

торических разрывов и преемственности? Насколько глубокими должны быть изменения, чтобы мы могли говорить о «новой эре»? Как соотносятся между собой различные темпоральности исторического процесса — от *momentous events* до *longue durée*? Какое место занимают переломные моменты в длительной исторической перспективе? Возможно ли реформирование сложившейся системы без ее фундаментального переустройства? Эти вопросы выводят нас за рамки конкретного исторического момента к более широкому осмыслению механизмов социальных изменений и природы исторического процесса. В этом контексте 1954 год представляется важным *case study* для понимания того, как работают механизмы трансформации сложных социальных систем. Очевидно, что Россия в будущем столкнется с подобным вызовом и осмысление опыта прошлого поможет легче адаптироваться к новым условиям.

Александр Фокин

Международная конференция «Теории и практики литературного мастерства: “Диалог с читателем”»

(НИУ ВШЭ, Москва, 13–14 сентября 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_422

Можно ли считать литературу диалогом? Какие отношения связывают участников такого «диалога» — читателей и писателей? Как можно описать особые случаи писательского, цензорского, оценивающего чтения? Эти и другие вопросы были рассмотрены участниками ежегодной международной конференции «Теории и практики литературного мастерства», проводимой под эгидой магистерской программы «Литературное мастерство» Школы филологических наук НИУ ВШЭ. Участниками конференции по изучению творческого письма стали ученые из России, США, Германии, Великобритании и Эстонии. Помимо исследовательских докладов, на конференции были проведены переводческая секция, круглый стол о влиянии искусственного интеллекта на современную литературу и презентация книг выпускников магистратуры «Литературное мастерство».

Конференция открылась пленарным докладом *Сергея Зенкина* (РГГУ, НИУ ВШЭ, Москва, Санкт-Петербург) «Диалог и власть». «Что такое диалог и как он возможен в литературе?» — таким был отправной проблемный вопрос доклада. Актуализация диалогового компонента литературы, считает Зенкин, произошла в XIX веке, когда время сообщения между автором и читателем сократилось, а литератор стал зависеть от мнения анонимной публики. В XX веке эта тенденция продолжилась созданием текстов, рассчитанных на активное участие читателя в их «расшифровке». В науке о литературе в это же время произошел поворот от изучения авторской деятельности к рассмотрению читательской рецепции. Однако нужно помнить, что «диалог» автора с читателем оставался заочным. Чтобы диалог действительно состоялся, уточняет Зенкин, собеседники должны: 1) реально обра-

щаться друг к другу, 2) пользоваться одним языком (или, по крайней мере, понимать языки друг друга), 3) толковать об одном предмете. При заочном обмене текстами эти условия соблюсти трудно. Так, при взаимодействии читателей с классикой не происходит обращения к автору, читатели судят о текстах анахронически, перерасставляя смысловые акценты, поэтому, несмотря на иллюзию состоявшегося диалога с автором, на самом деле происходит диалог читателя с самим собой. Зенкин полемически подчеркнул, что роман по своей прагматике в особенности не нацелен на диалог: автор стремится убедить читателя, заслужить его оценку, но не получить от него ответ. Но и в целом в литературе взаимодействие читателя и писателя осуществляется не по диалогической, но по миметической (сопереживательной) модели, так как текст требует от читателя определенной реакции. Предметами такого коммуникативного мимесиса могут выступать ритм стихотворения, сюжетные перипетии, переживания персонажей, остроумное построение речи. Миметические стимулы скрыты в тексте, они должны воспроизводиться психологическо-физиологическим аппаратом читателя, даже если он не будет отдавать себе в этом отчета. В некоторых случаях читатель может извлечь миметический стимул и реконтекстуализировать его: так работает цитирование, семантизация имен (героев, писателей). Например, ставшая крылатой фраза Остапа Бендера — «Лед тронулся, господа присяжные заседатели» — изначально создавалась авторами запоминающейся (содержащей миметический стимул), и ее убедительная сила воспроизводилась при цитировании. Читательская реакция может выражаться также в согласии или отказе читать, выборе текста как ключевого для самоидентификации членами определенной социальной группы. Зенкин подытожил, что в отношении литературы имеет смысл говорить о взаимодополнении знаковой и подражательной коммуникации.

Первую секцию конференции «Диалог в теории» открыла Татьяна Венедиктова (МГУ) с докладом «(Не)сочиненное Я: фикционализация субъекта и практики литературного чтения». По мысли исследовательницы, трудности в определении термина «автофикшн» вызваны тем, что этим словом обозначаются тексты, не столько отличающиеся устойчивыми жанровыми признаками, сколько предполагающие определенный способ письма и чтения. Автофикшн отсылает к значимому для современности понятию подлинности. Американский критик Лайонел Триллинг описывал, как в литературе предромантизма разграничиваются понятия «искренность» (соответствие чувства его наружному выражению) и «подлинность» как более трудноуловимая сущность¹. В случае подлинности правда о себе не предзадана, но выступает предметом поиска. Шотландский философ Томас Карлейль в романе «Sartor Resartus» изображал стремление к подлинности при помощи метафоры одежды: человек, привыкая к одежде, воспринимает ее как часть собственного тела, но он может выступать и в роли портного и кроить одежду самостоятельно. Уолт Уитмен в «Песне о себе» изображает подлинность при помощи метафоры раздевания, наготы: «I will go to the bank by the wood and become undisguised and naked». Поэтическая, как и автофикциональная, подлинность не означает прямой репрезентации пишущего в тексте, но предполагает инвестицию доверия со стороны читателя, несмотря на растождествление. Именно создавая пространство доверия, автофикшн создает «прорыв в подлинное».

В докладе Николая Поселягина (МВШСЭН, НИУ ВШЭ, Москва) «Слишком творческое письмо: как авторы учебных пособий по creative writing создают своих читателей?» рассмотрено, как пособия по творческому письму инструмен-

1 Trilling L. Sincerity and authenticity. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

тализируют фигуру автора. Опираясь на корпус англоязычных пособий², Поселягин продемонстрировал, что подобные тексты часто (хотя и не всегда) транслируют мысль, что сверхзадачей литературы является решение социальных проблем. В этом проявляется двойная адресация пособий по творческому письму: основная практическая часть адресована потенциальным литераторам, но широким адресатом оказывается общество в целом. Подчинение обучаемого индивида нуждам социума свидетельствует о том, что учебники по творческому письму функционируют аналогично пособиям по техническим специальностям и ремеслам, которые также ориентированы на нужды потребителей, а не на интересы выполняющего работу. Так особая дискурсивная форма пособий по креативному письму, моделирующих писателя по образцу ремесленника, способствует отчуждению авторов письма от результатов их труда, поскольку, как писал Ханс-Роберт Яусс, общественная функция литературы выражается в том, что «литературный опыт читателя переходит в горизонт ожиданий его повседневной жизненной практики, изменяя при этом его понимание мира и тем самым воздействуя и на социальное поведение»³.

Секция «Конфликтный диалог с читателем» открылась докладом *Алины Бодровой* (НИУ ВШЭ, Москва, Санкт-Петербург) «*Цензоры как читатели иностранной литературы в Российской империи в 1820–1840-е годы*», посвященным цензорскому чтению. В докладе проанализированы особенности распространения в Российской империи переводной литературы (ею занимались локальные цензурные комитеты) и книг на иностранных языках (для них с 1828 года существовал Комитет цензуры иностранной) на материале трех кейсов: текстов Адама Мицкевича⁴, Джорджа Гордона Байрона и Алессандро Мандзони. Печать многих произведений Мицкевича на польском языке была запрещена приказом Министерства просвещения 1834 года, когда тексты поэта были обнаружены среди бумаг, связанных с Польским восстанием (1830), однако переводы продолжали появляться в русской печати, но без указания имени автора оригинала. В случае Байрона цензурирование также произошло постфактум: в 1820–1823 годы ассортимент изданий Байрона в Российской империи рос⁵, но с 1823 года Главное управление цензуры стало запрещать отдельные произведения. После появления Комитета цензуры иностранной в 1828 году произошло повторное рассмотрение запрещенных произведений Байрона, однако большинство текстов осталось под запретом. Итальянские издания и французские переводы Мандзони активно продавались на книжном рынке в 1830-е годы, но русский перевод Павла Цветкова не был одобрен цензором Павлом Гаевским из-за описания народного бунта, которое накладывалось, в частности, на холерные бунты начала 1830-х годов. В 1834 году был запрещен и польский перевод (впрочем, не только из-за содержания романа, но и из-за языка перевода). На вопрос о том, могла ли репутация переводчика влиять на

-
- 2 В докладе были процитированы пособия: «История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только» (Р. Макки), «Как сторителлинг сделал нас людьми» (Д. Готтшпалл), «Анатомия истории. 22 шага к созданию успешного сценария» (Д. Труби), «Школа литературного и сценарного мастерства. От замысла до результата» (Ю. Вольф), «Как написать гениальный роман» (Д. Фрэй), «Сторителлинг. Как использовать силу историй» (А. Симмонс) и «The Cambridge Introduction to Creative Writing» (D. Morley).
 - 3 Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 53.
 - 4 Книги, изданные в Царстве Польском, рассматривались цензурой как иностранная литература.
 - 5 Рак В.Д. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона // Русская литература. 2000. № 2. С. 3–25.

судьбу публикации, Бодрова ответила утвердительно и привела пример запрещенного издания байроновского «Гяура» в переводе Мицкевича (иные издания не запрещались), но подчеркнула, что такие ситуации были редкими.

Следующим участником секции был *Сергей Гуськов* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург), выступивший с докладом «*Гончаров как читатель Тургенева*», в котором рассматривалась ситуация граничащего с плагиатом заимствования авторов, когда один писатель выступает как читатель другого. Гуськов обратился к истории одного литературного скандала 1860 года, когда Гончаров обвинил Тургенева в плагиате, утверждая, что поделился с Тургеневым замыслом «Обрыва» в 1855 году, после чего Тургенев посчитал допустимым воспользоваться некоторыми сюжетными элементами. Свою позицию Гончаров изложил в автобиографической «Необыкновенной истории». Как считает Гуськов, причиной конфликта стало изменение социального статуса Гончарова. Первоначально поведение Тургенева было обусловлено взглядом на Гончарова как на писателя-любителя, ведь основной его деятельностью в тот момент была чиновничья служба, но к 1860 году ситуация изменилась: после выхода в 1859 году романа «Обломов» и статьи Николая Добролюбова «Что такое обломовщина?» Гончаров стал признанным писателем «первого ряда», что заставило его ревностнее относиться к своей интеллектуальной собственности. Помимо этого, к 1860 году усиливается профессионализация литературного поля, уходит в прошлое культура литературных салонов, предполагавшая взаимообмен идеями в личных беседах, из-за чего допустимая ранее манера поведения становится неприемлемой.

Завершил секцию доклад *Михаила Свердлова* (НИУ ВШЭ, ИМЛИ, Москва) «*Записные книжки Л. Гинзбург: от учителей-читателей к учителям-персонажам*». В качестве гипотезы докладчик выдвинул идею, что адресат письма Гинзбург менялся по ходу записей, и соответственно, менялся и замысел текста. Свердлов подчеркнул, что сначала Гинзбург создавала записные книжки как оммаж учителям-формалистам. Виктор Шкловский сподвигал ученицу к смещению от чисто филологических статей к литературным текстам. В 1920-е годы, когда Гинзбург готовила к публикации и комментировала записную книжку Петра Вяземского, она писала собственную записную книжку (по модели Юрия Тынянова, создающего одновременно статью и роман о Вильгельме Кюхельбекере). В записных книжках Гинзбург фиксирует как масштабные наблюдения за литературным и историческим процессом, так и психологические детали — функция «отчета» перед учителями соединяется с летописной функцией (отчетом о коллективной работе перед современниками). К 1930 году намечается конфликт и размежевание с учителями: Гинзбург создает противоречивые портреты старших формалистов. Она продолжала говорить «мы», поскольку по-прежнему относилась к той же научной группе, но терялось ощущение значимости этой группы в историческом процессе, формализм описывался теперь как уходящий в прошлое. В 1930-е годы Гинзбург приходит к отказу от адресации к современникам, обращаясь к вневременному читателю. Она подчеркивает, что написание записных книжек — единственный способ сохранения интеллектуальной свободы. Так, записные книжки проходят путь от ориентированности на синхронию до ставки на «большое время» и читателя в потомках.

Секцию «Читатели писателей: тенденции, институции, личности» открыла *Елена Глуховская* (Европейский университет в Санкт-Петербурге) с докладом «*(Не)научный разговор о тексте на рубеже XIX–XX веков: графология и русская литература*», демонстрирующим, как графологический анализ почерка стал методом скрытого диалога писателя с читателем. В начале XX века повысился интерес к рукописному тексту и авторскому почерку, и значимую роль в этом процессе сыграла графология, постулировавшая наличие связи между почерком и психоло-

гическим портретом пишущего. Развитие графологии в России началось с перевода в 1889 году учебника Анри Варинарда «Графология (определение характера по почерку)»⁶. Графология применялась в психологии и криминалистике, использовалась для мистических предсказаний судьбы человека. Популярным в литературных кругах графологом был Илья Моргенштерн, написавший книгу «Психо-графология, или Наука об определении внутреннего мира человека по его почерку»⁷ и издававший журнал «Психо-графология». С распространением графологии в литературе появляются психологические интерпретации почерка⁸ (а не только социальные и физиологические, что было и ранее). Графология становится центральной темой в рассказе В. Микулича (псевдоним Лидии Веселитской) «Графолог» (1905): судьба героини иллюстрирует предсказания графолога. Особенности почерка оказываются скрытыми знаками, при помощи которых писатель дает читателю портрет героя или подсказки о будущем развитии сюжета.

Дискуссию о читателях и чтении продолжила Александра Пахомова (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) с докладом «*Михаил Кузмин, его читатели и почитатели*». В фондах Кузмина в ЦГАЛИ СПб и РГАЛИ сохранились письма, отправленные ему читателями, которые позволяют составить представление о рецепции текстов Кузмина. Письма указывают на то, что Кузмин был особенно значимым поэтом для читателей, относивших себя к гомосексуальной культуре: один из них подписался «служитель культа», что, вероятно, было отсылкой к культу Антиноя из повести «Крылья». «Служитель культа» могло использоваться для обозначения представителей гомосексуального сообщества: в этом значении образ реализуется в книге Зигфрида Кельсона «Маргэрот» (1924). Читатели называют Кузмина учителем, наделяющим правильными словами и мыслями, — кузминская «прекрасная ясность» переносится ими из литературного плана на собственную жизнь. В письмах поэту читатели апеллируют к некоторым константам образа Кузмина (гомосексуал, аббат, александриец, денди, последователь Пушкина), распространенным в критике. Эти наблюдения позволяют сделать вывод о том, что литературная репутация Кузмина была известна за пределами символистского круга и усваивалась его читателями.

В докладе Александры Каверкиной (НИУ ВШЭ, Москва) «*Система оценки абитуриентов Литературного института, 1950–1952*» рассматривалась ситуация особой читательской позиции, когда читатель оценивает автора. Исследовательница описала, как была устроена оценка абитуриентов в Литинституте: в 1950 году рецензентов было в два раза меньше, чем в 1952-м, хотя количество абитуриентов было относительно постоянным; большая часть рецензентов были известными писателями; рецензии 1952 года отличаются краткостью, среди них нет ни одной положительной. Сборник абитуриентских работ 1952 года предваряет статья «О приеме в Литературный институт», в которой обозначен ряд проблем, связанных с оценкой абитуриентов (тексты не на русском языке оцениваются по подстрочнику, нет четких критериев оценки, многие рецензии низкого качества). Несмотря на то что критерии, по которым абитуриент рекомендовался или не рекомендовался к зачислению, не были прописаны, можно отметить некоторые закономерности: рецензенты оценивали негативно тематически разнородные ра-

6 Графология (определение характера по почерку): Курс в семи уроках / Сост. А. Варинард. Одесса: Типография А. Шульце, 1889.

7 Моргенштерн И. Ф. Психо-графология, или Наука об определении внутреннего мира человека по его почерку. СПб.: Тип. А.К. Вейерман, 1903.

8 А.Н. Апухтин «Дневник Павлика Дольского» (1891), М.П. Арцыбашев «Преступление доктора Лурье» (1912), Ю.Л. Слезкин «Ольга Орг» (1914), Ф. Сологуб «Смерть по объявлению» (1907), М. Криницкий «Женщина в лиловом» (1916).

боты, подражательные произведения, абитуриентов, не обладавших, по мнению рецензентов, достаточным «жизненным опытом».

Доклад *Майи Кучерской* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Иосиф Бродский против американской цивилизации: к истории одной редакторской правки*» был посвящен рукописному эссе Бродского, хранящемуся в его архиве. Неопубликованное эссе, озаглавленное сотрудником библиотеки «On teaching», — это единственный текст, где поэт делится своим педагогическим опытом. Бродский в эссе выражает сомнение, что поэзии можно научить, и заявляет: программы по *creative writing* звучат как «программы соловьиного пения» (*nightingale singing program*). Сама рукопись представляет собой машинописный текст с большим количеством письменных редакторских правок, которые, по мнению докладчицы, оставил профессор Мичиганского университета, славист и издатель Карл Проффер. Проффер на полях рукописи вступает в диалог с Бродским: например, указывает, что поэт звучит «провинциально» и что некоторые пассажи написаны «в стиле Ленина», советует не приводить в эссе слухи для подтверждения «своих печальных предрассудков». Литературовед Валентина Полухина датирует эссе Бродского 1973 годом⁹, однако установленная личность редактора, переключки эссе Бродского со статьей Розетта Ламонта¹⁰, наконец, тот факт, что Бродский начал свободно писать на английском значительно позже, свидетельствуют о необходимости датировать эссе позднее, возможно, 1975–1976 годами. Таким образом, рассмотренное в докладе эссе Бродского является примером «диалога» писателя-эмигранта и профессора, где Проффер «учит» Бродского существовать в пространстве американской академической сферы.

Секцию «Читатели писателей: тенденции, институции, личности» завершил доклад *Анны Герасимовой* (Рурский университет в Бохуме, Германия) «*Культура соучастия: когда читатели вмешиваются*». Исследовательница опиралась на теоретическую рамку *participatory culture*¹¹, которая изучает низовые сообщества и рассматривает поклонников популярной культуры как активных участников, а не пассивных потребителей контента. Герасимова в докладе сфокусировалась на одном кейсе «мозаичного плагиата» (цитатагейта): на онлайн-портале *Author. Today* осенью 2023 года был опубликован роман «Гранат и Омела» Даяны Морган, в котором читатели заметили многочисленные заимствования и метафоры из других текстов, которые автор выдавала за свои собственные. Реакция читателей была неожиданной: они написали множество комментариев, создали программу (скрипт), распознающую заимствования, составили большую таблицу с цитатами, которые Морган внедряет в свое произведение из других текстов. Этот кейс показывает взаимодействие читателя и автора текста, их меняющиеся позиции в поле литературы, а острая эмоциональная реакция читателей ставит этические вопросы: какие заимствования допустимы, а какие — нет.

В конце первого дня конференции состоялся круглый стол «*Искусственный интеллект и творческое письмо*», модератором которого выступил профессор *Михаил Павловец* (НИУ ВШЭ, Москва). Открыл дискуссию *Сергей Марков* (Москва),

9 Полухина В. Эверпа и Клио Иосифа Бродского. Хронология жизни и творчества. М.: ИД СК-С, 2012.

10 Lamont R.C. Joseph Brodsky: Poet's classroom // The Massachusetts Review. 1974. Vol. 15. № 4. P. 553–577.

11 Jenkins H. et al. Confronting the Challenges of Participatory Culture. Cambridge; London: The MIT Press, 2009. О сообществе читателей также см.: Самутина Н.В. Ускользающие читатели: трансформации популярной культуры на русском языке как вызов исследователям литературных практик // Russian Literature. 2020. Т. 118. С. 1–24.

специалист по машинному обучению, основатель портала о науке «XX2 Век» и автор книги «Охота на электроовец». Он отметил, что искусственный интеллект (далее — ИИ) полезен для писателя, так как помогает решить проблему «чистого листа» и может генерировать идеи. Литературный критик *Галина Юзефович* рассказала о монетизации литературы, созданной с помощью ИИ. Авторы на англоязычных онлайн-платформах, таких как *Kindle Direct Publishing*, в короткие сроки должны опубликовать большое количество книг, так как их аудитория ожидает новых текстов. Если писатель не успевает уложиться в срок, то высок риск потерять подписчиков. Авторы в таких случаях начинают использовать ИИ, который пишет некоторые части итогового произведения и, таким образом, становится полноценным соавтором художественного текста. Во время дискуссии Юзефович поделилась еще одним случаем, когда для создания книги использовался ИИ. Японская писательница Риэ Кудан, получившая престижную литературную премию имени Рюноскэ Акутагавы за книгу «Токийская башня сочувствия», на церемонии награждения призналась, что пять процентов ее текста сгенерированы ИИ. Этот пример вызвал обсуждение на тему этичности использования ИИ писателями. *Татьяна Соловьева* (Москва), продюсер издательства «Альпина.Проза» и первый заместитель главного редактора журнала «Юность», поделилась опытом использования ИИ в редакторской работе: ИИ помогает сократить большое количество рутинных задач, например, отсеивает присланные в редакцию рассказы, которые не соответствуют формальным критериям. Другая участница круглого стола — современная писательница *Екатерина Манойло* (Москва), автор романа «Отец смотрит на запад», — подчеркнула, что ИИ лишь помогает в редактуре и корректировке текста и не может справляться со сложными задачами. Писательница утверждает, что настоящее творческое письмо не исчезает при использовании новых технологий. Хотя в итоге дискуссантам не удалось прийти к консенсусу в отношении к ИИ, получилось рассмотреть волнующие сейчас и филологов, и писателей, и читателей вопросы, связанные с ИИ: обладает ли он на самом деле креативным мышлением, этично ли писателям использовать ИИ, кто и как потребляет тексты, созданные с помощью ИИ.

Завершением первого дня конференции стала презентация книг выпускников магистерской программы «Литературное мастерство» в НИУ ВШЭ, выпущенных в 2024 году. *Надежда Толстоухова* презентовала повесть для детей «Я бегемот, но это неважно», которая сочинялась ею для сына и позже была подготовлена для публикации на широкую аудиторию. С помощью детских героев в тексте отражены «взрослые» проблемы социализации, взаимоотношений в семье и в коллективе. *Ярослав Жаворонков* рассказал о своем первом романе «Неудобные люди»: главная героиня текста — Настя — дефектолог в коррекционной школе. Текст Жаворонкова посвящен описанию бытовых трудностей, с которыми сталкивается героиня, работая с детьми. *Яна Москаленко* представила вышедший в «Редакции Елены Шубиной» дебютный роман-антиутопию «Аукцион». Главным героем романа становится «душа», которую можно купить на аукционе. На фантастическом фоне разворачивается история любви со счастливым финалом. Наконец, главный организатор конференции *Майя Кучерская* представила новую книжную серию «Фабрика слов» издательства НИУ ВШЭ и презентовала вышедшие в этой серии первые две книги: «Зал ожидания», сборник рассказов выпускников магистерской программы, и «Горшочек, вари: рецепты писательской кухни», предлагающую практические советы по написанию художественных текстов, выстраиванию публикационной стратегии и преодолению литературного кризиса от более чем двух с половиной десятков авторов.

Второй день конференции открылся секцией «Диалог с читателями в Средневековье». Первой с докладом «Формула между аудиторией и текстом: “синий

плащ» в древнеисландских сагах» выступила Дарья Глебова (НИУ ВШЭ, Москва). Формулы в сагах часто интерпретируются исследователями как интертекстуальные элементы, связывающие в сознании читателя одну сагу со всеми другими известными ему сюжетами. Одной из распространенных саговых формул является появление синего плаща, которое часто предшествует эпизоду насилия, как правило завершающегося убийством. По мысли исследовательницы, проблема заключается в том, что формулу можно воспринимать либо как сигнал для читателя (экстрадиететическая функция), либо же как сигнал для героев мира саги (диететическая функция). Значимым для интерпретации сюжета саги является понимание того, осведомлены ли герои о значении синего плаща. Глебова рассмотрела реакцию героев на синий плащ в «Саге о Бьёрне Герое Долины реки Хит», а также других сагах из корпуса Славицы Ранкович¹² и пришла к выводу, что синий плащ может становиться узнаваемым элементом одежды конкретного героя (как в случае Гисли из «Саги о Гисли») или являться индикатором благородной и статусной одежды, но синий плащ сам по себе не провоцирует предчувствия опасности¹³, что говорит об отсутствии у формулы диететической функции.

Тема саг была продолжена в докладе Маши Орловской (НИУ ВШЭ, Москва) «Переписанные сюжеты: особенности и отличия нарратива о разделении Оркнейских островов, скорректированного под влиянием “Круга Земного”». В момент записи сохранившихся до наших дней фрагментов «Саги об оркнейцах» некоторые из глав подверглись корректировке под влиянием свода «Круг Земной», но анализ нарративных особенностей саги позволяет отделить скорректированные главы. Так, Орловская выделяет описание Рёгнвальда в «Саге об оркнейцах»: по своему устройству оно отличается от большинства описаний саги, но схоже с описаниями из «Круга Земного» (их сближает большая формульность, акцент на мудрости и куртуазности героя). Провести разделение позволяют и фактографические расхождения: не соответствуют основному сюжету «Саги об оркнейцах» слова о служении ярлов норвежским королям. Другим отличием является включение/невключение в сагу религиозного контекста: «Сага об Олаве Святом» из «Круга Земного» содержит непрямую цитату из Священного Писания, тогда как в ранних главах «Саги об оркнейцах» христианство почти не упоминается. Таким образом, можно говорить о разделении основного текста «Саги об оркнейцах» и глав 15–20, скорректированных под влиянием «Круга Земного».

О средневековой английской литературе рассказала Мария Волконская (МГУ, НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «“Полихроника” Ранульфа Хигдена и ее читатели: переводчики и книгопечатники». Для носителей средневекового английского языка существовало разделение на юг и север (*north-south divide*): считалось, что южане и северяне плохо понимают друг друга, хотя южный и северный варианты языка были лишь диалектами английского. «Полихроника» честерского монаха Ранульфа Хигдена XIV века отражает это представление. В 59-й главе автор размышляет о языках, которые существуют в Британии, и критикует фонетические особенности северного диалекта, называя себя южанином, несмотря на северное расположение графства Честер. Первым переводчиком латинской «Полихроники» на английский язык был Джон де Тревиза, перевод был сделан в 1380-е годы. Тревиза родился

12 Rankovic S. The Temporality of the (Immanent) Saga: Tinkering with Formulas // Dating the Sagas: Reviews and Revisions. Chicago: The University of Chicago Press, 2013. P. 149–194.

13 Исключения составляют «Сага о Ньяле», «Сага о Лёте из Полей» и «Сага о людях из Лососьей долины», которые, по мысли исследовательницы, можно считать творческим переосмыслением существующей нормы.

в Корнуолле, учился в Куинз-колледже, откуда был отчислен в результате конфликта между северянами и южанами, после чего жил в Беркли. В переводе «Полихроники» Треви́зы много спорит с Хигденом, во фрагменте об английских диалектах он увеличивает количество пейоративных характеристик северного языка. Перевод Треви́зы можно сопоставить с другими сохранившимися переводами «Полихроники»: переводчики XV века не называют себя ни южанами, ни северянами и не дополняют характеристику Хигдена. В 1482 году перевод «Полихроники» Треви́зы был дополнен, исправлен и издан книгопечатником Уильямом Кэкстоном. Кэкстон избавляется от черт юго-западного диалекта Треви́зы и приводит текст к лондонскому диалекту, при этом сохраняя критику северного произношения и формулировку «мы южане». На этом материале можно увидеть, как менялись наполнение понятия «южане» и дискурс о языке: от абстрактных рассуждений латинских книжников о языковых особенностях к локальному патриотизму и формированию нормирующего литературного языка.

Последней в этой секции выступила *Мария Зенкова* (НИУ ВШЭ, Москва) с докладом «Новые идеалы выдающегося человека в средневековом обществе (к рассуждению о семи свободных искусствах в древнеисландской “Саге о Клименте”)». Древнеисландские саги о святых были сначала переводами латинских агиографических текстов, которые начали делать в XII веке. Так, «Сага о Клименте» (1220-е годы) посвящена жизни раннехристианского мученика Климента Римского. Основными прагматическими функциями «Саги о Клименте» являются разъяснение основ христианства и демонстрация образа праведника, идеального епископа. При этом древнеисландская сага подчеркивает мудрость и образованность Климента. В эпизоде «состязания в навыках» переводчик отходит от оригинала («Рекогниций» IV века). Тогда как в «Рекогнициях» Климент участвует в трехдневной беседе для переубеждения сомневающегося в Боге старика, в «Саге...» старик сомневается в природе Бога, которому молится необразованный апостол Петр, поэтому для его переубеждения устраивается семидневное соревнование в навыках (*íþrótt*) — в семи свободных искусствах. Сага создавалась в епископстве Скальхольта, крупном образовательном центре, поэтому подробное описание семи свободных искусств было, вероятно, нацелено на укрепление значимости семи свободных искусств в клирикальной среде.

В короткой секции «Писатели как читатели: диалог с литературой. XVIII–XIX столетия» *Александр Ивинский* (ИМЛИ РАН, Москва) представил доклад «М.Н. Муравьев — читатель Вергилия, Лефрана, Вольтера и Княжнина». Трагедия «Дидона» создавалась Муравьевым в 1772–1774 годах. Читая Вергилия, Муравьев отмечал, что в IV книге фигура Энея и связанный с ней эпический сюжет отходят на второй план, уступая место психологическим переживаниям Дидоны. Именно Дидону Муравьев представляет главной героиней трагедии. Исследовательница Любовь Кулакова сделала вывод, что Муравьева не удовлетворила реализация замысла трагедии¹⁴, в 1780-е на полях рукописи Муравьев записал автоэпиграмму: «Кто эту написал “Дидону”, / Не должен попрекать погрешности Прадону». Однако значение эпиграммы неоднозначно: под автором «Дидоны» мог иметься в виду и французский драматург Ж.-Ж. Лефран де Помпиньян, чью одноименную трагедию 1734 года Муравьев критиковал в предисловии к своей пьесе, так как Лефран де Помпиньян, по мысли Муравьева, искажил естественность образа Вергилия. Критиковал пьесу Лефрана и Вольтер. В 1760 году он создает стихотворение-мистификацию «Le Russe à Paris», в котором от лица русского подданного критически

14 Кулакова Л.И. Поэзия М.Н. Муравьева // Муравьев М.Н. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1967. С. 16.

изображает состояние нравов во Франции и в том числе высмеивает Лефрана, противопоставляя ему Михаила Ломоносова (который также переводил из IV книги Вергилия). В 1760-е Ломоносов выделялся Муравьевым как образцовый автор, поэтому, по мысли Ивинского, критикуя Лефрана в предисловии к трагедии, Муравьев встраивал себя в ряд Вергилия, Ломоносова и Вольтера, противопоставляя себя линии Сумарокова и Княжнина (также интерпретировавших образ Дидоны).

Секцию завершил доклад Юлии Красносельской (МГУ) «*“Духовное наследство” Льва Толстого: дневник как форма собственности и диалога с читателем*». Как известно, Толстой в конце жизни стремился избавиться от любой собственности, в результате чего отказался от авторских прав на свои произведения. Дневники, как отмечает Ирина Паперно, должны были стать той интеллектуальной лабораторией, в которой Толстой фиксировал этапы постепенного освобождения¹⁵. К своим дневникам Толстой относился не как к частному эго-документу, но как к просветительскому тексту, создаваемому для потомков («Думал о том, что пишу я в дневнике не для себя, а для людей, — преимущественно для тех, которые будут жить, когда меня, телесно, не будет»¹⁶). В то же время дневники Толстого читали и его близкие (В.Г. Чертков, А.Л. Толстая). В дневниках Толстой фиксировал свои посмертные желания, описывал, как хочет распорядиться собственностью, и, боясь их уничтожения, он скрывал дневники от Софьи Толстой. В письме 1904 года Толстой поручил Черткову отредактировать и опубликовать дневники после его смерти. Так, несмотря на философские установки последних лет жизни, Толстой трепетно относился к личному духовному наследию. Это противоречие осознавал и сам Толстой, но в письме Черткову 1909 года объяснял его заботой о потомках, желанием произвести на них правильное впечатление.

Секцию «Писатели как читатели: диалог с литературой. XX век» открыл доклад Елены Куранды (Санкт-Петербург, независимая исследовательница) «*Игорь Северянин как читатель (рецепция текстов мировой и русской литературы и своих собственных)*», посвященный сборнику Игоря Северянина «Медальоны». Сборник вышел в 1934 году в Белграде с подзаголовком «Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах» и включал 100 сонетов. Изученный Курандой первоначальный план книги, который хранится в Литературном музее Эстонии, представляет собой список из 94 поэтов. Исследовательница восстанавливает творческую историю создания «Медальонов» и утверждает, что сборник изначально воспринимался Северяниным как читательский конспект, в котором поэт предпринял попытку каталогизировать имена известных и неизвестных писателей XIX и XX веков. Этот «читательский список» Северянина свидетельствует о филологизме¹⁷ его поэтического мышления и диалоге с литературными предшественниками.

Мария Рубинс (Университетский колледж Лондона, Великобритания) в докладе «*Какой-то бред, принимающий разные формы: Гоголь в прочтении писателей Русского Зарубежья*» продолжила разговор о классиках и каноне, который был сформирован в среде эмигрантов первой волны. Исследовательница сфокусировалась на образе Гоголя, который в критике эмиграции (статьях Бицилли,

15 Паперно И. «Кто, что я?»: Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

16 Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т. 22. М.: Художественная литература, 1985. С. 216.

17 Термин «филологизм» Куранда заимствует из работ Эйхенбаума, см., например: Эйхенбаум Б.М. «Чрезмерный?» писатель (К 100-летию рождения Н. Лескова) // Эйхенбаум Б.М. О прозе: Сборник статей / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Художественная литература, 1969. С. 327–345.

Набокова, Шестова, Чижевского и Зайцева) предстает как «реалист», «гуманист» и «учитель жизни». Младозмигрант, представитель «незамеченного поколения» Гайто Газданов в статьях о Гоголе («Эссе об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» и «О Гоголе») и в повести «Ночные дороги» оспаривает устоявшиеся интерпретации классика. Каноническому представлению о Гоголе, по мнению исследовательницы, Газданов противопоставляет образ «антигуманиста», который создает «страшный» и нечеловеческий мир.

Разговор о писателях-эмигрантах продолжил Александр Долинин (Висконсинский университет в Мадисоне, США): в докладе «Проза Набокова и проблема “хорошего читателя”» он подробно проанализировал отношение Владимира Набокова к своей читательской аудитории. В поздний этап творчества, после выхода «Лолиты», Набоков в интервью признавался, что его не интересовало читательское восприятие его прозы, однако так было не всегда. В европейский эмигрантский период из писем писателя к жене видно, что Набокова волновала реакция публики на его выступление: «Из-за занавеса я услышал, как в полной тишине Ясинский назвал меня. И сразу обрушились рукоплескания. <...> Я трижды выходил. Грохот все не умолкал»¹⁸. В этот же период литературный критик Герман Хохлов от лица женщины инициировал переписку с Набоковым, в которой выражал восхищение его творчеством. Набоков активно отвечал на письма и проявлял нескрываемый интерес к похвалам Хохлова, замаскированного под поклонницу, что указывает на интерес Набокова к мнению каждого читателя. Уже в американский период Набоков-преподаватель четко сформулировал черты «хорошего» читателя, который должен обладать воображением, памятью, эстетическим чувством, обращать внимание на детали, от частного переходить к общему¹⁹. Таким образом, Долинин проанализировал «диалог» Набокова с читателями в разные периоды творчества: Набоков то конструировал «идеального» и «хорошего» читателя, то подчеркивал безразличие к читательской аудитории, в то время как в ранний период творчества для него был важен отклик поклонников.

Доклад Михаила Трунина (Таллин, независимый исследователь) «Перевод как присвоение и диалог: случай Елены Скульской» посвящен наследию таллиннской писательницы, переводящей эстонскую поэзию на русский язык. Стихотворные переводы Скульской, по мнению Трунина, можно считать актом культурного присвоения. Например, при переводе стихотворения Калева Кескюла «Me tegime teatrit» (в подстрочнике Трунина «Мы играли театр», у Скульской «На театральные подмостки этим летом...») Скульская не только превращает первую пятистопную строфу свободного стиха в шестистопную строфу пятистопного ямба с парной рифмовкой и с элементами «лесенки», но и добавляет новые интертекстуальные связи: отсылки на стихотворение «На смерть Т.С. Элиота» Бродского и поэму «Облако в штанах» Маяковского. Трунин приходит к выводу, что переводы Скульской — это примеры творческой апроприации: переводческий текст становится новым произведением с традиционными уже для русской, а не эстонской, поэзии стихотворными размерами и литературными отсылками.

Доклад Анджелины Айманнсбергер (Пенсильванский университет, Филадельфия, США) «Читатели, платформы, жанры: изучение читателей любовных романов с помощью количественных подходов, опросов, интервью и медленного чтения» посвящен исследованию сообществ любителей романов, которые делятся

18 Набоков В. Письма к Вере. М.: АСТ; CORPUS, 2024. С. 89.

19 Набоков В.В. Хорошие писатели и хорошие читатели // Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. А. Люсого, С. Паскарь // Книжное обозрение. 1989. № 3. С. 23–29.

своими книжными рекомендациями и отзывами на таких онлайн-платформах, как *Goodreads* и *Instagram**. Айманнсбергер ссылается на исследовательскую традицию изучения роли читателей в поле литературы²⁰. Исследовательница провела опрос среди подписчиков и блогеров, которые активно пользуются *Goodreads* и *Bookstagram* (термин, который означает книжные блоги в *Instagram*, где блогеры делятся книжными обзорами и романтизируют чтение книг). Количественный метод был дополнен глубинными интервью, которые исследовательница взяла у пользователей, чтобы более детально понять мотивы и цели читателей и создателей книжных блогов. Во время доклада и последовавшей за выступлением дискуссии участники конференции пытались понять, как книжные блоги формируют круг чтения, как популяризуют некоторые жанры (например, романы в стиле *dark academia*, эстетизирующем университетское образование), какие характеристики имеют герои популярных романов и как меняются читательские практики в современном обществе.

Конференция завершилась докладом «Чтение/письмо: диалогический подход к поэтическому сочинению» [*Reading / Writing: A Dialogic Approach to Poetic Composition*], который представила Тиффани Аткинсон (Университет Восточной Англии, Норидж, Великобритания), профессор программы *Creative Writing*. Исследовательница поделилась опытом работы со студентами, обучающимися писательскому мастерству, рассказала, какие методы чтения черновиков и уже готовых произведений они применяют на семинарах, объяснила, чем различаются читательское и авторское чтение. Наконец, Аткинсон представила различные способы взаимодействия со студентами, помогающие выстроить диалог с обучающимися. За докладом последовала оживленная дискуссия о преподавании дисциплины *Creative Writing*.

Онлайн параллельно с филологическими докладами проходила переводческая секция «Переводчик и читатель». Первой выступила переводчица и преподавательница Анна Слащева (СПбГУ) с докладом «О читателях японской литературы в России». По данным Российской книжной палаты на 2022–2023 годы, японский язык занимает четвертое место по численности переводов на русский язык. Переводчица классифицирует переводную японскую литературу на высокое и мейнстримное (хайку, Рюноске Акутагава), массовое и мейнстримное (Рю Мураками, детективы), массовое и фанатское (манга), высокое и фанатское (Осаму Дадзай, модернистские авторы). В зависимости от класса литературы изменяется и статус переводчика: переводчик высоко-мейнстримной литературы считается гением, приобщившимся к авторитету классики; переводчик массово-мейнстримной литературы, как правило, остается не замечен; переводчики массово-фанатской литературы часто становятся объектами критики вовлеченных фанатов; переводчиков высоко-фанатской литературы ценят за их редкость. Далее Слащева рассматривает возможные траектории переводчиков в этом поле: перевод, повторный перевод, ведение соцсетей для повышения значимости фигуры переводчика, создание собственных изданий.

О переводах с корейского языка рассказала Александра Михэску (РГГУ) в докладе «Начало диалога с читателями корейской литературы». Переводчица использует слово «начало», так как переводить актуальную корейскую литературу на русский язык начали только в конце XX века. Увлечение молодых людей южнокорейской музыкой и кино привело к повышению спроса на корейскую литера-

* *Instagram* внесен в реестр запрещенных в России сайтов.

20 Radway J.A. *Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2009; Pianzola F. *Digital social reading: Sharing fiction in the 21st century*. Cambridge: MIT Press, 2021.

туру в последнее десятилетие. Еще недавно переводчики придерживались доместицирующей стратегии при переводе корейских названий, однако в последние годы ситуация изменяется. Так, при издании перевода книги «Гоблин. Романтическое заклятие» (авторы: Ким Ынсук, Ким Суён) в 2021 году фанатов возмутило обозначение фантастического существа токкэби словом «гоблин», после чего книга была переиздана, и все упоминания гоблина были заменены на «демона». В последние годы также появилась тенденция ставить ударения в корейских словах и именах, что облегчает работу дикторов при записи аудиокниг. Одной из неразрешенных проблем переводов с корейского языка, подчеркивает Михэеску, остается отсутствие единой системы транскрипции имен собственных.

Об отношениях читателя и переводчика размышляли следующие докладчицы. Переводчица Александра Борисенко (МГУ, НИУ ВШЭ, Москва) представила доклад с провокативным названием, отсылающим к строкам Анны Ахматовой, «*“Но, Боже, как их замолчать заставить”: читатель как клиент*». Борисенко отмечает рост значимости роли читателя в создании перевода и связывает это с появлением у читателей площадок для критики. Переводчица очерчивает основные пункты читательского недовольства — от оформления книги до деталей перевода — и демонстрирует, как читатели могут напрямую влиять на переводчика. Переводчица и филолог-германист Ирина Алексеева (ВШП РГПУ, Санкт-Петербург) в докладе «*Читатель читает Кафку*» рассмотрела читательскую рецензию перевода. На примере отзывов на переводы «Замка» Кафки Алексеева демонстрирует, что читатель оценивает перевод не посредством сличения с оригиналом, но исходя из своего представления о хорошей литературе в целом (читатель ищет привычное).

Специфике перевода иностранных произведений XIX века был посвящен доклад Веры Мильчиной (РГГУ) «*Туфли без задков и двуличная шаль: нужно ли шокировать читателя?*». Переводчики часто прибегают к приему темпоральной стилизации: для перевода с иностранного языка XIX века используются слова и обороты из русского языка того же периода. Однако в некоторых случаях это может смущать читателя. Переводчица приводит фрагмент из «История короля Богемии и его семи замков» Шарля Нодье, вызвавший у нее затруднения. В нем встречаются слова *je vais sonner Spinette* (в значении «позвать Спинетту, позвонив в колокольчик»). Это предложение можно перевести при помощи темпоральной стилизации как «позвонить Спинетту»: такое управление глагола «позвонить» было распространено в русском языке XIX века, но для современного читателя оно непривычно. Другим решением будет использовать привычное управление «позвонить Спинетте», но у современного читателя этот глагол вызывает ассоциации с телефонным звонком. После доклада слушатели обсудили свои проблемные кейсы, связанные с темпоральной стилизацией.

Ольга Дробот (гильдия «Мастера литературного перевода», Москва) в докладе «*Рюлетка читательской любви*» исследовала корреляцию между успехом писателей на родине и успехом их переводных текстов в других странах на материале норвежской художественной литературы. Докладчица сравнила авторов известной онлайн-платформы *Livelib* по нескольким параметрам: по частоте переизданий, по тому, сколько пользователи портала прочитали или планируют прочитать текстов того или иного автора, по читательской оценке писателей (по пятибалльной системе). Среди современных норвежских переводных авторов лидируют Ю Несбё, Тур Хейердал и Карл Уве Кнаусгор, в нише детской литературы самыми читаемыми оказались Мария Парр и Бьёрн Рёрвик. Однако, как было показано в докладе, установить и предсказать успешность переводной книги почти невозможно, корреляция между популярностью писателя на родине и его переводного текста в другой стране практически отсутствует.

Алина Перлова (НГУ) в докладе «*Какой читатель, такие и примечания: степень адаптации в переводах современной китайской литературы*» сосредоточилась на анализе примечаний как способе прямого общения переводчика с читателем. Перлова проследила то, как менялась специфика примечаний от переводчиков в китайской литературе за последние двадцать лет: если в начале 2000-х китайскую литературу переводили преимущественно для научных целей, то в районе 2016 года случился заметный перелом — китайская жанровая литература (Мосян Тунсю и Лю Цысинь) приобрела популярность у массового читателя, после чего начали распространяться любительские переводы, выполненные фанатами. Непрофессиональные переводчики-энтузиасты, публиковавшие свои тексты онлайн, оставляли большие и подробные комментарии, посредством которых общались с аудиторией. Примечательный случай перевода романа Лю Цысиня «Задача трех тел», выполненный Ольгой Глушковой: перевод, вышедший вначале онлайн, в печатной версии сохранил обилие детальных комментариев. Перлова, проанализировав отзывы читателей, пришла к выводу, что подробные примечания для читателей, как правило не знающих китайский язык, свидетельствуют о «качественности» и «душевности» перевода.

Светлана Арестова (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Переводчик как читатель*» подчеркнула значимость для переводчика чтения художественной и переводной литературы: хорошего понимания оригинального текста не всегда хватает, чтобы справиться со сложностями. Арестова посоветовала иногда заимствовать методику перевода у «коллег по цеху». Например, Ольга Дробот в книге «Вратарь и море» Марии Парр, предназначенной для юных читателей, переводила детские ругательства на русский так, что они были похожи по звучанию на фразы из оригинального норвежского текста. Арестова переняла такую методику: в книге Эндрю Грира «Less» говорящее имя главного героя вынесено в название, переводчица решила в заглавии оставить созвучное имя, и в итоге книга вышла под заголовком «Лишь». Таким образом, в докладе Арестова обозначила, как важно для переводчика иногда выступать в роли читателя переводной литературы.

Мария Сизарева (МГУ, НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*“Назвавши крокодила по латыни”: комментарии издательства “Academia”*» выделила общие черты академического комментария и рассмотрела этот жанр как способ сделать классические произведения более доступными массовому читателю. Сизарева сосредоточилась на анализе переводческого подхода Густава Шпетта, вице-президента Государственной академии художественных наук и переводчика и комментатора книг, изданных в «Academia». Свой метод комментирования Шпет описывает в заметке, приложенной к проекту диккенсовской энциклопедии и хранящейся в его архиве. Шпет утверждает, что постраничные сноски должны быть минимальными и могут быть ограничены разъяснением игры слов. Намного важнее для него послетекстовые пояснения, которые должны включать толкование образов, мифов, метафор, героев в соотношении с творчеством автора текста и культурным контекстом. Исследовательница подчеркнула, что если предложенные Шпетом обильные академические комментарии, предполагающие интерпретацию и глубокий анализ текста, вызвали критику, упреки в чрезмерной «учености», и в дальнейшем в издательстве «Academia» отошли от такого подхода, то отказ от постраничных сносок, которого придерживался Шпет, был принят другими комментаторами.

Игорь Мокин (НИУ ВШЭ, Москва) в завершающем переводческую секцию докладе «*Переводчик и редактор: диалог двух читателей о третьем (на примерах из документальной литературы)*» поделился опытом коллективного перевода книги Гертруды Белл «Сирия: пустыни и поля». Мокин рассказал о трудностях, с которыми столкнулись переводчики: например, как учитывать трехуровневый культурный трансфер (перевод на русский язык книги английской писательницы,

которая пишет об *арабах* и *турках*); как передать географические названия (придерживаться принятого библейского варианта или следовать за автором текста, которая использует восточные топонимы, например *Heshbän* (при библейском *Heshbon*)); как переводить имена героев, сохраняя интертекстуальные связи? Такие нетривиальные случаи заставляют задуматься о читателе, о культурном бэкграунде предполагаемой аудитории; переводчику приходится выбирать между гаспаровскими «распространением вширь» или «вглубь»²¹.

В рамках двухдневной конференции были рассмотрены разные формы диалога в литературе: не только между читателями и писателями (в том числе заочный «диалог» с авторами прошлого), но и между комментаторами и авторами, переводчиками и читателями. Сами доклады и дискуссии, состоявшиеся во время конференции, являются примером продуктивного диалога между писателями, исследователями, преподавателями и редакторами.

Анна Исаева, Дарья Стрижкова

21 Гаспаров М. Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. С. 29–62.