

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Морозова Ася Александровна

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЕКТ»: ОСОБЕННОСТИ ДЕФИНИЦИИ
(НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНИКА «ПОЭЗИЯ»)

Выпускная квалификационная работа
на соискание степени магистра филологии

Научный руководитель:

к. филол. наук, доцент каф. истории русской литературы СПбГУ

Валиева Юлия Мелисовна

Рецензент:

д.филол. наук, профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А.И. Герцена

Черняк Мария Александровна

Санкт-Петербург

2017

Содержание

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

В последние десятилетия участники отечественного литературного процесса — писатели, издатели и критики — активно оперируют понятием «литературный проект», но при этом данный термин до сих пор не подвергался четкой дефиниции в рамках научного исследования. В журнальной полемике последних десятилетий представлены разные точки зрения на эту проблему: С. Чупринин, Г. Цеплаков и А. Кузнецова рассматривают проект в ключе бренд-менеджмента, И. Шайтанов видит прямую зависимость проекта от его востребованности культурной ситуацией, В.Л. Топоров разделяет проекты на авторский, издательский и литературный в зависимости от степени участия в нем автора или издателя, а А.И. Рейтблат и М.А. Черняк рассматривают проект в связи с его потенциальным читателем.

Взаимодействие авторов и издателей является неотъемлемой частью книгоиздательского дела. Изучение этих взаимоотношений и потребностей читателя способствует пониманию причин появления конкретного литературного проекта, выбора автором и издателем определенной тематики, оформления, потенциальной аудитории. Таким образом, издатель является выразителем социальной потребности общества, а литературный проект призван заполнить образовавшуюся лакуну в культурном пространстве.

Поскольку использование понятия «литературный проект», по нашему мнению, вызвано необходимостью поименования определенного типа литературных тек-

стов, нам кажется, что рассмотреть это понятие и описать его специфику на материале современного проекта — актуальная научная задача.

Материалом нашего исследования является учебник «Поэзия», вышедший в 2016 году в Московском издательстве «ОГИ» и составленный Наталией Азаровой, Светланой Бочавер, Кириллом Корчагиным, Дмитрием Кузьминым, Борисом Ореховым, Владимиром Плунгяном и Евгенией Суловой. Нам представляется, что это издание является собой любопытный пример популярного в последнее десятилетие типа литературного проекта¹ — учебника, созданного в рамках научно-популярной литературы и предназначенного для школьников старших классов, студентов гуманитарных специальностей и всех любителей литературы. Издание ставит перед собой цель передать читателю знание о литературе как едином целом, обращая внимание на особенности поэтики произведений определенных авторов и на способы присутствия литературы в жизни общества.

Предметом нашего исследования станут конституирующие особенности литературного проекта, в соответствии с которыми издатель и авторы разрабатывают учебник, и издательская стратегия по распространению такого типа издания.

Цель нашей работы состоит в том, чтобы посредством описания литературного проекта и издательской стратегии проследить путь издания от возникновения идеи до распространения готовой книги. А

¹ Литературная матрица: Учебник, написанный писателями. XX век. / под ред. С.В. Друговойко-Должанской. СПб.: Лимбус-пресс, 2011. 800 с.

также определить, насколько конечный продукт соответствует заявленным целям и пользуется читательским спросом. Для осуществления этой цели мы придерживаемся следующих задач:

- 1) проанализировать предлагаемые критиками и литературоведами определения литературного проекта;
- 2) рассмотреть выделяемые критиками конституирующие особенности литературного проекта;
- 3) проанализировать учебник «Поэзия» с точки зрения его новаторства и востребованности литературным рынком;
- 4) проанализировать особенности литературного проекта, нашедшие отражение в учебнике «Поэзия».

Специфика анализируемого материала обуславливает использование в качестве основных описательных и сравнительных методов.

Научная новизна работы заключается в том, что мы предпринимаем первую попытку проанализировать существующие определения литературного проекта и рассматриваем особенности проекта на примере одного из последних успешных литературных проектов.

Основные принципы, положения и результаты исследования прошли апробацию на спецсеминаре кафедры истории русской литературы филологического факультета СПбГУ (2016-2017 гг., руководитель семинара доц. Ю.М. Валиева) и на XX международной конференции студентов-филологов (апрель 2017 г.).

Структура выпускной квалификационной работы включает введение, три главы, заключение и список ли-

тературы. Первая глава посвящена проблеме дефиниции литературного проекта и ее отражению в словарях, трудах социологов и литературоведов, статьях издателей и критиков, пособиях по бренд-менеджменту. Вторая глава посвящена анализу особенностей учебника «Поэзия» и его восприятию литературной критикой. В третьей главе мы рассматриваем учебник «Поэзия» в качестве литературного проекта.

Глава 1. История изучения литературного процесса и книгоиздательского дела

1.1 Социологический подход в изучении истории литературы

Рассмотрение литературного проекта в рамках нашего исследования напрямую связано с социологией литературы, которая носит междисциплинарный характер, поскольку использует выработанные литературоведением основы текстового анализа, а также социологические методы для анализа издательского процесса и читательской аудитории.

Социология литературы возникла на основе марксистской теории общества и одновременно испытала влияние со стороны неомарксистов и критиков Маркса. Один из основоположников марксистского литературоведения Георг Лукач с начала 1920-х годов в своих статьях формулирует принципы исследования художественного текста, вытекающие из марксистского понимания литературного текста в рамках классовой теории². По мнению Лукача, любое литературное произведение является частью коллективного сознания и формируется социальными группами и классами в ходе истории. Соответственно, только реалистическое произведение способно воспроизводить реальность, а главной литературной формой является отражающий современное обще-

² Лукач Г. Литературные теории XIX века и марксизм. М.: Художественная литература, 1937. 309 с.

ство роман, типология которого строится на основе взаимоотношений все того же общества и героя³.

Люсьен Гольдман, испытавший сильное влияние теории Георга Лукача, в работах 1960-х годов рассматривает роман как квинтэссенцию коллективного сознания и идеологии определенной социальной группы. При этом субъектом литературного творчества является не личность, а социальный класс⁴.

Примечательны работы Ханса Гюнтера⁵ и Катерины Кларк⁶, рассматривающих советский роман с точки зрения соцреалистического канона, который формируется на уровне нескольких дискурсов: идеологического, литературного-политического (включающего партийность, типичность, народность и т.д.), металитературного (включает критику, применяющую художественный метод соцреализма к литературным текстам) и собственно литературного. Достаточное внимание исследователи уделяют и анализу канона с точки зрения литературных институтов цензуры, критики и т.д.

Поворотным моментом в истории социологии стала теория Пьера Бурдьё, который ставил своей задачей преодолеть ограниченность вышеописанного подхода, не учитывающего роль автора и экономические и социальные условия возникновения того или иного ли-

³ Лукач Г. Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994. №9. С. 19-78.

⁴ Гольдман Л. Сокровенный Бог. М.: Логос, 2001. 480 с.

⁵ Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 281-288.

⁶ Кларк К. Марксистско-ленинская эстетика // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 352-361.

тературного текста. В публикующихся с 1980-х годов в работах «Правила искусства. Генезис и структура поля литературы», «Начала» и «Рынок символической продукции» Пьер Бурдьё наиболее последовательно рассматривает понятие литературного поля — социального пространства, внутри которого действуют агенты и занимаемые ими позиции. При этом на позиции оказывают влияние внешние факторы (политические, экономические или запросы определенной социальной группы) и распределение различных видов капитала (экономического, культурного, символического) среди институтов, включенных в литературную борьбу.

С нашей точки зрения, понятие поля не случайно связано с исследованиями литературы и искусства. Ни один другой объект не ставил перед социологами ту проблему, которую позволяет решить понятие поля — объяснение формальных свойств самих литературных произведений.

Одной из важнейших черт исследований Пьера Бурдьё является стремление подвергнуть произведения искусства («сакральные объекты») социальной объективации. Это стремление социолога связано с необходимостью бороться за универсализацию условий доступа к науке и культуре, выявлять механизмы, препятствующие этому. Получается, Бурдьё спорит с повсеместно принятым сакральным представлением об искусстве и делает очевидным тот факт, что сама традиция гуманитарных наук далека от того, чтобы полностью принять идею научного объяснения

«культурных продуктов»⁷, считая, что они требуют особого понимания: «Сознавая все ожидания, которые я вынужден был нарушить, все неоспоримые догмы "гуманистической точки зрения" и "художественной" веры, которым был обязан бросить вызов, я часто проклинал судьбу (или логику), заставившую меня совершенно сознательно избрать такую печальную участь — начать борьбу, проигранную, быть может, с самого начала, против несоразмерных социальных сил, таких как давление мыслительных привычек, интересов познания, культурных верований, завещанных нам несколькими веками литературного, художественного и философского культа, имея в своем распоряжении только оружие рационального дискурса»⁸.

В рамках выступления «Высокая мода и высокая культура» Бурдьё объективировал операцию, осуществленную еще Роланом Бартом в «Системе моды»⁹. Барт считает, что мода и литература являются лишь системами языка, объясняющимися одинаковой герменевтической моделью. А Бурдьё показывает, что культура подчиняется тем же структурным законам, что и модный рынок.

Бурдьё предлагает следующую гипотезу: для того чтобы объяснить характеристики «культурных продуктов», нужно в первую очередь учитывать то, что свя-

⁷Бурдьё П. Формы капитала // Западная экономическая социология. хрестоматия современной классики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 413.

⁸Бурдьё П. Формы капитала. С. 519.

⁹ Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / сост. С. Н. Зенкин. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. С. 513.

зывает их с определенной структурой и специфическим функционированием поля, в котором они производятся. Используя последовательный анализ отношений позиций производителей, самого процесса производства и социального образа продуктов, понятие литературного поля дает собственную убедительную интерпретацию эволюции литературных форм и иерархии культурных ценностей.

Наука о произведениях культуры (в нашем случае — литературы) предполагает три операции, к которым относятся: во-первых, анализ позиции литературного поля внутри поля власти; во-вторых, анализ внутренней структуры литературного поля; в-третьих, анализ того, как сформировались габитусы¹⁰ занимающих эти позиции агентов. Таким образом, социология должна ставить вопрос о том, как, социальное происхождение писателя и социально установленных свойства, которые он извлек из своего происхождения, поспособствовали тому, что данный писатель занял позиции, предлагаемые определенным состоянием поля и, тем самым, «дать более или менее полное выражение потенциально заложенным в этих позициях манифестациям»¹¹.

Главное препятствие тому, чтобы эта теория заработала в полную силу, заключается в том, что она требует от исследователей большого количества време-

¹⁰По Бурдьё, габитус — «система прочных приобретенных предрасположенностей»; в дальнейшем они используются индивидами как исходные установки, которые порождают конкретные социальные практики индивидов.

¹¹Бурдьё П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. №45. С. 64.

ни и широкой исследовательской компетенции, поскольку для объяснения характеристики текста и автора, нужно определить их позиции в соответствующих пространствах, восстановить происхождение, местоположение и функционирование всех этих пространств. Пожалуй, единственная попытка полного с этой точки зрения анализа, осуществленного Бурдье — работа о Гюставе Флобере — не является исчерпывающим и репрезентативным исследованием.

Французский социолог Робер Эскарпи рассматривает произведение литературы с точки зрения его востребованности рынком и потребителем¹². Любой автор, по его мнению, всегда ориентируется на определенного читателя. Подобные рассуждения находим и в работах Пьера Бурдье, который выделяет буржуазную («большую» литературу) и популярную литературу, которая строится по закону «подчинения формы функции»¹³: то есть форма литературного произведения формируется в рамках специфики популярного жанра и его эмоциональной функции.

К слову, феномен массовой культуры становится предметом изучения социологии литературы второй половины XX века. По мнению исследователя Элвина Тоффлера, культура становится массовым объектом потребления для нового человека, способного безостановочно поглощать такие разные виды информации, как новостной сюжет, фрагмент песни или

¹²Эскарпи Р. Эволюция в мире книг. М.: Книга, 1972. 127 с.

¹³Бурдье П. Поле литературы. С. 69.

рекламного ролика, компьютерную графику, популярные книги и специализированные журналы¹⁴. Хосе Ортега-и-Гассет в своей книге «Дегуманизация искусства»¹⁵ приходит к выводу, что вместо эстетического наслаждения от продуктов массовой культуры потребители испытывают сопереживание или удовольствие, которые привыкли испытывать в своей повседневной жизни. Теодор Адорно замечает, что настоящее искусство теряет свою аутентичность, подчинившись законам торговли и вкусам публики¹⁶. А американский социолог Джон Кавелти наоборот видит положительную роль массовой литературы в жизни общества: по его мнению, массовая литература необходима для снятия социальных конфликтов через их проекцию на символические конструкции, заложенные в «формульных повествованиях»¹⁷, отражающих разные аспекты социальных ролей и коллективных представлений.

Наряду с вышеописанными уровнями с середины 60-х годов литература является объектом социального анализа на уровне чтения и читательских практик: в научных теориях акцент перемещается с роли автора на роль читателя как главного интерпретатора текста, взаимодействующего с ним в акте коммуникации. В

¹⁴Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2010. 784 с.

¹⁵Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. М.: Радуга, 1991. 638 с.

¹⁶Адорно Т. К логике социальных наук // Вопросы философии. 1992. №10. С. 47-79.

¹⁷Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. №22. С. 34-64.

нашумевшей статье «Смерть автора» Ролан Барт указывает на необходимость отказа от диктата автора в пользу читателя, для которого этот текст предназначен: «текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель»¹⁸. Согласно этой точке зрения, именно читатель является единственным создателем текста, так как именно он «производит» текст, наполняя его определенным смыслом. Таким образом, происходит диалог между «безавторским» текстом и интерпретирующим его читателем.

Любопытна точка зрения представителей рецептивной эстетики Вольфганга Изера и Ханса Роберта Яусса, производящих анализ отношений в коммуникативной цепочке «текст-читатель». Рецептивисты рассматривают текст как коммуникативное сообщение, направленное на адресата, и построенное на основе предпочтений данного адресата¹⁹. Для анализа данного процесса Яусс ввел термин «горизонт ожидания» — восприятие текста в зависимости от разных ожиданий и стандартов у определенных категорий читателей. Постепенное расширение горизонта ожидания подразумевает расширение круга стереотипов и ожиданий, боль-

¹⁸ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ.ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. С. 390

¹⁹Изер В. Изменение функций литературы. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта; Наука, 2004. С.3-45, 201—225.

шую свободу в интерпретации текста и позиции имплицитного автора. Таким образом, читатель призван раскрыть потенциальную множественность значений текста, который является несуществующим, если он не прочитан. Каждая социальная группа интерпретирует текст по-совому, адаптирует его в соответствии со своим социальным статусом, образованием, опытом и ожиданиями. Таким образом, читателя интересует не только сам текст, но и акт его чтения как эстетический и коммуникативный опыт. При этом восприятие произведения идет в режиме диалога читателя и текста²⁰.

Автор также имеет свой горизонт ожиданий: он тоже конструирует в своем сознании образ имплицитного читателя и старается вступить с ним в диалог. Но в постструктуралистских подходах к социологии литературы читатель выступает подразумеваемым и идеальным в противовес к реальному читателю, который мог бы быть определен в социальном отношении. Соответственно, в данной парадигме камнем преткновения становятся способы, которыми можно определить и проанализировать читателя. Идеальный читатель оказывается абстрактным звеном в коммуникативной цепи, он подразумевается самим текстом и сам подразумевает текст, создает его и вступает с ним в диалог. А социология литературы имеет дело не столько с самим текстом, задающим параметры идеального читателя, сколько именно с реальным читателем, то есть вполне опреде-

²⁰Яусс Х.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. №12. С. 97-106. Он же: История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С.34-84.

ленной социальной группой, для которой предназначен данный текст, несмотря на трудность определения постоянных данной группы ввиду ее размытости. Авторские ожидания могут не совпадать с группой реальных читателей.

Анализ подобного коммуникативного акта встречаем и в знаменитой работе структуралиста Романа Якобсона «Лингвистика и поэтика»²¹: автор стремится рассмотреть текст как таковой и посредством нарратологии выявить составляющие повествовательного текста и описать текстовые структуры и правила их комбинирования. Также структуралисты исследовали различные коды, создаваемые предшествующими литературными произведениями и различными системами культуры (благодаря этим кодам литературные произведения и имеют значение), и роль читателя в обретении литературным произведением своего значения, а также того, каким образом литературное произведение соответствует ожиданиям читателя или обманывает их. Важно понимать, что структурализм рассматривает литературу как экспериментирование с языком и культурными кодами. Литература ценится за то, что она способствует выработке алгоритмов структурирования, посредством которых человек в принципе упорядочивает и понимает мир.

Уже упоминаемый нами представитель французской социологии литературы Робер Эскарпи снимает проблему роли читателя за счет изучения читательских практик (восприятия коллективным читателем

²¹Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: за и против / под ред. Е.Я. Барина и М.А. Полякова. М., Прогресс, 1975. С.193-230.

художественного произведения) в целом. Он вводит понятие досуга, сопутствующего акту чтения. Эскарпи выделяет следующие факторы досуга: возраст, профессия, место проживания, географические условия, семейное положение.

Отечественный ученый Абрам Ильич Рейтблат в своей книге «От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы»²² в продолжение традиции, намеченной западными коллегами, рассматривает литературу как социальный институт. Особое внимание он уделяет феномену популярности конкретных писателей, их отношениям с издателями, становлению системы литературных премий и писательских гонораров. Отдельно Рейтблат останавливается на изучении динамики чтения и читательской аудитории в России XIX-XX веков, рассматривая эти явления в тесной связи с историческими процессами, социальной мобильностью населения, идеологическими факторами, повышением уровня грамотности и образования.

Рейтблат описывает социальные классы и их литературные потребности, зависимость издательского процесса от потребностей общества и других социальных институтов: так популярность «толстого» журнала он связывает еще и с простотой его распространения в связи с развитием почтового дела, и с экономическими факторами (дороговизной книг).

²²Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 447 с.

Большим достоинством его статьи «Русская литература как социальный институт»²³ является то, что Рейтблат подробно останавливается на социальных ролях внутри института литературы, не ограничиваясь ставшими уже традиционными автором и читателем: он добавляет также роль издателя, осуществляющего связь литературы с экономикой; цензора, осуществляющего от имени государства контроль за содержанием, выпуском в свет и распространением печатной продукции; редактора; книгопродавца, в обязанности которого входит сориентировать покупателя в продаваемых книгах и доставить до читателя уже изданную книгу; библиотекаря; журналиста; критика, осуществляющего оценку и интерпретацию литературных новинок; педагога, обеспечивающего усвоение обществом литературных норм и господствующих стандартов оценки и интерпретации литературы; наконец, литературоведа, осуществляющего рефлексию по поводу ценности литературы, формирование и поддержание канона, выработку норм интерпретации. Функционирование института литературы как социального института основано на постоянном взаимодействии исполнителей социальных ролей.

Рейтблат также подробно останавливается на истории профессионализации вышеперечисленных участников отечественного литературного процесса: существенно увеличивается количество профессиональных писателей к 1820 - 1830 годам, с ростом читательской аудитории и популярности журнала, появи-

²³Рейтблат А. И. Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 4-17.

ем гонорара и профессиональных литераторов, появлением общедоступных библиотек и т.д. На примере российского государства социолог показывает, как литература становится одной из важнейших форм обсуждения насущных социальных вопросов, средством политической борьбы за социальное освобождение.

Таким образом, становится ясно, что социологи на протяжении XX века рассматривали литературу в контексте взаимоотношений автора, читателя и социокультурной среды на трех уровнях: собственно текста, потребления — анализа книжного рынка — и чтения. Современная отечественная журнальная полемика рассматривает понятие литературного проекта в соответствии с этой же традицией. В следующей главе мы попытаемся проанализировать существующие дефиниции и сферу применения этого понятия.

1.2. Понятие «литературный проект» в отечественном литературоведении и литературной критике

Современный отечественный литературный рынок характеризуется совмещением эстетических факторов и механизмов рыночной экономики, объединением художественных достоинств произведения и приемов проектной издательской деятельности.

«Литературный проект» — понятие неканоническое для современного литературоведения. К сожа-

лению, в настоящий момент отечественные исследователи не обращались к описанию литературного проекта в рамках научного исследования. Исключение составляет специалист по современному литературному процессу Мария Александровна Черняк, которая определяет понятие «проект» в своих работах об отечественной массовой литературе. Она считает, что литературный проект обладает рядом характерных черт: наличием псевдонима, который, как правило, не раскрывается (зачастую он — даже не столько литературное имя, сколько «торговая марка»); участием в работе над произведениями так называемых «литературных негров». Черняк также замечает, что примеры разнообразных «литературных проектов» демонстрируют неоднородность типа современного автора массовой литературы — «это и журналисты, и выпускники Литературного института, и литературоведы, и переводчики, набившие руку на западных образцах литературы, и наивный читатель-автор, вычленивший в любимейшем жанре жесткую схему и др»²⁴. Эти читатели-писатели чутко воспринимают законы коммерческого литературного рынка.

Тем не менее в рамках этого исследования Черняк не дает исчерпывающего определения литературного проекта и не описывает его структуру.

Часто данное понятие упоминается критиками в отечественных литературных журналах в контексте полемики о современном литературном процессе. Так Владимир Губайловский определяет поэтический лите-

²⁴ Черняк М. Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. С. 156.

ратурный проект как «программу действий, направленную на создание текста и его представление (продвижение) таким образом, чтобы возникающая обратная связь стала положительной». Данный взгляд акцентирует внимание на необходимости посредника между автором и читателем: лучше всего на эту роль, по мнению автора, подходит критик, который формирует не только оценку, но и потребность в данной книге у читателя. «Критик называет имя, повторяет имя. Критик создает или уничтожает репутации. Критик тоже рискует, тоже несет ответственность за ошибку, но все-таки его риск гораздо меньше, чем риск поэта. У критика есть много разных текстов, и неудача одного из них не есть неудача всей жизни. У поэта текст только один. Он его всю жизнь и пишет, и изменить ничего нельзя»²⁵. При этом о роли самого читателя Губайловский пишет мало, оговариваясь лишь, что подмена «провиденциального» читателя на сегодняшнего несет в себе большую опасность для литературы в целом.

Владимир Елистратов в статье «Накануне реализма» представляет литературный проект как деятельность по созданию книг определенным «брендом» в рамках определенного «формата» (подразумевается популярный в конкретный период времени жанр). В терминологии автора под «брендом» понимается конкретный автор с «проработанной издательством» биографией и собственным узнаваемым стилем письма. Елистратов также не без сарказма замечает, что нынеш-

²⁵Губайловский В. Формула Мандельштама // Арион. 2002. №4. С. 34-47.

ний литературный критик выполняет роль книгопродавца: «Критик уже ничего не изучает, не анализирует и не критикует. Он просто рекламирует товар. В сущности, критик берет на себя функцию продавца. Прямого или косвенного, но все-таки — продавца»²⁶.

Критик и бизнес-тренер Георгий Цеплаков рассматривает литературный проект с точки зрения такой дисциплины, как проектное управление. Для Цеплакова «проект» представляет собой «новое и не повторяющееся во времени предприятие. Результат этого предприятия должен достигаться лишь однажды и обладать индивидуальными характеристиками и своеобразными чертами»²⁷. При этом Цеплаков выделяет следующие признаки проектной литературы:

1. автор литературного проекта четко определяет перед стартом, чем его произведение начнется и чем закончится;

2. автор заранее создает «скелет» произведения. Таким образом, проективный текст — это абсолютно любой текст, главная линия сюжета которого продумана автором заранее;

3. наиболее туманный, на наш взгляд признак, связан с тем, что автор обращается к классической драматургии развития образа. Цеплаков пишет: «Особенно вдумчиво следует прописать судьбу главного героя-действителя: при разрешении конфликта, внутреннее состояние героя не должно пребывать в

²⁶ Елистратов В. накануне реализма // Нева. 2007. №10. С. 47.

²⁷Цеплаков Г. Талант и лепта проектной литературы // Знамя. №5. 2008. С. 41.

статике, мы должны наблюдать, как на 180 градусов разворачивается его психология»²⁸.

4. автор проекта должен явственно представлять себе конфликт произведения, героев и их антагонистов, тему и контртему.

Таким образом, под «литературным проектом» Цеплаков широко понимает любое оригинальное литературное произведение, соответствующее вышеописанным критериям. Как креатор-практик Георгий Цеплаков рассматривает литературный проект, прежде всего, в рамках маркетинга и брендинга. Очевидно, что его интересует проектное производство и реализация товара на рынке, а не собственно литературное творчество. Поэтому данная теория скорее носит характер некой рекомендации начинающему автору-бизнесмену и описывает шаги, необходимые для того, чтобы создать продукт интересный рынку.

Для того, чтобы его точка зрения стала более однозначной, в противовес «проекту» Цеплаков вводит понятие «операционного проекта» — «это тоже процесс, тоже запланированное предприятие, но оно, напротив, склонно к механическому повторению, к самокопированию. В ходе операций изначальная индивидуальность процесса эксплуатируется снова и снова. Результаты операций привлекательны типовой, обобщенной ценностью»²⁹. Создатели операционного проекта в отличие от команды литературного проекта

²⁸ Там же. С. 42.

²⁹ Цеплаков Г. Талант и лепта русской проектной литературы. С. 44.

имеют подробные должностные инструкции, а их действия подчинены строгим стандартам. Один раз начавшись, операция может повторяться с одинаковым результатом до бесконечности: «Монотонные повторы без контрастов скучны. Это было императивом еще во времена Оскара Уайльда и Александра Бенуа. Но великим эстетам прошлого было сложно отстаивать неповторимость и штучность искусства. Писателям XXI века это делать чуть легче. У них есть проектный менеджмент»³⁰.

Отчасти перекликаются с цеплаковским понятием «операционного проекта» определение проекта литературного в статьях Анны Кузнецовой: «Русская литература сегодня — это “умная” литература в том же примерно значении, как бывают “умные” сквородки и утюги. Поэтому основной жанр литературы сегодня — проект, или бизнес-схема»³¹. Цель подобного проекта, как правило, коммерческий успех. Кузнецова утверждает, что в современной литературе тесно переплетаются издательский и премиальный проекты: премиальный акцент становится рекламной составляющей издательского проекта и, наоборот, издание книг является частью премиальной награды.

При этом согласно Кузнецовой литературный проект выполняет три роли: оптимизацию, имитацию и банализацию западных образцов. Имитацией, по мнению исследователя, занимается Георгий

³⁰ Цеплаков Г. Талант и лепта русской проектной литературы. С. 45.

³¹ Кузнецова А. Три взгляда на русскую литературу из 2008 года // Знамя. 2008. №3. С.178.

Чхартишвили, учредивший свой литературный проект «Б. Акунин», качественный с точки зрения профессиональных критериев. «У критиков был соблазн признать его явлением литературного процесса, но — разобрались и устояли. Сам писатель, человек культурный, на это не просто не претендовал, а сам объявил, что это не литература, и путать не надо: "Я придумал многокомпонентный, замысловатый чертеж. Поэтому — проект <...> Чем, собственно, литература отличается от литературного проекта? По-моему, тем, что корни литературы — в сердце, а корни литературного проекта — в голове"»³². Банализацией западной литературы на отечественном литературном рынке, по мнению Кузнецовой, занимается издательство «Популярная литература», которое было создано после успеха романа «Dухless» Сергея Минаева.

Вторит Кузнецовой и Игорь Шайтанов: «Автор умер, да здравствует проект! О раскрученных литературных именах последнего времени постоянно можно было слышать: это не писатель, это — проект. Пригов, Пелевин, Сорокин, Акунин... Проект — это сконструированная акция, в которой проектировщик выступает не «инженером человеческих душ», а риэлтором культурного пространства. Производится поиск пустующих культурных площадей и их последующее освоение: исторический детектив; современные комплексы подросткового сознания в условиях повсеместности молодеж-

³² Кузнецова А. Три взгляда на русскую из 2008 года. С.179.

ной моды; компьютерная игра как литературный сюжет; карнавализация социалистического гуманизма...»³³.

Очевидно, что в приведенных высказываниях проектная литература оценивается негативно. Предпочтения авторов очевидны: роман, написанный в рамках «чистого искусства» — хороший роман, а роман, написанный «как проект», — неправильный роман, сделанный на заказ и ради выгоды. При этом создателями литературного проекта Кузнецова и Шайтанов считают автора, затем издателя и менеджера (иногда последние двое представлены одним лицом).

Примечательно определение «литературного бренда» Сергея Чуприна. По его мнению, в последние десятилетия устроители литературного рынка свели понятия «автор» и «произведение» к понятию «продукт». И, соответственно, занялись целенаправленным брендингом — продвижением и пиар-обеспечением таких торговых знаков, которые позволят человеку, пришедшему в книжный магазин, во-первых, узнавать «свой» товар и выделять его из массы аналогичных товаров; во-вторых, опираясь на сформированный заранее привлекательный образ, принимать решение о покупке той или иной книги; а в-третьих, ощущать свою принадлежность к группе лиц, ассоциирующих именно с этим брендом свой тип культурных (в данном случае — покупательских) предпочтений.

Брендами, по словам Чуприна, могут быть имена авторов и героев литературных произведений, названия

³³ Шайтанов И. Современный эрос или Обретение голоса // Арион. 2005. №4. С. 54.

книжных серий или издательств, периодических изданий (например, в русской традиции — толстых литературных журналов), а также литературных премий (в первую очередь Нобелевской). Есть бренды, унаследованные из прошлого (таковы образы, связанные с русской и мировой классикой), и бренды, создаваемые на глазах у публики посредством агрессивного брендбилдинга: «Strongbrand, то есть бренд устойчивый, мало зависящий от действий конкурентов (таковы, скажем, бренды Александра Солженицына или братьев Стругацких) принято отличать от брендов, потенциал которых колеблется в зависимости от рыночной конъюнктуры (так, предположим, коммерческий успех или неуспех Полины Дашковой напрямую зависит от контрсухета Татьяны Устиновой, а имя Ирины Денежкиной живет как бренд лишь в период его интенсивной пиаровской раскрутки)»³⁴. Причем в некоторых случаях даже если бренд перестает обеспечиваться новыми качественными продуктами, он продолжает сохранять свою определенную, привлекающую читателя природу, поэтому в восприятии публики по-прежнему живы бренды «Василий Белов», «Валентин Распутин», «Борис Васильев», «Саша Соколов».

Чупринин утверждает, что в современном литературном процессе работа любого крупного издательства определяется наличием своего «портфеля брендов», который возможно создать, либо готовя по-

³⁴Чупринин С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. С.43.

тенциально способных к агрессивной раскрутке авторов (деятельность издательства «ЭКСМО» по созданию репутации Александры Марининой, Дарьи Донцовой и Татьяны Устиновой), либо перекупая бренды, уже существующие на рынке и пользующиеся читательским спросом (так, по словам Чуприна, поступило «ЭКСМО», начав работать с Татьяной Толстой, Людмилой Улицкой, Виктором Пелевиным, уже имевшими собственную литературную репутацию к моменту сотрудничества с издательством «ЭКСМО»), либо перерабатывая на отечественный манер зарубежные бренды (пример из практики «ЭКСМО» – серия романов Дмитрия Емеца о Тане Гроттер). Авторы, чьи имена стали брендовыми, принято называть бюджетообразующими: то есть обеспечивающими основную долю доходов издательства.

Сергей Сергеевич Аверинцев в своей статье «Авторство и авторитет»³⁵ на материале древнерусской литературы исследует феномен возникновения авторской репутации и её влияние на читателя: по его мнению, литературная практика невозможна без этих составляющих, поэтому зачастую «авторитетность автора» создается даже путем мистификации. «Пока идеал литературы остается нормативным, авторство есть в некотором роде авторитет — но авторитет, оспариваемый другими, ему подобные, и оспариваемый ими, осознанно пребывающий в состоянии спора, и притом не временного — каким был конфликт пророка и лжепророка в

³⁵ Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 105-125.

Ветхом Завете,— но длящегося, пока длится бытие культуры»³⁶.

Виктор Леонидович Топоров в заметке «Литературные андроиды» предлагает разграничивать три понятия: «авторский проект», «издательский проект» и «литературный проект». По мнению автора, эти понятия имеют принципиально разные происхождение и практику.

Авторский проект — это то, что автор придумал и сумел в той или иной мере монополизировать, превратив в личный бренд. Топоров приводит несколько примеров из области парапоззии: одностишия Вишневского, «гарики» Губермана и т. п. Так же он считает авторским проектом «Опавшие листья» Розанова, солженицынский «Архипелаг ГУЛАГ», «Одесские рассказы» Бабеля. При этом авторский проект, как правило, предполагает выгодное для раскрутки книги соединение творческих и биографических параметров. Существенным недостатком заметки Топорова является то, что автор не объясняет, на каком основании он относит те или иные литературные произведения к разным типам проектов.

Издательский проект, по мнению Топорова, явление многоплановое: «Прежде чем превратить рукопись в книгу, издатель непременно в нее влюбляется. В нее — или в ее потенциал; рукопись плюс потенциал — это и есть самая грубая формула издательского проекта. В большинстве случаев издатель

³⁶ Там же. С. 125.

влюбляется в богатую невесту, но может влюбиться и в бесприданницу»³⁷. При этом Топоров уточняет, что издательский проект — это не собственно издание с сопутствующими PR и рекламой, а сам литературный продукт. На первом этапе создания такого типа проекта в издательстве возникает идея, затем проводится кастинг «литературных негров», придумываются цепляющие читателя биографии, нередко переформатируется нечто давно известное или клонируется чужой успех, который преподносится как нечто принципиально новое, хотя таковым и не является. Также Топоров отдельно оговаривает возможность взаимодействия этих разновидностей издательских проектов для достижения наибольшего успеха.

В качестве примера издательского проекта Топоров не без сарказма приводит историю с главным редактором журнала «Дружба народов» Сергеем Баруздиным, скупавшим стихи у непечатающихся поэтов и публиковавшим их под собственным именем. А в издательском доме «Нева», вдохновившись успехом издательства «София», публикующего Паоло Коэльо, разработали биографию некоего Анхело де Кутиныо — якобы пишущего по-русски слепого девятидесятилетнего москвича-латиноамериканца. Межиздательским внушительным проектом (начала его «Амфора») является так называемое «импортозамещение»: популярность Павича, Мураками и «Бриджит Джонс» вызывает огромное

³⁷ Топоров В. Литературные андройды // Сеанс. 2011. №23/24. С. 74.

количество подражаний. Очевидно, что данная заметка Топорова не претендует на хоть сколь-нибудь научный статус, поэтому автор позволяет себе довольно саркастичный тон и использование литературных фактов без ссылки на источник, поэтому проверить, к примеру, достоверность истории, связанной с именем Сергея Баруздина крайне сложно.

Понятие «литературный проект», по мнению Топорова, поддается дефиниции в наименьшей степени, потому что «каждая удача в этой области обладает неповторимостью»³⁸. Литературный проект появляется из синтеза авторского и издательского проектов. По сути, полностью удавшимся, по словам Топорова, является только один литературный проект — Борис Акунин. Цикл романов о Фандорине, как и цикл романов о любительнице частного сыска Пелагеи — это авторские проекты, которые, по мнению Топорова, сопоставимы в этом плане с циклом романов Леонида Юзефовича о сыщике Путилине, но по словам Топорова, уступающие ему художественно. Романы о Фандорине, сочиненные Акуниным, — это, вместе с тем, и издательский проект «Захарова», принесший и автору, и издателю успех. «А вот сам по себе Борис Акунин, стремящийся переписать заново и сделать приятной во всех отношениях отечественную классическую литературу, — это и есть литературный проект в чистом виде. Художественные достоинства которого, равно как и гипотетический вопрос об использовании «негритянского» труда,

³⁸ Топоров В. Литературные андройды. С. 79.

здесь не обсуждаются как нерелевантные. Критерием состоятельности литературного проекта является его успех, в данном случае оглушительный»³⁹,— подытоживает Топоров.

На основании изложенных выше точек зрения можно сделать вывод о том, что осмысление понятия «литературный проект» происходит в нескольких направлениях:

1. Проект оценивается с точки зрения участия в его создании автора, издателя, менеджера и критика.

2. Проект рассматривается в контексте массовой литературы: современный издатель стараются угадать потребности большей части читательской аудитории и создают проект с ориентацией на вкусы и запросы публики.

3. Проект анализируется в связи с его востребованностью литературным рынком: издатели и авторы заинтересованы в коммерчески успешном продукте, ориентированном на широкое распространение и большой объем продаж.

4. Проект оценивается с точки зрения его написания по некоему шаблону, что, вероятно, связано с социальным реализмом, разработавшим понятие канона.

Ни одно из перечисленных направлений в анализе литературного проекта не является исчерпывающим и не способствует выработке однозначной дефиниции. Отсутствие четких критериев проекта и много-

³⁹ Топоров В. Литературные андроиды. С. 80.

образии подходов исследователей делают очевидным тот факт, что в настоящий момент понятие проекта не может быть подвержено однозначной интерпретации.

Глава 2. Особенности концепции и издания учебника «Поэзия»

2.1. Новаторство учебника «Поэзия»

Учебник «Поэзия» издан в 2016 году в московском издательстве «ОГИ». Работа над ним велась при активной поддержке и участии Центра лингвистических исследований мировой поэзии Института языкознания РАН. Уже на этапе создания концепции авторы сформулировали представление о целевой аудитории издания: учебник предназначен для старшеклассников (преимущественно гуманитарных классов и лицеев) и педагогов, для студентов первых курсов гуманитарных факультетов («может использоваться вместо учебников по лингвопоэтике и филологического анализа текста»⁴⁰) и обучающихся на гуманитарных курсах по выбору, для изучающих русский как иностранный (на продвинутом уровне). Авторы указывают, что учебником также можно пользоваться на уроках русского языка, поскольку метод его составления предполагает и анализа языка поэтического текста.

Очевидно, что учебник, прежде всего, ставит своей целью научить аудиторию «читать и понимать» стихи, но в то же время материал, изложенный на страницах издания, должен помочь пишущим стихи сориентироваться во всем многообразии поэтических манер и школ.

⁴⁰ Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

Идея создания учебника принадлежит Наталье Михайловне Азаровой — филологу, поэтессе и переводчику, лауреату премии Андрея Белого. При этом учебник — плод коллективного труда: параграфы написаны единолично или в соавторстве Н.М. Азаровой с С.Ю. Бочавер, К.М. Корчагиным, Д.В. Кузьминым, Б.В. Ореховым и Е.В. Сусловой. В число авторов вошли лингвисты — специалисты по языку художественной литературы и лингвопоэтике, а также литературоведы, литературные критики и создатели поэтического корпуса русского языка. Среди составителей учебника преобладают лингвисты, поскольку по мнению авторов, подобное соотношение сил «имеет позитивные следствия для общего результата»⁴¹: расположение глав учебника повторяет концепцию изучения материала в рамках учебного курса введения в языкознание: сначала читатель узнает общую информацию об устройстве языка как семиотической системы, затем приступает к изучению его уровневой организации (фонетики, морфологии, синтаксиса и т.д.) и важных аспектов, возникающих в связи с междисциплинарным взаимодействием лингвистики с другими науками (социолингвистика, психолингвистика и т. д.). Кроме того, по мнению составителей, лингвистический подход необходим, поскольку способствует анализу тех или иных специфических языковых явлений, присущих поэзии. Так, например, в параграфе об элегии встречаем

⁴¹Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

следующее замечание: "Элегия появилась в России как переводной жанр и унаследовала из западноевропейской литературы не только набор тем, но и сами поэтические формулы. Так, в элегиях широко встречаются галлицизмы (кальки с французского) вроде кипящей молодости/младости (фр. *bouillante jeunesse*), светила дня (фр. *l'astre du jour*) или употребления местоимения *que* в значении французского *que*, как в строке "Что лакомству пророчит он утех!" вместо более типичного для русского языка "что за утехи пророчит пир лакомству"»⁴².

Также среди составителей учебника присутствуют практикующие поэты, активно включенные в литературный процесс и превосходно ориентирующиеся в современной отечественной поэзии. Их поэтический опыт способствует выбору наиболее актуальных примеров современных поэтических текстов и объективной оценке их значимость.

Авторы определяют вышедший учебник как «принципиально новое»⁴³ издание, посвященное русской поэзии. Для того, чтобы в полной мере оценить новаторство, необходимо обратиться к предшествующей традиции создания учебников поэзии, тем более авторы в предисловии к учебнику «Поэзия» упоминают, что учитывали опыт своих предшественников М.Л. Гаспа-

⁴²Поэзия. Учебник. / сост. Н.А. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. С.586.

⁴³Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

рова, В.Е. Холшевникова, Н.А. Богомолова, Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, К.М. Поливанова и Е.С. Абелюк, но использовали предложенные ими способы анализа лишь отчасти.

Знаменитая книга М.Л. Гаспарова «Очерк истории русского стиха»⁴⁴, вышедшая впервые в 1984 году, построена по хронологическому принципу и рассматривает стих в период с XVII века до второй половины XX века. В предисловии указано, что автор сознательно выбирает исторический подход к рассмотрению стиха, поскольку, по его мнению, форма стихотворения теснейшим образом связана с его содержанием: в каждой главе дается краткое описание анализируемого периода, а затем описываются метр, ритм, рифма и строфа в соответствии с жанром стихотворения и его тематикой. Исследованию собственно русского стиха предшествует краткий обзор основных этапов истории европейского стиха, что подчеркивает общность мировой поэтической традиции и в то же время позволяет отметить характерные черты стиха, написанного на том или ином национальном языке. Также книга содержит статистические выкладки и список научной литературы по рассматриваемым проблемам.

В вышедшей в 1993 году книге «Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях»⁴⁵ Гаспаров

⁴⁴Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2-е изд., доп. М.: Фортуна-Лимитед, 2000. 352 с.

⁴⁵Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. 2-е изд., доп. М.: Фортуна-Лимитед, 2001. 289 с.

останавливается уже на одном конкретном периоде литературы: в издании приводятся как стихи классиков — В. Брюсова, А. Блока, А. Белого — так и стихи «забытых и малоизвестных поэтов, образующие как бы фон тогдашнего поэтического расцвета»⁴⁶ (например, А. Альвинга, М. Лозинского, К. Липскерова). Некоторые стихотворения перепечатываются впервые, а многие публикуются по архивным материалам, что делает книгу интересной и с историко-литературной точки зрения.

Книга «Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях» предлагает другой по сравнению с «Очерком истории русского стиха» способ организации: материал излагается в соответствии с логическим принципом и движется от рассмотрения одного аспекта стиха к другому («Стих и проза», «Стихораздел и рифма», «Ритмика», «Силлабо-тоническая метрика», «Несиллабо-тоническая метрика», «Строфика», «Твердые формы»). Гаспаров выбирает тексты, «интересные именно со стиховедческой точки зрения, экспериментальные, часто раритетные»⁴⁷, и снабжает их обширными стиховедческими комментариями, следующими друг за другом так, чтобы «подхватывать и продолжать друг друга» и в конечном итоге «складываться в связный очерк русского стихосложения»⁴⁸.

Классический учебник для студентов и преподавателей филологических специальностей

⁴⁶ Там же. С.8.

⁴⁷ Там же. С.6.

⁴⁸ Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. С.6.

«Основы стиховедения»⁴⁹ В.Е. Холшевникова рассматривает теорию стихосложения и последовательно останавливается на формальных признаках стиха — метрике, фонике, строфике и интонационно-ритмическом строе стихотворной речи. Основательно и подробно, в том числе, описывается важная для понимания истории стихосложения реформа русского стиха, детально описаны малоисследованные в других учебных пособиях основные типы стихотворных интонаций. Каждый раздел снабжен большим количеством примеров стихотворений отечественных авторов XVIII – XX веков. Издание также сопровождается списком научной литературы.

Необходимость обращения составителями учебника «Поэзия» к учебному пособию Н.А. Богомолова «Краткое введение в стиховедение» для студентов первого курса непрофильного вуза обусловлена, вероятно, ориентацией «Поэзии» на схожую аудиторию и вызванной в связи с этим потребностью использовать определенные «адаптированные» язык и тип изложения. Сам автор среди причин, побудивших его составить пособие, указывает «отсутствие пособий, которые могли бы дать студенту-журналисту необходимые ему знания о стихе в сравнительно малом объеме, но одновременно соответствующие современным научным представлениям. Те учебники, которыми обычно пользуются студенты, к сожалению, страдают противоречивостью в изложении, а многие явления поэзии просто не укладываются

⁴⁹ Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 208 с.

ся в рамки излагаемых теорий. Что же касается специальных работ по теории стиха, то они слишком объемны, сравнительно труднодоступны и, главное, требуют от читателя специальной, очень значительной филологической подготовленности, которой первокурсники факультета журналистики не обладают, да и обладать не обязаны»⁵⁰. Пособие построено по вполне традиционному принципу и состоит из четырех глав, посвященных ритмике, рифме, строфике и звуковой организации стиха. Пособие доступным и несколько упрощенным языком излагает только основные этапы развития русского стиха и кратко характеризует вышеупомянутые разделы теории стиха. Также оно снабжено списком научной литературы, на случай, если студенты посчитают необходимым углубиться в изучение стиховедения самостоятельно.

Отчасти по тем же причинам авторы обращаются к последним двум заявленным учебным пособиям. «Современная русская литература — 1950-1990-е годы» Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого построено по традиционному хронологическому принципу и останавливается на вопросах истории литературы — подробно описывает историю прозы и поэзии в рамках заявленного периода, останавливается на анализе и вопросах стиля произведений тех или иных авторов, истории восприятия литературных текстов, исторических реалиях.

⁵⁰Богомолов Н.А. Краткое введение в стиховедение. М.: Издательство МГУ, 2004. 56 с.

Учебник «История литературы XX века» К. Поливанова и Е. Абелюк, предназначенный для «просвещенных учителей и учеников», ставит своей целью помочь прочесть книги школьной программы, открыв для старшеклассников своеобразие предложенных авторов. Оба тома построены по хронологическому принципу и содержат главы об А. Ахматовой, И. Бунине, А. Блоке, О. Мандельштаме, М. Цветаевой и их современниках, писавших в дореволюционные годы и после революции, а также главы о Е. Замятине, М. Шолохове и А. Платонове, А. Вампилове, В. Высоцком, А. Солженицине, И. Бродском, Т.Кибирове. Издание содержит множество комментированных примеров и список научной литературы.

Применительно к традиции создания учебников и книг по теории и истории поэзии, конечно, необходимо также упомянуть «Теорию стиха» В.М. Жирмунского, «Анализ поэтического текста. Структура стиха» Ю.М. Лотмана, «Очерки теории и истории русского стиха XVII-XIX века» Л.И. Тимофеева, «О стихе» Б.В. Томашевского и другие работы, на которые, очевидно, создатели учебника «Поэзия» в той или иной степени опирались при работе.

При анализе учебника, на наш взгляд, в первую очередь стоит остановиться на причинах, которые послужили толчком к созданию учебника. Необходимость составления новаторского учебника обусловлена, по мнению авторов, рядом исторически сложившихся фак-

торов, которые были учтены авторами при составлении концепции учебника.

Во-первых, по их мнению, к настоящему моменту существует значительное количество отечественных специальных учебных курсов и учебных пособий, посвящённых отдельным аспектам изучения поэтического текста (метрика, строфика, лирический субъект, роль автора и т. д.), но «затруднительно отыскать в учебных планах курсы и соответствующую им учебную литературу, которые прямо бы ставили своей целью передачу знания о том, что такое поэзия в целом, захватывая и отдельные конструктивные особенности стихотворных текстов, и модели общественного функционирования поэзии»⁵¹.

Во-вторых, по мнению авторов поэзия сама по себе представляет литературный феномен, имеющий специфические свойства, а значит, она может изучаться как отдельный предмет, а не как часть теории или истории литературы. Исходя из этого, составители учебника отстаивают необходимость подобного издания, посвящённого исключительно проблемам поэтического текста.

В-третьих, традиционные учебники по истории литературы построены в соответствии с хронологическим принципом и посвящены отдельным авторам, творчество которых рассматривается в соответствии с классификацией, которая, по мнению авторов, не при-

⁵¹Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=handbook_conception (дата обращения: 14.10.2016).

ложима к другим поэтам, представленным в учебнике, и в результате одна глава сильно отличается от другой, что нарушает соблюдение принципа единообразия в изложении материала: «итоном этого становится то, что у учащегося не может сложиться цельной картины предмета. Кроме того, хронологический принцип изучения литературы в любом случае подразумевает приоритет литературного процесса над интерпретацией текста, языка, поэтики, хотя здравый смысл подсказывает, что именно язык и текст являются той материей, на которую в первую очередь следовало бы обратить внимание учащегося»⁵². То есть, составители предлагают сначала научить читателя понимать особенности поэтического текста и отличать его от других типов текста, а затем показать, как читатель должен читать и интерпретировать именно поэтический язык. Для достижения данной цели составители отказываются от «хронологического принципа, ставящего во главу угла вневременные особенности поэтического текста, тем более, что, если считаться с современными реалиями, приходится признать, что информация, которая ранее давалась в хронологически построенных учебниках литературы, сейчас общедоступна благодаря сети Интернет и более не имеет обучающей ценности»⁵³.

⁵²Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

⁵³Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

В-четвертых, существующие учебники практически не привлекают в качестве материала современную поэзию. Отсюда становится очевидной необходимость такого учебника, изложение материала в котором иллюстрировалось бы текстами второй половины XX и начала XXI века.

Одним из главных новаторств учебника является умелое соединение теоретических разделов и хрестоматии, включающей в себя около трехсот текстов русских поэтов XVIII-XXI веков. Что интересно, половина приводимых стихотворений написана до 1960 года, а вторая половина — после. В общей сложности в учебнике представлены стихотворения 230 поэтов XX века и 105 поэтов XXI века: на страницах учебника, в том числе, встречаются стихи Леонида Аронсона, Виктора Кривулина, Генриха Сапгира, Натальи Горбаневской, Олега Григорьева, Бориса Рыжего, Яны Дягилевой, Бориса Гребенщикова, Льва Оборина и Галины Рымбу. Авторы учебника сознательно увеличили количество примеров из современной поэзии, чтобы показать специфику фундаментальных принципов устройства поэтических текстов применительно не только к классической поэзии, но и к поэзии последних десятилетий XXI века (в том числе к рок-поэзии и поэзии, создаваемой авторами 1980-х годов рождения). Кроме того, авторы полагают, что именно в современной поэзии находят отражение те процессы, которые в дальнейшем захватывают русский язык в целом: любые новации в языке находят отражение в мышлении человека, поэтому изучение

именно современной поэзии «должно помочь молодым людям сформировать оригинальное творческое мышление и собственные способы владения языком, необходимые далеко не только в поэзии, но и во всех остальных областях человеческой деятельности»⁵⁴.

В отличие от предшествующих учебников, организованных в соответствии с хронологическим принципом, учебник «Поэзия» предлагает «проблемный принцип», который помогает последовательно обращаться к различным элементам устройства поэтического текста, рассматривать поэзию как единый процесс, протекающий по особым законам. Авторы учебника считают необходимым не просто проследить, как сменяли друг друга направления и различные поэтические школы, но и как сам «язык поэзии менялся вместе с языком культуры и что сделало такие изменения возможными»⁵⁵. Так первые разделы отвечают на вопросы «Что такое стихи?», «Кто говорит в поэзии?» «Какой бывает поэзия?», «О чём бывает поэзия?» и т.д. Здесь же авторы уделяют внимание таким принципиально значимым категориям как автор, лирический герой, время, пространство; описываются феномен цикла и значимость черновика или авторского варианта. В основе каждого параграфа второй части учебника лежит тема, отсылающая читателя к важнейшим особенностям внутреннего устройства

⁵⁴ Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

⁵⁵ Там же.

текста: «Звуковой строй поэзии», «Рифма», «Метрика», «Строфика» и т. д. В третьей части учебника рассматривается взаимодействие поэзии с другими видами искусств, языками, социумом: «Поэзия внутри мультимедийного целого», «Русская и мировая поэзия – взаимодействие», «Поэзия и политика», «Поэт и общество». Для авторов важно осмысливать поэзию «не в изолированном, а в многонациональном и многомерном пространстве, при этом авторами учебника не просто учитывается мировой опыт, а во главу угла ставится презумпция того, что современное мировое поэтическое пространство едино и русская поэзия является его составной частью»⁵⁶.

Стоит отметить и принципиально новые для учебника в отечественной педагогической практике параграфы, уделяющие внимание месту поэзии внутри «мультимедийного целого» и актуальным проблемам «междискурсивного взаимодействия»⁵⁷: так отдельные главы посвящены взаимодействию поэзии и фотографии, поэзии и живописи, поэзии и кино, поэтической идентичности (гендерной, социальной, возрастной, региональной, национальной), межъязыковому взаимодействию, которые, по замыслу составителей, призваны «продемонстрировать не совсем привычный в отечественной школе социокультурологический подход к по-

⁵⁶ Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

⁵⁷ Там же.

эзии, существующий в учебнике наравне с традиционным лингвистическим и литературоведческим»⁵⁸.

Однако новизна учебника заключается не только в списке изучаемых тем: важнейшими особенностями концепции выступают также специфическое построение текста каждой главы, список произведений для самостоятельного анализа и использование новаторской терминологии.

Текст каждой главы организован в соответствии с принципом объединения учебника и учебной хрестоматии: в учебник включено гораздо большее по сравнению с традиционными учебниками количество стихотворений для самостоятельного анализа, предлагаемых читателю после каждой главы и демонстрирующих на своем примере основную для параграфа проблематику. Так, после главы о графике стиха, приводится текст П. Андрукович «я эгоистична на концертах», по замыслу авторов, показательный с точки зрения возможностей автора в организации графического облика стихотворения.

Произведения для самостоятельного анализа отбираются особым образом: они призваны демонстрировать основную проблематику параграфа на современном поэтическом материале.

Таким образом, одной из задач хрестоматийной части учебника является знакомство читателя с корпусом текстов современных авторов и компетентными интернет-ресурсами, посвящёнными

⁵⁸Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

современной поэзии («Вавилон», «Новая литературная карта России» и др.). Для этого составителями написан целый раздел «Где водятся стихи?».

Особое внимание уделено также терминологии, использованной при изложении материала. Так, например, в главе, посвященной субъекту поэтического текста, по мнению авторов, «сложная и нечёткая литературоведческая терминология (например, касающаяся расчленения разных уровней субъективности от лирического героя до "масочного" автора) не воспроизводится, если не находится чётких и понятных критериев, которые могли бы её подтвердить»⁵⁹.

Отдельно стоит сказать о терминологии, вводимой авторами учебника впервые. Ради упрощения изложения сложных проблем авторы создали ряд новых терминов. Например, термин «жанр» используется авторами для описания только тех исторических эпох, где существование в поэтической практике стоящего за ним понятия безусловно: «известно, что "жанровые перегородки" и иерархия жанров были ключевыми факторами для поэтической культуры XVIII века, которому в целом свойственно "жанровое мышление". Однако известно также, что в первой трети XIX века система жанров рушится и явления, формирующиеся в дальнейшей истории русской поэзии, плохо подходят под определение жанра, свойственного риторической эпохе. Однако те поэтические формы, которые можно

⁵⁹ Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

наблюдать и во второй половине XX века, и в современной поэзии, обладают некоторыми формальными чертами, сходными с чертами классических жанров: для ряда текстов жанрообразующие признаки формируют набор читательских ожиданий. Чтобы описать это исторически новое явление и не допустить омонимии с классическим понятием «жанр», авторами введён термин «формат», под который подпадают современные вариации на тему старых жанров (элегия, ода, эпитафия и т.д.)»⁶⁰.

Несмотря на стремление не перегружать текст терминологией, составители тем не менее вводят ряд новаторских терминов, описывающих понятия, которые зачастую не входят в учебную программу и поэтому недостаточно отрефлексированы в преподавании. Примером подобного терминологического нововведения является «прикладная поэзия» — «стихи, сочиняемые с определённой целью, внешней по отношению к практике так называемого "чистого искусства" (рекламная, детская, агитационная)»⁶¹.

⁶⁰ Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

⁶¹ Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

2.2. Восприятие учебника «Поэзия» критикой и другими участниками литературного процесса

Выход учебника «Поэзия» вызвал большую дискуссию в литературных журналах и газетах. В рамках этой главы мы решили остановиться на некоторых существенных, на наш взгляд, отмеченных критиками достоинствах и недостатках учебника.

Положительные отзывы Полины Барсковой, Льва Оборина и Владимира Новикова⁶² признают уже рассмотренные нами оригинальность идеи и новаторство авторов.

Первые трудности при осмыслении данного издания возникают на этапе анализа его жанровой принадлежности: с одной стороны, если авторы определяют свой труд как учебник, то очевидно, мы должны воспринимать его именно так; с другой стороны, сложно отрицать, что издание отчасти представляет собой и хрестоматию.

В критических статьях и полемике вокруг издания можно встретить несколько точек зрения на эту проблему. Александр Житенев в дискуссии, организованной сайтом «Colta», отмечает, что любой учебник в первую очередь создается для определенной аудитории, а школьники старших классов и студенты филологического факультета, по его мнению, «разная

⁶² «Поэзия»: мнения // COLTA.RU. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10410> (дата обращения: 10.10.2016).

публика»⁶³. Кроме этого, он отмечает, что учебник создается для освоения конкретной учебной дисциплины, а поэзия таковой для школьников и студентов не является. В рамках этой же дискуссии Андрей Левкин отстаивает необходимость определять данное издание как хрестоматию.

Андрей Тавров на сайте «Literratura» высказывает мнение, что «Поэзия» — не учебник в принципе, поскольку не претендует на научную объективность, а отражает воззрения на литературный процесс конкретной группы авторов: «Мне кажется, что книга «Поэзия» больше манифест, нежели учебник. Манифест сообщества кураторов, исследователей и составителей, рассматривающих поэтическое делание под сравнительно общим для них углом зрения и претендующих на доминирующий и наиболее, что ли, современный и адекватный способ ее описания»⁶⁴. Схожую точку зрения высказывают Игорь Шайтанов, Евгений Абдуллаев, Алексей Саломатин и Елена Погорелая на страницах журнала «Вопросы литературы».

Станислав Львовский (чьи стихотворения, к слову, встречаются в учебнике в качестве примеров) признает, что перед нами «не учебник в традиционном

⁶³ «Поэзия»: мнения // COLTA.RU. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10410> (дата обращения: 10.10.2016).

⁶⁴ «Поэзия»: учебник или манифест? // Электронный литературный журнал Литerratura. URL: <http://litteratura.org/publicism/1631-poeziya-uchebnik-ili-mani-fest.html> (дата обращения: 10.10.2016).

смысле слова»⁶⁵: во-первых, как уже упоминалось выше, отчасти это хрестоматия; а, во-вторых, «в отличие от традиционных учебников литературы, том этот построен не по хронологическому принципу — а такое построение представляет собой базовую, общую проблему отечественных учебников по многим дисциплинам, в том числе по естественным наукам»⁶⁶. Очевидно, что Львовский оценивает опыт подобного новаторства позитивно и не видит серьезного несоответствия заявленному жанру: по его мнению, наличие большого количества текстов (особенно современных) является главным достоинством вышедшей книги.

Вторит ему и Игорь Караулов на страницах онлайн-журнала «Literratura»: «Одной из сильнейших сторон учебника можно назвать обилие вдумчиво подобранных поэтических текстов, взятых у бесчисленного количества авторов (более ста поэтов одного только XXI века). Я бы даже отметил, что природа этого труда двойственна: с одной стороны, его можно назвать учебником, богато иллюстрированным примерами, с другой – хрестоматией с расширенными пояснениями»⁶⁷.

Именно наличие современной поэзии в хрестоматийной части учебника отмечается

⁶⁵ «Поэзия»: мнения // COLTA.RU. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10410> (дата обращения: 10.10.2016).

⁶⁶ «Поэзия»: мнения // COLTA.RU. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10410> (дата обращения: 10.10.2016).

⁶⁷ «Поэзия»: учебник или манифест? // Электронный литературный журнал Литerrатура. URL: <http://literratura.org/publicism/1631-poeziya-uchebnik-ili-manifest.html> (дата обращения: 10.10.2016).

практически всеми критиками как несомненное достоинство учебника. «И, конечно, представленные здесь тексты — это вид именно из сегодня: меня очень обрадовало соседство, скажем, Дины Гатиной и Льва Оборина с Константином Бальмонтом и Николаем Некрасовым. Перед нами долгожданный вызов канону, унылой вертикали с начальниками, подчиненными и недоудачниками.»⁶⁸ — отмечает Полина Барскова на страницах «Colta». «Так или иначе, книга «Поэзия» заслуживает, помимо некоторых замечаний, конечно же, и слов благодарности в адрес ее создателей, особенно это касается разделов, посвященных современной поэзии, где описание и систематизация проведены вполне последовательно и тщательно. Прекрасно представлены и со вкусом отобраны поэтические тексты. Удачным введением в состав книги является рубрика «Читаем и размышляем» – приглашение к более замедленному, хочется думать, что к медитативному чтению, за что хочется поблагодарить Наталию Азарову и других авторов книги.»⁶⁹ — подытоживает короткое интервью об учебнике Андрей Тавров.

Вызывают у критиков вопросы выбранные авторами стиль повествования и терминология. Игорь Шайтанов (который, к слову, долгие годы находится в идейном противостоянии с одним из авторов учебника

⁶⁸ «Поэзия»: мнения // COLTA.RU. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10410> (дата обращения: 10.10.2016).

⁶⁹ «Поэзия»: учебник или манифест? // Электронный литературный журнал Литература. URL: <http://litteratura.org/publicism/1631-poeziya-uchebnik-ili-manifest.html> (дата обращения: 10.10.2016).

— Дмитрием Кузьминым) в специальном выпуске журнала «Вопросы литературы», посвященном выходу учебника, отмечает, что стиль изложения либо неточен, либо маловразумителен, да и слишком упрощен: «Чтобы не быть голословным, но и не затягивать разговор, приведу примеры того, как в учебнике истолковываются ключевые понятия. Что такое миф? Рассказ, в котором «шла речь о сотворении мира и человека, о сражениях и подвигах богов и героев, о путешествиях на край света...» То есть миф – это нарративная единица, имеющая отношение к поэзии лишь потому, что в стихах эти мифы пересказывались.»⁷⁰

Евгений Никитин в рамках уже упомянутой нами дискуссии на сайте «Literratura» заявляет, что учебник написан нарочито «детским» языком, необоснованно упрощающим изложение материала.

А Евгений Абдуллаев наоборот выделяет простоту языка как позитивную сторону учебника, но в то же время пишет, что издание грешит многостраничностью и излишней многословностью, что может затруднить его восприятие школьниками: «Добротность [учебника] перерастает в стремление охватить все и сказать обо всем. И о поэтической идентичности, и о пространственно-временных структурах, и о грамматике, и

⁷⁰Шайтанов И. Учебник нового поколения // Вопросы литературы. Спецвыпуск. 2016. №1. С.6.

о семантике... К тому же – длинным монологическим нарративом»⁷¹.

В рецензии на сайте «Colta» Лев Оборин, относящийся с нескрываемой симпатией к учебнику, отмечает, однако, что неожиданно выглядят терминологические нововведения, самое обескураживающее из которых «формат»: по мнению Дмитрия Кузьмина, написавшего раздел 18.1, жанровая система в русской поэзии перестала существовать уже «на рубеже XVIII—XIX веков». Очевидно, «имеется в виду, что, хотя жанровые обозначения сохранялись, авторы все больше наполняли их индивидуальными смыслами и формальными находками: новые оды и элегии скорее были родственны классическим жанровым образцам, чем напрямую их продолжали. Пытаясь найти обозначение для таких «расшатанных» жанров — или категорию для текстов, которые тяготеют к тем или иным жанрам, но не вписываются в их канон, — Кузьмин вводит понятие формата. Несмотря на то что проблема поставлена верно, слово мне представляется все же не вполне удачным: оно слишком ассоциируется именно с жесткими жанровыми и формальными установками, причем не в области поэзии»⁷².

На страницах журнала «Новый мир» Владимир Новиков высказывает противоположное вышеупомяну-

⁷¹«Поэзия»: учебник или манифест? // Электронный литературный журнал Литература. URL: <http://litteratura.org/publicism/1631-poeziya-uchebnik-ili-mani-fest.html> (дата обращения: 10.10.2016).

⁷²«Поэзия»: мнения // сайт «COLTA.RU». URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10410> (дата обращения: 10.10.2016).

тым мнениям: он отмечает, что любая научно-популярная книга по природе своей «двуязычна»: автор должен разговаривать с читателем на доступном ему языке, «тактично и постепенно внедряя в него незнакомые термины и сложные мысли»⁷³.

Еще одна претензия в адрес создателей учебника связана с выбранным проблемным типом изложения, из-за которого представление материала кажется бессистемным. «Учебник скорее напоминает разделенный на несколько мелких фрагментов пазл, который нужно собрать, не имея перед глазами конечного изображения.»⁷⁴ — пишет Алексей Холиков в своей статье для спецвыпуска журнала «Вопросы литературы». Через несколько страниц этот же недостаток отмечает Елена Погорелая в своей статье «Педагогическая трагедия»⁷⁵.

Алексей Саломатин также формулирует еще одну справедливую, на наш взгляд, претензию в адрес учебника, а именно — отсутствие списка библиографии. Этот же недостаток независимо друг от друга отмечают Евгений Абдуллаев и Владимир Козлов: «Отсутствие каких-либо предшественников в существенной степени реферативном издании создает парадоксальное ощущение — очевидно, что авторы работают с устоявшимися концепциями поэзии и отдельных ее аспектов, но при этом они не признаются, с чьими именно. Тем самым

⁷³ Новиков В. С позиций мейнстрима (Поэзия. Учебник) // Новый мир. 2016. №5. С. 38.

⁷⁴ Холиков А. Зачем и кому нужна «Поэзия»? // Вопросы литературы. Спецвыпуск. 2016. №1. С.16.

⁷⁵ Погорелая Е. Педагогическая трагедия // Вопросы литературы. Спецвыпуск. 2016. №1. С. 34-40.

авторы подставляются дважды: они невольно выдают чужие концепции за свои – и достойные, и явно уязвимые. А ведь изучение поэзии – это все-таки слишком большая отечественная филологическая традиция, чтобы фигура умолчания о ней имела право на существование»⁷⁶.

Таким образом, можно сделать вывод, что учебник получил в целом довольно сдержанные отзывы. Рецензентами отмечен новаторский подход в рамках «проблемного» метода изложения материала, а также большое количество современных стихов, содержащихся в учебнике. В то же время критики сетуют на бессистемность учебника, чрезмерное упрощение языка и терминологии, отсутствие библиографии и ссылок на приводимые концепции.

⁷⁶ «Поэзия»: учебник или манифест? // Электронный литературный журнал Литература. URL: <http://litteratura.org/publicism/1631-poeziya-uchebnik-ili-manifest.html> (дата обращения: 10.10.2016).

Глава 3. Учебник «Поэзия» как литературный проект

3.1 Особенности жанровой принадлежности учебника «Поэзия»

Как мы уже упоминали в предыдущей главе, авторы учебника «Поэзия» изначально разрабатывали концепцию именно учебного издания, посвященного современной поэзии: учебник главным образом предназначен для старшеклассников и для студентов первых курсов гуманитарных факультетов и ставит своей целью, прежде всего, научить аудиторию «читать и понимать» стихи. Нам кажется целесообразным проанализировать учебник именно с точки зрения его жанровой принадлежности.

Любая учебная программа по литературе или стиховедению согласно Федеральному закону Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» должна быть составлена в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом общего образования (ФГОС) и Требованиями к результатам основного общего образования, представленными в ФГОС⁷⁷. Также в программе должны быть предусмотрены развитие всех обозначенных в ФГОС основных видов деятельности учащихся и выполнение целей и задач, поставленных

⁷⁷Приказ Минобрнауки России от 17.05.2012 N 413 (ред. от 31.12.2015) "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования" // Консультант-плюс. URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_131131/ (дата обращения 13.12.2016)

ФГОС. На наш взгляд, учебник «Поэзия» не удовлетворяет нескольким важнейшим критериям, определенным в ФГОС.

Во-первых, читатель-профессионал при виде данного учебника сразу задается вопросом: что является предметом изучения учебника «Поэзия»? Очевидно, составители отсылают читателя к оппозиции поэзия—проза, но при этом важно учитывать, что само слово «поэзия» — многозначное. Во-первых, оно может означать искусство образного выражения мысли в слове или словесное художественное творчество, как его понимали, например, Белинский⁷⁸ и Фет⁷⁹. В этом эстетическом смысле оппозиция поэзия—проза сейчас снята и вместо нее функционирует оппозиция литература—словесность. Во-вторых, слово «поэзия» может быть синонимом к слову «стих». И в современной литературоведческой традиции актуальной становится оппозиция «стих-проза», первая часть которой — стих — вероятно, и является предметом исследования учебника «Поэзия». Эта терминологическая нечеткость, к слову, способна запутать не только школьников и студентов-филологов, но и профессиональных литературных критиков, подтверждение чему мы встречали в критических рецензиях в журнале «Литература»⁸⁰.

⁷⁸ Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Собр. соч. в 3 т. Т. II. Статьи и рецензии. 1841-1845. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. С.346-387.

⁷⁹ Фет А. А. Ранние годы моей жизни. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1983. С. 119.

⁸⁰ Шайтанов И. Учебник нового поколения. С.7.

Во-вторых, учебник создан для несуществующей в школьной и университетской программах дисциплины: предмета, изучающего отдельно поэзию, нет ни в программе 10-11 классов, ни в учебном плане для первокурсников. На презентации учебника создатели утверждали, что в школе учитель может внести в учебный план отдельные уроки по современной поэзии, для организации которых может воспользоваться учебником «Поэзия». Но есть ли у педагога возможность создать и внести в учебный план подобные уроки по современной литературе?

Примерная основная образовательная программа образовательного учреждения для средней школы включает в себя определенное количество часов на изучение литературных произведений. Учитель в зависимости от базового учебного плана, специфики образовательного процесса и уровня литературного развития класса может увеличить или уменьшить время изучения темы, оставаясь в пределах общего количества часов годового плана. Возникает важный вопрос, связанный с реальной практикой преподавания литературы в школе: возможно ли уместить в отведенное количество часов годового плана дополнительные уроки по анализу современной поэзии?

В некоторых интервью составители учебника также заявляли, что учитель может рекомендовать поэтические тексты, собранные в учебнике «Поэзия», для самостоятельной работы. Однако, нужно учитывать, что самостоятельный анализ произведений школьной программы, как правило, осуществляется учащимся пусть

и самостоятельно, но по вопросам в учебнике и/или рабочей тетради. А в учебнике «Поэзия» данные вопросы отсутствуют. Вероятно, материалом учебника учащиеся смогут пользоваться только на уроках внеклассного чтения, где учитель имеет право самостоятельно определять темы уроков и иные формы руководства самостоятельным чтением учеников. В рамках университетского образования в учебном плане стиховедение, как правило, не изучается на первом курсе, соответственно, учебник может быть использован студентами только в процессе самостоятельного изучения поэзии.

В-третьих, одна из задач школьного образования — сформировать читателя, способного понять литературное произведение в историко-культурном контексте, а учебник нарушает принцип хронологии, соответственно, спорит с основным учебным курсом.

В-четвертых, учебник «Поэзия» расходится со школьной программой в определении значимых понятий. Согласно федеральному государственному образовательному стандарту программа по литературе для основной школы должна учитывать опыт читательской деятельности, полученный учениками в начальной школе, а также опираться на систему читательских и речевых умений, литературоведческих знаний и эмоционально-оценочной деятельности учащихся, заложенных при обучении в 1–4 классах. В 5–9 классах эта система продолжает формироваться на более сложном художественном материале и в более широком культурном контексте, что, в свою очередь требует углубления и систематизации имеющихся у школьников теоретико-литера-

турных представлений. В старших классах в рамках программы, которая воплощает эту преемственность, система знаний и умений будет совершенствоваться на материале литературных произведений, изучаемых в рамках среднего общего образования. Таким образом, система теоретических понятий последовательно вводится на уроках литературы, начиная с 5 класса, постепенно обогащается, а на уровне среднего общего образования (в 10-11 классе) уже используется учащимися как инструмент. Учебник «Поэзия» нарушает эту систему, когда сознательно вводит ряд новаторских литературных понятий, вступающих в спор с терминами, уже знакомыми учащимся.

Так, например, как мы уже упоминали, Дмитрий Кузьмин на страницах учебника вместо известного школьникам понятия жанра вводит новое понятие «формат». Таким образом, учебник «Поэзия» не способствует укреплению в сознании учащихся идеи об эволюции жанров, а нарушает основные принципы школьной программы, предлагая вместо термина «жанр» использовать понятие «формат» по отношению к стихам с середины XIX века. Вероятно, это разночтение может стать причиной серьезных сложностей для выпускников, например, на едином государственном экзамене по литературе.

Кроме того, Наталья Азарова вводит новый для школьников термин «прикладная поэзия» — «стихи, сочиняемые с определённой целью, внешней по отношению к практике т. н. «чистого искусства» (рекламная,

детская, агитационная)»⁸¹. Этот термин также не входит в круг теоретико-литературных знаний, определенных ФГОСом. Соответственно, это затрудняет использование учебника «Поэзия» в рамках школьного образования и свидетельствует о том, что в данном учебнике нарушен один из основных методических принципов — преемственность литературного образования.

В-четвертых, согласно ФГОС читатель-школьник от восприятия отдельных произведений как эстетически ценных объектов в рамках школьной программы должен постепенно переходить к изучению творческого пути писателя, связи произведений с культурной эпохой, литературным процессом. В учебнике «Поэзия» отсутствует информация о биографии авторов и связи их произведений с культурной эпохой: учащимся будет затруднительно найти информацию о некоторых авторах, представленных в учебнике, поскольку их творчество в настоящий момент слабо отрефлектировано литературоведами. К таким поэтам относятся Галина Рымбу, Алексей Порвин, Станислав Снытко и другие поэты начала XXI века.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что учебник «Поэзия» не вписывается формально и содержательно в формат учебника, поэтому нам кажется уместнее рассматривать его в рамках литературного проекта.

⁸¹ Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудитории: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=hand-book_conception (дата обращения: 14.10.2016).

3.2 Особенности учебника «Поэзия» как литературного проекта

В предыдущей главе мы наглядно продемонстрировали, что «Поэзия» существенно отличается от традиционно понимаемого учебника: учебник «Поэзия» строится в соответствии с проблемным принципом, имеет существенную хрестоматийную часть (которая отсутствует в традиционных учебниках по литературе), состоящую главным образом из русских стихов XX и XXI веков; уделяет большое внимание месту поэзии внутри мультимедийного целого и анализирует взаимодействие поэзии и кино, живописи, фотографии и т.д. Одним из существенных отличий и, вероятно, недостатков учебника является отсутствие списка литературы и ссылок на научные работы и концепции, которые используют авторы, а также нарочито простой язык изложения.

Во многом из-за новаторского подхода составителей и обширной хрестоматийной части издание «Поэзия» не вписывается формально и содержательно в формат учебника, поэтому нам кажется уместнее рассматривать его в рамках литературного проекта — понятия, которое уже активно используется критиками, но еще не вошло в литературоведение.

Как мы уже упоминали ранее, к настоящему моменту ни критиками, ни литературоведами не представлено исчерпывающего анализа специфики литера-

турного проекта, но на основании имеющихся статей можно выделить следующие черты литературного проекта:

1. Коллективный характер творчества: для проекта характерно взаимодействие автора, издателя, менеджера и критика.

2. Ориентация на массового читателя: современный издатель старается угадать потребности большей части читательской аудитории и создает проект с ориентацией на вкусы и запросы аудитории.

3. Ориентированность на коммерческий успех: издатели и авторы заинтересованы в коммерчески успешном продукте, ориентированном на широкое распространение и большой объем продаж (поэтому нередко проекты создаются для того, чтобы поддержать финансовую состоятельность издательства).

4. Стремление к новаторству: издатели и авторы ставят своей целью предложить рынку необычный продукт.

На наш взгляд, учебник «Поэзия» обладает некоторыми из вышеописанных конституирующих особенностей литературного проекта. Во-первых, учебник, несомненно, выражает стремление авторов к новаторству: кроме формальных признаков, на которых мы подробно останавливались в предыдущей главе, и сама идея создания учебника по теории литературы с обширной хрестоматийной частью современной поэзии необычна для отечественного литературного рынка.

Стоит отдельно отметить, что на структуру и содержание учебника оказала большое влияние позиция поэта Дмитрия Кузьмина, известная по выпускаемому им поэтическому журналу «Воздух»: в последние десятилетия поэт работал в рамках «актуальной поэзии», проводящей идею, что эстетически ценный литературный объект неизменно должен быть связан с той реальностью, в которой он создается: «В искусстве — совершенно так же, как в науке, — по-настоящему ценно только то, что сделано впервые. Остальное — рутина, в лучшем случае — популяризация, разжёвывание для непонятливых. Но это «впервые» не означает просто «то, чего прежде не было»: мало ли до какой несусветной глупости никто из наших предков не додумывался. Скорее — «то, чего прежде не могло быть»: неразрывно связанное с сегодняшним днём»⁸². Очевидно, что для Кузьмина важным становится обращение к современности и «актуальной поэзии», в этой современности укорененной. Позицией Кузьмина во многом обусловлена и одна из ключевых целей учебника «Поэзия» — показать современные «актуальные» стихи в контексте теории и истории литературы: в описании концепции учебника составители отдельно оговаривают, что ставят своей целью познакомить читателя, прежде всего, с современной литературой, которой в виду слабой отрефлексированности в литературоведении не уделяется достаточного внимания в учебниках и пособиях.

⁸²Кузьмин Д. В. Интервью сайту «Lookatme» // Вавилон. URL: <http://vavilon.ru/dk/interview-lookatme.html> (Дата обращения: 19.03.2017).

Во-вторых, в издательстве разрабатывалась маркетинговая стратегия по продвижению проекта, которая состояла из нескольких этапов. Прежде всего, она включала в себя многочисленные презентации: можно сказать, что обсуждение учебника «Поэзия» стало своеобразной культурной площадкой, на которой встретились и филологи, и поэты, и непрофессиональные читатели — презентации учебника и встречи с его создателями неизменно собирали большое количество любителей поэзии в самых разных городах России и даже за ее пределами, а поэты, чьи стихи были опубликованы в учебнике, восприняли его как явление литературной жизни. Презентации учебника ставили своей задачей объяснить массовому читателю, что поэзия – важнейший инструмент миропонимания и самоидентификации в мире, поэтому умение читать и понимать стихи является необходимым навыком для человека. По нашему мнению, с маркетинговой стратегией по продвижению этого проекта, отчасти связан и выбранный формат учебника (определение «учебник» вынесено в его заглавие и на обложку издания), который направлен на формирование определенных ожиданий читателя и даже на формирование потребности среди непрофессиональной аудитории. Этой же цели, на наш взгляд, отчасти служит и выбор материала для хрестоматии: так привлечение в качестве примеров стихотворений кумиров современной молодежи Бориса Гребенщикова и Яны Дягилевой служит для школьников и студентов дополнительным стимулом для знакомства с изданием.

Вероятно, заданные читательские ожидания в процессе чтения не оправдываются, но будучи заинтересованным читатель так или иначе познакомится с учебником и концепциями его авторов.

В-третьих, из вышесказанного вытекает, что учебник «Поэзия» ориентирован на коммерческий успех и популярность у читателя. На наш взгляд, ориентированность на коммерческий успех является характерной чертой современного отечественного литературного рынка в целом. Превалирующий диктат идеологии, характерный для литературного процесса первой половины XX века, заменен диктатом коммерческим и социальным (об этом в том числе свидетельствуют исследования социологов литературы, представленные в первой главе нашего исследования).

В-четвертых, работа над данным изданием однозначно носит коллективный характер: учебник создавался коллективом авторов, издателей и менеджеров, которые в разной степени повлияли на конечный продукт. Подробно на составе авторов и написанных ими разделах учебника мы останавливались во второй главе.

Таким образом, согласно нашему исследованию учебник «Поэзия» обладает основными конституирующими признаками современного литературного проекта.

Заключение

Особенностью современного литературного процесса в России является то, что к прежним просветительским, идеологическим или авангардистским стратегиям литературы добавились коммерческие и социальные: современные издатели стремятся просчитать запросы литературного рынка. Пытаясь освоить современное литературное пространство, приспособиться к новой масс-медийной ситуации, книжному маркетингу, писатели сознательно идут на диалог с читателем, учитывая его потребности и запросы, выбирая темы и типы изданий, созвучные представлениям человека начала XXI века. При этом авторы, несомненно, стремятся удовлетворить и собственные амбиции и следовать литературной моде. В связи с этими изменениями литературного процесса и появляется понятие «литературный проект», широко используемое современными критиками и литераторами.

В результате проведенного исследования нам удалось установить, что понятие «литературный проект» к настоящему моменту не обладает исчерпывающей дефиницией. Тем не менее в рамках исследования мы выделили следующие черты литературного проекта: коллективный характер творчества (равное участие в работе над проектом автора, издателя, менеджера и критика); стремление к созданию новаторского издания; ориентация на массового читателя, выраженная в стремлении

угадать потребности читательской аудитории и создать проект с ориентацией на вкусы и запросы публики; стремление к коммерческому успеху.

Во второй части исследования нам удалось проследить, как эти особенности реализуются на материале учебника «Поэзия»:

1) новаторство учебника как проекта выражается в самой его форме — в проблемном принципе изложения, наличии хрестоматийной части, привлечении большого количества современной поэзии, введении авторских концепций;

2) учебник создан коллективом авторов, издателей и менеджеров, каждый из которых в разной степени повлияли на конечный продукт;

3) ориентированность проекта на массового читателя выражается во многих аспектах — в том числе в упрощенном языке изложения материала, стремлении представить поэзию как часть мультимедийного целого;

4) стремление к коммерческому успеху выражается в рекламной цели серии презентаций с участием известных поэтов и литературных деятелей, критических обзоров.

В рамках работы нам также удалось описать литературный проект «Поэзия», проследить путь издания от возникновения концепции до распространения готовой книги и определить, что задачи авторов, издателей и менеджеров оказались полностью реализованными, поскольку им удалось создать оригинальный и востребованный читателем продукт: выход издания стал поводом

для обширной дискуссии в литературных журналах, первый тираж книги в полторы тысячи экземпляров был раскуплен практически за месяц, а поэты, чьи стихи были опубликованы в учебнике, восприняли его как явление литературной жизни.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 105-125.
2. Адорно Т. К логике социальных наук // Вопросы философии. 1992. №10. С. 47-79.
3. Азарова Н.М., Орехов Б.В., Плунгян В.А. Путь к пониманию поэзии современной аудиторией: концепция нового учебника. // Персональный сайт Натальи Азаровой. URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=handbook_conception (дата обращения: 14.10.2016).
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. 616 с.
5. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / сост. С. Н. Зенкин. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
6. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Собр. соч. в 3 т. Т. II. Статьи и рецензии. 1841-1845. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. 932 с.
7. Богомолов Н.А. Краткое введение в стиховедение. М.: Издательство МГУ, 2004. 56 с.
8. Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. №45. С. 54-69.
9. Бурдые П. Формы капитала // Западная экономическая социология. хрестоматия современной классики. М.: РОССПЭН, 2004. 517 с.

10. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2-е изд., доп. М.: Фортуна-Лимитед, 2000. 352 с.
11. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1980-х — 1925-го годов в комментариях. 2-е изд., доп. М.: Фортуна-Лимитед, 2001. 289 с.
12. Голдман Л. Сокровенный Бог. М.: Логос, 2001. 480 с.
13. Губайловский В. Формула Мандельштама // Арион. 2002. №4. С. 34-47.
14. Елистратов В. накануне реализма // Нева. 2007. №10. С. 42-49.
15. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 281-288.
16. Литературная матрица: Учебник, написанный писателями. XX век. / под ред. С.В. Друговейко-Должанской. СПб.: Лимбус-пресс, 2011. 800 с.
17. Лукач Г. Литературные теории XIX века и марксизм. М.: Художественная литература, 1937. 309 с.
18. Лукач Г. Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994. №9. С. 19-78.
19. Изер В. Изменение функций литературы. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта; Наука, 2004. С.3-45.
20. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С.33-64.

20. Кларк К. Марксистско-ленинская эстетика // Социалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 352-361.
21. Кузьмин Д. В. Интервью сайту «Lookatme» // Вавилон. URL: <http://vavilon.ru/dk/interview-lookatme.html> (Дата обращения: 19.03.2017).
22. Кузнецова А. Три взгляда на русскую литературу из 2008 года // Знамя. 2008. №3. С.171-179.
23. Новиков В. С позиций мейнстрима (Поэзия. Учебник) // Новый мир. 2016. №5. С. 34-41.
24. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. М.: Радуга, 1991. 638 с.
25. Погорелая Е. Педагогическая трагедия // Вопросы литературы. Спецвыпуск. 2016. №1. С. 34-40.
26. «Поэзия»: мнения // COLTA.RU. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10410> (дата обращения: 10.10.2016).
27. Поэзия. Учебник. / сост. Н.А. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. 886 с.
28. «Поэзия»: учебник или манифест? // Электронный литературный журнал Литература. URL: <http://literatura.org/publicism/1631-poeziya-uchebnik-ili-manifest.html> (дата обращения: 10.10.2016).
29. Приказ Минобрнауки России от 17.05.2012 N 413 (ред. от 31.12.2015) "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования" // Консультант-плюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_131131/ (дата обращения 13.12.2016).

30. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 447 с.
31. Рейтблат А. И. Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 416 с.
32. Топоров В. Литературные андройды // Сеанс. 2011. №23/24. С. 71-77.
33. Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2010. 784 с.
34. Фет А. А. Ранние годы моей жизни. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1893. 548 с.
35. Холиков А. Зачем и кому нужна «Поэзия»? // Вопросы литературы. Спецвыпуск. 2016. №1. С. 14-19.
36. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 208 с.
37. Цеплаков Г. Талант и лепта проектной литературы // Знамя. №5. 2008. С. 38-49.
38. Черняк М. Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2005. 432 с.
39. Чупринин С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. С.41-48.
40. Шайтанов И. Современный эрос или Обретение голоса // Арион. 2005. №4. С. 51-62.
41. Шайтанов И. Учебник нового поколения // Вопросы литературы. Спецвыпуск. 2016. №1. С.4-7.
42. Эскарпи Р. Эволюция в мире книг. М.: Книга, 1972. 127 с.

43. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: за и против / под ред. Е.Я. Барина и М.А. Полякова. М., Прогресс. 1975. С.193-230.
44. Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С.34-84.
45. Яусс Х.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. №12. С. 97-106.