

Три дня конференции продемонстрировали, насколько многогранным может быть понятие границы и как по-разному ее можно концептуализировать в контексте истории и культуры евреев и славян. Заданная тема конференции — вещь коварная. С одной стороны, она задает рамку и позволяет протягивать нити от доклада к докладу. С другой — заставляет исследователей взглянуть на свой материал с непривычной стороны и ужаснуться тому, сколько важных аспектов остается за пределами их внимания. Конференция стала своеобразным опытом расширения границ понимания европейской и славянской истории и культуры. Определенным открытием стали сюжеты, связанные с восточными евреями, — будь то средневековый Египет и Иран или современный Израиль. Впервые на конференции были представлены исследования, посвященные эфиопским евреям. Не менее важным было и то, что событие позволило увидеть, как понятие границы работает не только в отношении «своих» и «чужих», но и внутри еврейского сообщества.

Светлана Пахомова, Валерия Новикова

Международная конференция «Графомания. Русская литература и ее границы»

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, «Новое литературное обозрение»,
7—9 октября 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_193_3_428

С 7 по 9 октября 2024 года в онлайн-формате состоялась конференция «Графомания. Русская литература и ее границы». Мероприятие было организовано Константином Богдановым (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург) и Ярославой Захаровой (Мюнхенский университет, Германия), при деятельной поддержке Ирины Прохоровой («Новое литературное обозрение», Москва). Участникам конференции были адресованы вопросы: кто и почему считается графоманом? Только ли тот, кто пишет очень много (Лев Толстой), или тот, кто пишет плохо (капитан Лебядкин), или тот, кто пишет много и плохо (граф Хвостов)? Представление о графоманах и графомании исторически изменчиво, идеологически санкционировано и психологически субъективно. Но каковы критерии «нормального» и «ненормального» письма? Докладчики размышляли о причинах, обстоятельствах и следствиях, связанных с ролью словесности, ее социальной и эстетической оценкой в мире меняющихся представлений о «правильной» литературе.

Константин Богданов, открывший конференцию, во вступительном слове предложил участникам прежде всего почтить память безвременно умершего Андрея Анатольевича Бобрихина (1961–2024). В изначальной версии программы значился доклад Бобрихина «Наивные ли писатели наивные художники?». Смерть автора отменила это выступление, но не сняла его тематики. Андрей Анатольевич был выдающимся знатоком, коллекционером и исследователем наивной живописи, руководителем Музея наивного искусства в Екатеринбурге. В докладе он хотел коснуться такого совершенно неизученного аспекта творчества наивных художников, как их комментарии к собственным произведениям. В аннотации, присланной Андреем, было указано: «Исследователи наивного искусства периодически и по-

стоянно встречаются с письменными комментариями, сопроводительными текстами наивных художников, которые исследователей умиляют, радуют, восхищают, а музейников чаще ставят в тупик. Одни тексты стали составной частью изображения, другие могут быть наклеены автором на картину, и могут быть удалены при реставрации, третьи автор расположил на обороте, написав на холсте или приклев на бумажке, четвертые — многостраничные или многословные труды, которые, конечно, поясняют содержание картины или раскрывают личность автора, но крайне трудны для пользования и восприятия. Среди текстов наивного художника встречаются как биографические, так и беллетристизированные произведения, а также эссе в духе наивной философии. Все тексты наивного художника, несомненно, представляют исследовательский интерес, позволяют судить о характере и ценностях автора, специфике суждений, этических и эстетических ценностях, и даже об интеллектуальном уровне. Но вот как это знание исследователя поможет зрителю в музейной коммуникации с произведением наивного художника, в каких формах подавать ему текстовую часть творчества автора, не является ли это знание абсолютно избыточным и ненужным зрителю? Какую ценность представляет текст, взятый отдельно от живописного произведения, является он, хоть и любительским, но самодостаточным произведением? Можно ли тексты наивных художников отнести к наивной литературе?». Теперь ответы на эти вопросы ждут своего исследователя, который несомненно вспомнит Андрея Анатольевича с благодарностью за их постановку.

Георгий Хазагеров (независимый исследователь, Ереван, Армения) задал тон конференции докладом «Графомания: плюсы и минусы». Автор предложил аудитории задуматься над, казалось бы, простым вопросом: почему сегодня теоретическая риторика не выходит за пределы академических аудиторий и ее социальная проекция равна нулю? А также почему практическая риторика строится вокруг потребителя и его задачи, а не обращена к городу и миру? Иными словами, почему риторика, которая когда-то из варвара сделала цивилизованного человека, не создает коммуникативные тренды, не развивает язык и не способствует распространению культуры аргументаций. Ответы на эти вопросы следует искать, по мнению автора, в гармонизирующем потенциале риторики и ее родственных связях с филологической экологией¹, позволяющей, с одной стороны, сформулировать новую концепцию риторики, а с другой — в практическом плане укрепить ее социальную роль: «Применительно к практикам словесного воздействия стоит задаться вопросом о загрязнении среды и о способах ее реабилитации (проблема длительной пропаганды, безответственных кампаний и т.п.), об устойчивом развитии (оборотная сторона инженерных подходов, построенных под текущую задачу). Применительно к теории необходимо включить социальную ответственность и социальную продуктивность в концепцию риторики». Итак, главная задача в современном осмыслении риторики состоит, по убеждению докладчика, в осознании практической полезности ее коммуникативной составляющей.

Александр Кобринский (ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН, Санкт-Петербург) в докладе «Графомания: поэтический прием или приросшая маска? (На материале русской поэзии начала — середины XX века)» проанализировал особенности неспециализированного и литературно-критического восприятия графомании как явления на стыке литературы и психиатрии, и, соответственно, как имманентной характеристики текста, или как «клинической» диагностики самого творческого процесса. Докладчик обратился к истории возникновения и развития термина

1 Волков В.В. Филологическая экология: культура речи, языковая, речевая и лингвистическая среда // Вестник ТвГУ. 2016. Серия: Филология. № 1. С. 103—113.

«графомания» в различных эстетических системах. Материалом исследования послужили биография и творчество Константина Олимпова с 1910-х годов, включая практически не изученный стихотворный цикл «Ты» (1925—1926), критические отзывы о ранних символистах (В. Брюсов, А. Добролюбов, В. Гиппиус, А. Емельянов-Коханский и других) и восприятие символистами обэриутской поэтики (В. Ходасевич о Н. Заболоцком).

Данила Давыдов (ГАУТН, Москва) посвятил свой доклад «Наивный автор как (не-)графоман: к проблеме соотношения понятий» феномену «наивной» словесности. По мысли автора, литературный примитив осознается как самостоятельная область изучения лишь отчасти по аналогии с соизмеримыми явлениями в изобразительном искусстве и до сих пор не вполне выделен филологами в отдельное направление в отличие от культурологического и искусствоведческого подхода к наивной живописи, графике и скульптуре. «Низовой примитив» рассматривается чаще всего с помощью методов фольклористики и понимается как форма «письменного (пост)фольклора», а «вершинные» (то есть максимально индивидуализированные) проявления примитива изучаются в соответствии с программой, заданной еще в рамках парадигмы авангардного поведения и жизнестворчества. В промежутке остается огромный слой письменных практик (наивных, аутсайдерских, отчасти субкультурных), причиняющих неудобства интерпретатору, который стремится избавиться от стоящей перед ним проблемы с помощью квазитермина «графомания». При этом сами наивные авторы могут дать к этому поводу, отчасти оправдывая в своем творческом поведении расхожие представления о социальном и психологическом облике графомана, а порождаемые ими тексты оказываются неприемлемыми для «производителей культурной нормы» и также легко списываются на «графоманию». При этом рефлексии над тем, что в данном случае представляет собой «графомания», обыкновенно не производится. Во всем этом комплексе обстоятельств видится важная теоретическая (и методологическая) проблема: как соотносятся явления примитива и графомании и возможно ли их вообще объединить в одном дискурсе, претендующем на аналитическую добросовестность?

Иосиф Зислин (независимый исследователь, Иерусалим) в докладе «Что символизирует открытая дверь: психоанализ между литературой и графоманией» представил обзор графомании в психиатрическом освещении. Докладчик предположил, что крайние патологические формы оттеняют и маркируют то, что в филологии с большим трудом поддается определению. Сам психиатрический термин «графомания» встроен в смысловой ряд психопатологических понятий, объединенных общим корневым элементом «мания»: клептомания, эротомания, пиромания, дисомания... Одним из центральных элементов патологической мании является бессмысленность, бесконечное совершение действия ради действия, что с точки зрения психопатологии рассматривается как болезненный вариант формирования новых мотивов или феномена «сдвига мотива на цель»². Использование клинического подхода позволяет в первом приближении построить типологию графомании, которая может быть разделена на болезненную и неболезненную формы. Именно в болезненной графомании может быть вычленена ее «чистая» форма — писание ради писания, моторное действие. Другой подтип болезненной графомании можно обозначить как тип деятельный, где бесконечное производство текстов служит непрерывному написанию жалоб, псевдоученных трудов, бесконечных стихов и романов. В свою очередь, неболезненная (филологическая) графомания, по аналогии с графоманией болезненной, может быть двух типов: на-

² Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. М.: Политиздат, 1975. С. 304.

учная и литературная. Непатологическая графомания имеет в своей основе и дополнительное измерение через оппозицию «банальное/новое», но только в том случае, если сам язык функционирует в своей графоманской функции, то есть когда процесс создания текста становится важнее сообщения, заложенного в нем.

В докладе Константина Богданова «Графомания как растерянность» в центре внимания оказался обширный машинописный дневник Владимира Акимовича Головко (1928–2012), включающий обрывки воспоминаний, повседневные наблюдения, семейные новости, футурологические проекты, психологические и историософские рассуждения о политике и обществе. Здесь же встречаются замысловатые графики социально эволюционных, биологических и даже климатических процессов. Страницы этого дневника замечательны не только тем, что они многословны и легко могут быть названы «графоманскими», но и своим общим пафосом — взвинченной фиксацией той окружающей и внутренней действительности, в которой автор чувствовал себя не слишком уютно и в общем-то растерянно. В целом его дневник выглядит документом того, что Роберт Нисбет некогда назвал «хаосом неопределенности» (*the chaos of uncertainty*)³. Вопрос, остающийся открытым в этом случае, по мнению докладчика, может быть сформулирован так: «Можно ли говорить об исследовательской растерянности перед подобными текстами? Если да, то кто же из нас тогда растерян: так называемый графоман или так называемый я?».

Валерий Вьюгин (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург) в докладе «Горький и графомания. О литературной учебе в СССР» обратился к уже давно обсуждаемой проблеме идеологии и образовательного эффекта институций, призванных к обучению литературному мастерству в СССР, как с точки зрения особенностей письма начинаящих авторов, так и мотивов, из-за которых страсть к письму неожиданно захватила заметную часть населения страны. Вьюгин построил свой доклад преимущественно вокруг работы журнала «Литературная учеба» (основан в 1930 году) под руководством Максима Горького. Основание и существование издания во многом были связаны с практикой консультаций, способствовавших пропаганде и поощрению авторского сочинительства. Предшествуя организации Литературного института в 1933 году, готовившего профессиональных писателей СССР, «Литературная учеба» оказалась проектом, вольно или невольно стимулировавшим массовое производство текстов, которые из сегодняшнего дня представляются графоманскими.

Майя Кучерская (Хэнаньский университет, Китай, НИУ ВШЭ, Москва) и Александра Каверкина (НИУ ВШЭ, Москва) представили доклад «Программы по творческому письму как механизм авторизации», проясняющий особенности мотивации абитуриентов частных и государственных программ «литературного мастерства» (Creative Writing School, «Хороший текст», «Litband», «Write like a grrrl», специалитет «литературное творчество» СВФУ имени М.К. Аммосова, магистерские программы НИУ ВШЭ и СПбГУ). Материалом исследования послужили около четырехсот мотивационных писем, полученных от абитуриентов программы «Литературное мастерство» (НИУ ВШЭ) за 2021–2024 годы. Анализ этих писем позволил обнаружить, что в подавляющем большинстве случаев ключевая причина поступления на программу по творческому письму — желание «получить отклик профессионалов», а также «войти в литературную среду», но совсем не «научиться писать», как можно было бы предположить. Необходимость освоения новых писательских техник подчинена в этих случаях стремлению попасть в своеобразный

3 Nisbet R. Prejudices. A Philosophical Dictionary. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1982. P. 301.

«писательский клуб». Исследовательницы приходят к выводу, что при всей наблюдаемой сегодня деградации института литературной критики, откликов и рецензий в прессе, признание экспертного сообщества остается важным элементом литературного процесса, что хотя бы отчасти позволяет противостоять графомании.

Мария Черняк (РГПУ, Санкт-Петербург) посвятила доклад «Читатель-автор эпохи нейросетей: к вопросу об изменении понятия графомании в XXI веке» вопросам изменения границ понятия «графомания» с возникновением книжных интернет-платформ и тому, как менялось литературное поле, отношения между современной массовой литературой и «графоманским письмом». Какие границы этого понятия существуют в условиях тотального обновления приемов литературного письма и изменения контуров издательского процесса? В какой степени искусственные нейронные сети и возможности виртуальных собеседников меняют условия создания «графоманского текста»? На примере порталов «Литнет» и «Литрес-самииздат» докладчица проанализировала механизмы взаимодействия авторов и читателей, а также сформулировала свое видение способов формирования авторской репутации и возможных границ «графоманского текста».

Олег Лекманов* (Принстонский университет, США) в докладе «Зачем читать и анализировать поэтов-графоманов?» задался вопросом, можно ли отличить стихотворение графомана от стихотворения неграфомана. По его мнению, для этого у исследователя есть как минимум два критерия. Первый более очевидный, но и менее надежный — довериться месту публикации и биографическому контексту. Второй, менее очевидный, заключается в определении метрического репертуара автора. Графоманы, в отличие от имитаторов, как правило, используют разновидности всего лишь двух размеров — хорея и ямба, отдавая предпочтение четырехстопному ямбу и пятистопному хорею.

Доклад Лады Пановой (Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, США) «“Плохоговорение” как зона эксперимента: русский нарратив взросления от Митрофанушки до Эди-бэби» — фрагмент продолжающегося исследования нарратива взросления в Bildungs- и Künstler-прозе, поэзии, драматургии на предмет бытования «плохоговорения», или лексических, грамматических, дискурсивных и других аграмматизмов. Плохоговорение — ожидаемая черта взрослеющего героя, особенно если он развивает собственную языковую индивидуальность, осваивает речевые стили, (не)одобряемые социумом, осуществляет первые пробы пера. Но еще интереснее, когда авторы высекают из плохоговорения дополнительные эффекты, вводя его в зону творческого эксперимента. «Плохоговорительные» пассажи, выполненные мастерами слова, нередко оказываются самыми сильными местами их произведений, а то и становятся национальными мемами (ср. чеховское «на деревню дедушке»).

Завершил первый день конференции Александр Жолковский (Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, США) докладом «“Шостакович наш Максим...”, или еще раз про графоманство как прием», посвященным одноименному стихотворению Д.А. Пригова. Название выступления отсылает к статье Жолковского «Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие)», впервые опубликованной в 1986 году⁴ и ставшей образцовой для всех исследователей темы

* Внесен Минюстом РФ в список иноагентов.

⁴ Жолковский А.К. Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Жолковский А.К. Блуждающие сны: Статьи разных лет. М.: Наука. 1994. С. 54–68 (первая публикация в сборнике докладов международной конференции в Амстердаме, посвященной столетию со дня рождения Хлебникова: Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality. Amsterdam: Rodopi, 1986).

русскоязычной графомании. Пригов дает нелишний повод для разговора о сознательной графомании и тех приемах, за счет которых она строится и поддерживается: это грамматические ошибки, стилистические ляпы и логические несообразности. Вместе с тем у Пригова подобное словотворчество оправдано поэтически, и то, что при первом взгляде представляется нарушением порядка, оказывается замечательным за счет именно этого нарушения. Графоманская беспорядочность «плохого» письма обнаруживает выразительность нарочитого и смехотворного абсурда: Шостакович-старший, автор блокадной симфонии, заведомо пеняет своим творчеством за изменческую эмиграцию своего сына.

Второй день конференции открылся докладом Михаила Вайскопфа (Еврейский университет, Иерусалим, Израиль) «Обзор русско-израильской графомании 1920—1930-х и 1970—1980-х годов», в котором он сравнил наивно-графоманские тексты разных волн репатриантов с акцентом на их отношении к — или ностальгии по — культурно-идеологическим реалиям покинутой страны. В первой четверти XX века, на заре еврейской репатриации, переселенцы довольно слабо владели русским языком. Это не мешало, однако, некоторым из них сочинять наивно-графоманские тексты, сохранявшие зависимость как от народнических, так, позднее, и от советских клише. Авторами были социалисты-аграрии, сионистские коллективисты, одержимые идеей всеобщего равенства и мечтой о «дружбе народов». Их отношение к большевизму представляло собой смесь симпатии к большевистской революции и протеста против антисионистских репрессий, активизировавшихся в СССР к середине 1920-х годов. Хронологически враждебная к евреям политика советского руководства совпала с кратковременным подъемом НЭПа, который вызвал резкое отторжение в среде левых коммунистов. Литературная ситуация кардинально изменилась с начала 1970-х, когда в Израиль из СССР стали прибывать уже десятки тысяч евреев, и в условиях невиданной свободы слова к творчеству потянулись очень многие из них. Естественно, у них имелся совершенно иной по сравнению с их предшественниками культурно-исторический опыт. В то же время литературные и публицистические сочинения новых израильян носили настолько массовый характер, что зачастую оборачивалась неизбежной графоманией, что, конечно, не исключало появления текстов, заслуживающих сегодня серьезного и уважительного изучения.

Лариса Пейгина (ТГУ, Томск) и Борис Пейгин (ШАГИ ИОН РАНХиГС, Москва) выступили с докладом «Притвориться варваром, чтобы не стать им: “наивная” и “профессиональная” поэзия о Холокосте и их риторические стратегии». В рамках обсуждения поэзии, посвященной Холокосту, обращение к известному высказыванию Теодора Адорно о том, что «писать стихи после Освенцима — варварство», сделалось обязательным. По словам Лин Хеджинян, развивающей эту мысль, чтобы не быть «варварством», «поэзия после Освенцима должна быть варварской и чуждой тем культурам, которые порождают зверство»⁵. Другими словами, поэты, как и все люди, желающие найти адекватную форму для сохранения памяти о Холокосте, должны изобрести средства говорить об Освенциме не на «языке Освенцима». Изучение текстов «профессиональной» поэзии на примере произведений Пауля Целана, Примо Леви, Ильи Сельвинского, Евгения Евтушенко и других позволяет заключить, что в случае стихотворений, посвященных Холокосту, даже самые профессиональные авторы стремятся не только к «варваризации» языка (к большей «наивности» в смысле формы), но и к тому, чтобы их произведения выполняли и другие функции помимо эстетической, или даже к полному исклю-

5 Хеджинян Л. Варварство / Пер. с англ. А. Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2012. № 113. С. 253—263.

чению эстетической функции. Таким образом, можно утверждать, что в контексте темы Холокоста «профессиональная» и «наивная» поэзия стремятся к «равенству в страдании». «Наивная» может выполнять поистине «варварскую» функцию подрыва культурного канона, в данном случае мемориального, привлекая внимание к тем малоизвестным и локальным эпизодам Холокоста, которые практически не представлены в «большом» нарративе о нем, утверждаемом в том числе за счет «канонизации» некоторых текстов «профессиональной» поэзии.

Вера Полищук (независимый исследователь, Санкт-Петербург) выступила с докладом «Графоманы Набокова и Набоков как графоман». В произведениях Набокова, как прозе, так и драматургии и поэзии, как в русских, так и в англоязычных, от ранних и до поздних, постоянно фигурируют персонажи-литераторы, которых автор если и не всегда называет графоманами в открытую, то по совокупности общих черт таковыми считает. Среди них и неудачники от литературы, и коммерчески успешные авторы. Исследовательница проанализировала, какие художественные средства для изображения этих фигур, от карикатурных до драматических, использует Набоков: есть ли в его корпусе текстов некая функция, которая объединяет этих персонажей? Анализ показывает, что автор возвращается к теме графомании, отвечая на выпады литературных критиков, преследовавшие его всю жизнь, особенно в русскоязычный, «сиринский», период, и рисуя карикатуры на противников.

Галина Орлова (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «Архив графомана или археология редакционного отказа времен раннего “застоя”» рассказала об устройстве одного такого «архива» — папки с документами, в которую незадачливый, но очень настойчивый внештатный военкор из Степанакерта аккуратно складывал отрицательные отзывы и отказы в публикации, поступившие из всесоюзных и безвестных, литературных и общественно-политических редакций на его рассказы, очерки, повести, написанные в 1968—1972 годах. Несколько десятков отказов, адресованных одному человеку, составляют любопытный феномен. Они позволяют описать редакционный отказ в качестве литературного аффекта и специфического коммуникативного жанра, очерчивают актуальные способы исключения графомана из порядка (советской) литературы и дискурсивно определяют его позицию. Серийный редакционный отказ не только конституирует графоманию, но и аккумулирует в себе настроение раннего застоя.

Дарья Кулкова (ИМЛИ РАН, Москва) в докладе «Графоманский “хоррор”: как издательская политика портит репутацию целого жанра» подходит к вопросу о том, что такое графомания с точки зрения жанра ужасов в современной русской литературе. Хоррор как жанровая форма проникает в литературу с конца 1980-х в виде различных образов из популярного искусства. На протяжении всех этих лет издатели и читатели ждут «русского Стивена Кинга», но никак не могут дождаться. Для этой ситуации, по мнению докладчицы, характерно то, что лейбл «русский хоррор» некоторые издатели навешивают на худшие образчики жанра. По этой причине сам жанр «русского хоррора» зачастую не попадает в поле зрения профессиональных критиков и тем более литературоведов, хотя индустрия любопытной халтуры во многом и определяет книжный рынок «русского хоррора». С одной стороны, сам факт активного появления на рынке многочисленных изданий в жанре ужасов представляется заметной тенденцией, крепнувшей уже на протяжении двух десятилетий. Этот тренд свидетельствует о читательском интересе и определенном общественном запросе на книги данного жанра.

Светлана Волошина (РАНХиГС, Москва) продолжила конференцию докладом «“Форма скверная, язык отвратительный” vs “злоба дня”: публицисты и/или графоманы (П.Д. Боборыкин и Н.Г. Чернышевский)». По утверждению исследова-

тельницы, несмотря на все различия двух литераторов, сравнительный анализ их произведений (части корпуса прозаических текстов Боборыкина и романов «Что делать?», «Пролог» и пересказов беллетристики Чернышевского, написанной им в ссылке) представляется плодотворным инструментом для проведения границ и создания «ментальной карты» граffомании как набора определенных свойств и методов создания текста, характерных для русской литературы в 1860–1870-х годах. В итоге с осторожностью можно предположить, что косвенной причиной граffомании этого периода была так называемая реальная критика, называющая вещи своими именами и не скованная литературными образцами эстетически надлежащего высказывания. Если литература подчинена общественно-политическим задачам, то художественные достоинства текста неважны. Не стоит упускать из виду и институты, «назначающие» звание граffомана и определяющие разделение между «хорошей» и «плохой» литературой, а также различные «внешние», социальные «причины» граffомании — от административных, властных решений (например невозможности публицистической деятельности Чернышевского после ареста) до появления массового читателя, для которого чтение прозы было досугом. Поэтому же появление новых произведений Боборыкина не вызывало у его читателей заметного эмоционального отклика. Так, сравнение двух, казалось бы, предельно разных писателей позволяет выявить у них немало общих черт, которые объясняются именно «граffоманским» способом создания текстов.

Елена Толстая (независимый исследователь, Иерусалим, Израиль) в докладе «Чехов в зеркале граffомании: Боборыкин и Ясинский» продолжила темы предыдущих выступлений. Докладчица, начав с перечисления видов граffомании, предложила обсудить отличия этого феномена от коммерческого сочинительства. Очевидно, граffомания в классическом смысле слова подразумевает многописание из психологической потребности производить (квази)литературные тексты и наслаждаться ими, хотя сами эти тексты не имеют успеха у читателя. Сочинительство за деньги часто было многописанием, не имевшим художественной ценности, однако находившим спрос у читателя. Ярким примером коммерческой беллетристики в русской литературе конца XIX века стал Петр Боборыкин, находившийся в 1890-х годах с Чеховым, по-видимости, в дружеских отношениях. Позднее он считал, что роль Чехова в русской литературе переоценена, а собственное место Боборыкина в ней оценено недостаточно, поскольку, по его мнению, именно он явился создателем нового, натуралистического повествования. Тем любопытнее пример другого отношения к Чехову. Писатель Иероним Ясинский в одном из своих ранних произведений «Горный ключ» (1894) изображает современного писателя Мерцалова, словнописанного из рассказов Чехова. Однако для Ясинского такой писатель является примером новаторства как в его мировоззренческой позиции, так и художественной гениальности.

Доклад Марии Левченко (Болонский университет, Италия) «Стихи.Ru vs поэтический канон: к вопросу о количественном измерении “граffомании”» был посвящен количественным различиям между «наивной» и «канонической» поэзией на материале текстов портала «Стихи.Ru» и корпуса русской поэзии конца XIX – начала XX века. Для определения специфики наивной поэзии докладчица предлагает использовать методы дистрибутивной семантики. В качестве основного инструмента применяются векторные модели (word2vec), обученные параллельно на «наивном» и «каноническом» корпусах. Материалом исследования послужили тексты, опубликованные на портале «Стихи.Ru» за 2002 год (226 575 текстов), и корпус русской поэзии конца XIX – начала XX века (31 652). Сравнительный анализ лексического состава этих двух корпусов продемонстрировал высокую степень пересечения частотной лексики: из 10 000 наиболее частотных слов в каждом кор-

пухе 7 300 являются общими (коэффициент Жаккара 0,73). При этом, несмотря на схожесть словаря, наивная и каноническая поэзия существенно различаются характером выстраиваемых семантических связей. Эти различия визуализируются через анализ ближайших соседей для ряда ключевых слов в обеих моделях с помощью алгоритма t-SNE. Полученные результаты позволяют утверждать, что различие между «наивной» и «канонической» поэзией проявляется не только на уровне экспертной оценки или социологии литературы, но и в квантифицируемых семантических структурах.

Илья Виницкий (Принстонский университет, США), выступивший с докладом «*Катастрофическая поэзия: граф Дмитрий Иванович Хвостов и ткач Вильям МакГонагалл*», начал с обобщающего вопроса: нужны ли читателям «плохие» поэты, а если нужны, то почему и зачем? Конкретизацию возможного ответа докладчик предложил с опорой на уже существующие образы «короля графоманов» в национальных литературных традициях. В докладе примерами таких изображений послужили «Послание к Н.Н. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 года 7 ноября» Д.И. Хвостова и «*Beautiful Railway Bridge of the Silv'ry Tay!*» Вильяма МакГонагалла.

Третий день конференции открылся докладом **Алексея Козлова** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) «*Ахшарумов и Авенариус: (де)градации творческой графомании*». Несмотря на закрепленное в психиатрии понятие графомании, можно наблюдать, что в критике Нового времени этот феномен представляет собой конструкт, ограниченный определенными именами. Флобер, Тургенев, Толстой или Пруст, обнаруживающие за собой болезненную тягу к письму, с точки зрения канона не могут быть названы графоманами, поскольку каждое их произведение в соответствии с общественным договором наделяется эстетической и социальной ценностью. При этом антагонисты классиков, Александр Дюма, Фаддей Булгарин, Осип Сенковский или Василий Иванович Немирович-Данченко, с которыми связано формирование нового типа «промышленной словесности», часто определяются своими современниками как «графоманы», вопреки их трезвому и pragматичному отношению к литературе. В этом ключе особого внимания, по мнению докладчика, заслуживают произведения писателей Николая Ахшарумова и Василия Авенариуса. Имена этих авторов стали нарицательными уже при их жизни, удостоившись клички «борзописцев», чья «литература пахнет литературой»⁶. Между тем для объективного восприятия этих произведений необходимо сосредоточиться не только на идеологии, но также на их жанровой и стилевой специфике. Вместо неудобного, по мнению Козлова, понятия графомании при обращении к творчеству неканонических писателей плодотворнее говорить о двух видах их поэтики: поэтике тиражирования (Ф.В. Булгарин, М.В. Авдеев, В.П. Авенариус, Вас.И. Немирович-Данченко) и поэтике предвосхищения (Д.В. Григорович, Н.Д. Ахшарумов, Ф.М. Решетников, А.В. Сухово-Кобылин).

Павел Рыбкин (независимый исследователь, Москва) в докладе «*Поэтическая пушкиниана Василиска Гнедова*» обратился к отечественному жанру «пушкиниан» как заповеднику графомании. Какое место в их ряду занимает Василиск Гнедов? Анализируя стихотворения этого автора «Прошлой ночью приснился мне сон...», «Никто стихи писать не умеет...», «Пушкин над стихом и не работал...», докладчик пришел к выводу о том, что графомания — путь к возрождению конвенциональных форм письма, требующих одновременного наличия как «первого поэта» эпохи, так и ее «антипоэта».

6 Подробнее см. другие публикации докладчика, в частности: Козлов А. 1) К вопросу о литературной репутации Н.Д. Ахшарумова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 30–35; 2) Конвенция беллетристики: «Литература, от которой пахнет литературой» // Эйхенбаумовские чтения. М.: ГМЛИ, 2020. С. 29–39.

Елена Куранда (независимый исследователь, Санкт-Петербург) в докладе «Символизм как графомания. Случай Георгия Тотса» обратилась к графомании как способу выживания в провинции поэта-символиста Георгия Адольфовича Тотса (1891—1991). Причины графоманского письма происходят во многом от интеллектуальной и духовной изолированности Тотса, не публиковавшегося после единственного прижизненного сборника «На зеленой земле» (1915), и становятся попытками его само-рефлексии и самоидентификации. Прозаические и стихотворные опыты Тотса, пронизанные таинственным духом эстетики символизма, представляют собой образцы графоманского письма: каждого-дневного, вторично-подражательного, иногда с искажениями письменной нормы. Тотс предпринимает неоднократные попытки напечатать свои опусы и таким образом «войти в литературу» как поэт-символист, тогда как его сверстники к этому времени использовали новые эстетические формы и приемы. Докладчица заключает, что внешние обстоятельства графоманской эксплуатации идей и эстетики символизма становятся компрометацией этого направления в литературе после так называемого кризиса символизма 1910-х годов; их эпигонское использование Тотсом превращает символизм в графоманию.

Сергей Лебедев (независимый исследователь, Москва) посвятил свой доклад ««Писатель на полпроцента»: случай Леонида Добычина» литературу, печально известному своим таинственным исчезновением в 1936 году. Докладчик подчеркнул, что сам Добычин писателем себя не считал и постоянно возвращался к мысли, что он «писатель только на полпроцента». Среди героев добычинской прозы пример такого литератора предстает конторский служащий Ерыгин из одноименного рассказа, пытающийся сочинять нечто «из жизни Красной Армии или ответственных работников»⁷. Писать ему в сущности не о чем, но очень хочется. Этот шарированный графоман, имеющий меж тем автобиографические черты его автора, с одной стороны, отражает типичных представителей эпохи — творцов из народа и в первую очередь рабкоров, а с другой — типологически близок персонажам Достоевского, которые «цитируют, имитируют, пародируют и перевирают» классиков⁸. Да и сам Добычин порой уподоблялся Макару Девушкину, в письмах называя себя канцелярской крысой и жалуясь, что с помощью литературы всего лишь пытался подняться на следующий этаж общества. В то же время Добычин предъявлял довольно высокие претензии к писателям-современникам. Таким образом, похоже, в одном авторе уживался клинический, по Максу Нордау, графоман и один из творческих новаторов своего времени.

Ксения Костомарова (ИРИ РАН, Москва) и *Павел Успенский* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «Графомания: взгляд на Виктора Бокова» на материале «плохих» стихов советского поэта Виктора Бокова (1914—2009) оспаривают традиционное представление о том, что графоман не только тот, кто пишет неуемно много, но и тот, кто не способен породить ничего оригинального. Как и в творчестве больших оригинальных поэтов, в лирике Бокова выделяются устойчивые и самостоятельные тематические кластеры и мотивные конфигурации, которые можно анализировать как инвариантные черты авторской поэтики, что, однако, еще не делает писателя ни «графоманом», ни «неграфоманом». А вот анализ тематико-мотивных комплексов стихов Бокова неизбежно ведет к интерпретации психологических комплексов автора. Именно эта психологическая аномальность — наряду с целым рядом черт «плохого» письма — позволяет увидеть в фигуре Бокова графомана. Вместе с тем внимание к таким комплексам позволяет уточнить специфику тех смыслов, которые связываются с нормативным представлением о «поэтике» как таковой.

7 Добычин Л. Встречи с Лиз: Рассказы. Ленинград: Мысль, 1927. С. 37.

8 Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. 1994. С. 58.

Ярослава Захарова в докладе «Пригов не графоман» акцентирует внимание на парадоксальности тех «литературных» и соответственно литературоведческих понятий, которые используются в оценках творческого наследия Дмитрия Пригова (1940—2007). Критики часто обвиняли Пригова в графомании и пародийной ограниченности. Демонстративное «многописание» и экстравагантные заявления о тысячах стихотворений, которые он уже написал или собирался написать, вызывали смешанные чувства и у его читателей. Контексты критики, направленной на Пригова и его творчество, поучительны как аргументация «от противного» и позволяют оценить как персональные, так и собственно «идейные» диспозиции читателей в отношении к современной литературе и, шире, современному искусству. Немногие проницательно усматривали за приговскими декларациями определенную жизненную и творческую философию поэта и художника, утверждавшего «количественные» (реальные или мнимые) показатели не критерием, но принципом «жизнетворческой» мотивации художественной биографии, которую Пригов сознательно конструировал и поддерживал.

Завершил конференцию доклад Марка Липовецкого (Колумбийский университет, Нью-Йорк, США) «Графомания в “фантастических повестях” Абрама Терца». Липовецкий предложил взглянуть на «Фантастические повести» (1961) Андрея Синявского (псевдоним — Абрам Терц), как на своеобразную версию того комплекса идей, который в современной гуманистике связывается с постструктурализмом и прежде всего с Мишелем Фуко. Прочитанные в этом контексте «Графоманы» разыгрывают метафору «смерти автора», «Суд идет» и «Гололедица» представляют гиперболические вариации советского паноптикона и делинквентности, а «Пхенц» соединяет все эти категории в автобиографическом образе «другого». В этих рассказах «категория авторства» разрабатывается через графоманию и становится делинквентной формой литературы, вернее, литературы как центральной формы власти. Если Фуко строит свою теорию модерности как теорию знания (в первую очередь научного и юридического), то для Синявского-Терца именно литература выступает как синтетическая форма знания-власти над обществом и человеком. Литературоцентричное знание наделяет властью писателя, превращая его фигуру в символ репрессивности, и в источник подрывной энергии. Графоман же выступает как пародийный самозванец, децентрирующий трикстер литературоцентризма, выявляющий противоречия внутри этой системы власти.

В дискуссии, сопутствовавшей и завершившей конференцию, теоретически варьировалась та мысль, что нас окружают разнообразные тексты, которые писались и пишутся о разном и по-разному. Неодинаково они и прочитываются. В истории культуры о графомании говорится там, где существуют неравнодушные к ней читатели. Графомания в этом случае обратима к мании или любви к чтению, тому, что по-гречески могло бы называться диабадзоманией (διαβάζω — др.-греч. читать) — словом столь же выдуманным, как и сама «графомания», отсутствовавшим в Античности и появившимся только тогда, когда стало возможно говорить о литературе как о социальном институте, связывающем представление о письменности с представлениями о ее роли в общественной жизни. Как бы то ни было, следует помнить, что графомана графоманом называет, а точнее, обзывают читатель, представления которого о правильной и хорошей, неграфоманской литературе, складываются из разных обстоятельств. Эти обстоятельства исторически меняются. Критериями графомании в глазах читателей чаще других называются многописание, плохописание и неадекватность в поведении автора. Почти все эти критерии условны. Но важно, что все они определяются некоторым представлением о норме — эстетической, психологической и социальной.

Ярослава Захарова