: понятно, что устойчивость ей обеспечивает институция, при которой она существует, — Московский государственный университет.

В середине 2010-х годов в крупных российских городах, в первую очередь в Москве и Санкт-Петербурге, начался настоящий бум коммерческих литературных школ, очно и онлайн обучающих взрослых людей писать прозу, стихи, пьесы, биографии, авто- и нон-фикшен<sup>2</sup>. Создатели одной из первых российских писательских школ Creative Writing School (существует с 2015 года), а вслед за ними и многих других курсов и программ открыто, на уровне названия своей институции, ориентировались на западную традицию преподавания творческого письма, а значит, и на десакрализацию писательского дела, подчеркивая, что условием создания качественного художественного текста является не только наличие таланта, но и знание основ писательского ремесла.

Откликаясь на растущий спрос, в 2010-х издатели начали выпускать многочисленные переводные учебные пособия по creative writing, объясняющие, как написать «историю

<sup>1</sup> Половина века: Литературная студия Игоря Волгина «Луч». М.: Изд-во МГУ, 2019.

<sup>2</sup> Кочеткова Н. Аффттар жжот. Как стать писателем в России // Лента.ру. 2016. 30 января. <https://lenta.ru/articles/2016/01/30/creativewriting/>; Северина Е. Где в России учат быть писателями // Афиша daily. 2021. 10 марта. <https://daily.afisha.ru/brain/18971-gde-v-rossii-uchat-byt-pisatelyami/>.

на миллион долларов»<sup>1</sup>. Тогда же в свет вышли и первые учебники по литературному мастерству российских авторов<sup>2</sup>. Между тем журнал «Литературная учеба», открытый по инициативе Максима Горького в 1930 году и вплоть до начала XXI века существовавший в парадигме советского литературного образования, в 2017 году, наоборот, закрылся.

В том же 2017 году в московском Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» открылась магистратура «Литературное мастерство» — первая в России магистерская программа, готовящая профессиональных писателей, а с 2019 года еще и переводчиков; в 2022 году был проведен и набор критиков. В 2020 году подобная магистратура («Литературное творчество») появилась в Санкт-Петербургском государственном университете; с 2023 года открылась и магистерская программа по переводу «Петербургская школа литературного перевода».

Сегодня курсы и книги по писательскому мастерству выглядят как неотъемлемая часть литературного русскоязычного ландшафта. Несмотря на все катаклизмы и потрясения, а может быть, именно благодаря им, все новые и новые взрослые слушатели приходят учиться в писательские школы и достигают на этом поприще изрядных успехов: публикуются в самых известных литературных журналах,

<sup>1</sup> См., напр.: *Макки Р.* История на миллион долларов. М., 2012; *Лэмот Э.* Птица за птицей: Заметки о писательстве и жизни в целом. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014; *Вольф Ю.* Литературный мастер-класс. М., 2014; *Он же.* Школа литературного и сценарного мастерства. От замысла до результата: Рассказы, романы, статьи, нон-фикшн, сценарии, новые медиа. М., 2015; *Кэмерон Д.* Путь художника. М.: Гаятри, 2013; *Она же.* Право писать. М., 2015; *Воглер К.* Путешествие писателя: Мифологические структуры в литературе и кино. М., 2015; *Клеон О.* Кради как художник. М., 2015; *Труби Д.* Анатомия истории. М., 2016; *Арчер Д., Джокерс М.Л.* Код бестселлера. М., 2017 (в большинстве случаев мы указываем первые издания этих книг; это довольно ясно демонстрирует, что пик изданий для писателей пришелся на середину 2010-х годов).

<sup>2</sup> См., напр.: *Кононов Н.В.* Автор, ножницы, бумага. Как быстро писать впечатляющие тексты. 14 уроков. М.: МИФ, 2017 (1-е изд.); *Прокопович А.* Краткий курс начинающего автора. М., 2018; *Литературная мастерская: От интервью до рецензии, от лонгрида до подкаста.* М.: МИФ, 2020; *Мама, у меня будет книга: Как научиться писать в разных жанрах и найти свой стиль.* М.: Бомбора, 2020.

выпускают книги в ведущих российских издательствах. Развитие creative writing studies помогает объяснить мотивы этих людей, а также исследовать результаты их усилий, увидеть, каким образом увеличение грамотных, с точки зрения литературного мастерства, художественных текстов меняет общую ситуацию и в области российской изящной словесности, и в поле гуманитарных наук. Вместе с тем изучение истории становления и развития творческого письма как отдельной дисциплины позволяет проследить историю представлений человечества о литературном творчестве, о системе литературных ценностей у читательской публики, наконец, о роли писателя и статусе литературы в обществе.

*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», а также 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 глазах<sup>1</sup> и конвертируется в учебные курсы под названиями вроде *Literary Translation: Translation as Creative Writing* (Корнеллский университет)<sup>2</sup>, *Literary Translation and Creative Writing* (Американский университет Парижа)<sup>3</sup> и *Creative Writing (Literary Translation)* (Принстонский университет)<sup>4</sup>; в Городском университете Нью-Йорка перевод преподается «заодно» с *creative writing*<sup>5</sup>, в Университете Айовы он «считается искусством письма»<sup>6</sup>, а в Университете Восточной Англии в переводчике видят

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> [https://courses.cornell.edu/preview\\_course\\_nopop.php?catoid=31&coid=496864](https://courses.cornell.edu/preview_course_nopop.php?catoid=31&coid=496864).

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

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

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

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

писателя<sup>1</sup>. 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 «кашкѣнцев», «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 об одной из самых насущных переводческих

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

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 плавильный 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.