

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 070.41+82.09

DOI: 10.17223/23062061/15/7

А.В. Подчиненов, Т.А. Снигирева

РЕДАКТОР VS. ГРАФОМАН¹

Scribo, ergo sum

Аннотация: *Графомания – это явление, получившее широкое распространение в последние годы. Определены ее актуальные черты: преобладание поэтических форм, высокая степень образованности автора, желание обязательно опубликовать свои опусы, художественная шаблонность. Проанализированы особенности редактирования поэтического сборника графомана на примере одной из рукописей, хранящихся в Издательстве Уральского университета. При всей изначальной хаотичности и заштампованности стихов опытный редактор в состоянии извлечь полиреферентный план книги, ее эмоционально-личностный сюжет греховной любви со своими каденциями, подъемами и спадами, что позволяет организовать рифмованный материал в некое поэтическое целое. Таким образом, при наличии достаточного материала (кипы материала), хоть и плохого качества, для создания лирической книги необходима только одна операция: перевод жанра (семантически значимой формы) в формат (соблюдающий правила «игры»).*

Ключевые слова: *феномен графомании, редакторская работа, лирическая книга стихов.*

Одно из заметных явлений последних лет – бурный расцвет графомании. О ней размышляют социологи и философы, психологи и психиатры, литераторы и журналисты, наконец, сами графоманы. Что это? Болезнь, спасение от одиночества, стремление к самореализации, амбициозное тщеславие, желание разбогатеть, наконец, случайность, приведшая к локальному успеху.... Однозначного ответа здесь явно нет. Хорошо это или плохо? Трудно

¹ Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ «На грани литературы и факта: языки самоописания в периодической печати Урала и Северного Приуралья XIX–XX века» № 16-04-00118 а.

сказать. Является ли первое произведение великого Гоголя «Ганс Кухельгартен» графоманским опытом или лишь первая, ученическая и потому неудачная проба пера? А как в плане обсуждаемых в данной статье проблем относиться к раннему сочинительству Н. Некрасова, А. Фета, Л. Толстого и многих других впоследствии знаменитых писателей и поэтов?

Для редактора, работающего в издательстве, все эти вопросы звучат не отвлеченно как теоретическая задача. С графоманией ему приходится сталкиваться постоянно и довольно часто. И поэтому важно в реальной редакторской работе опираться на практические критерии и признаки подобного явления, тем более что отличия между литературой и графоманией достаточно расплывчаты, аморфны, порой основываются на аксиологии, что вносит известную степень субъективизма и релятивизма.

Вот некоторые редакторские наблюдения. Во-первых, графомания встречается как прозаическая, так и поэтическая. Но последняя гораздо чаще, видимо, сказывается то, что для создания стихотворного опуса требуется меньше сил и времени, главное, подобрать рифму, особенно не заботясь о размере и смысле. Во-вторых, современный графоман – человек, как правило, образованный: он не обязательно знаток теории стихосложения и может отличить ямб от хорея, но при том прекрасно разбирается в философии, истории, математике или микрохирургии. В-третьих, графоман в наше время не просто создает тексты, радуя ими своих друзей и близких, он обязательно стремится их опубликовать, желая общественного признания в качестве поэта. В-четвертых, и это уже из области эстетической, графоманский текст не просто художественно беспомощен (как раз с сугубо профессиональной стороны он порой безупречен), а художественно шаблонен, вторичен, узнаваем своими расхожими штампами. Как верно отмечает современный критик, «обреченный повторять, графоман, как правило, анахроничен в части поэтики, зато на уровне “проблематики” крайне озабочен “актуальными” этическими, эстетическими, философскими, политическими (любыми, что на слуху и в моде) вопросами» [1. С. 115]. Мастеровитость графомана позволяет ему претен-

довать на успех и поэтическую значимость не только отдельных стихов, циклов, но и целых поэтических книг. И редактор, понимающий, что, с одной стороны, остановить эпидемию графомании невозможно и что, с другой, в его силах хоть как-то «оживить» текст, вынужденно оказывается в непростой ситуации, как двоечник из мультфильма, не зная, где поставить запятую во фразе «Нельзя печатать».

Как пример, приведем историю с подготовкой к печати лирической книги любителя-стихотворца, назовем его Влад.

Несколько слов об авторе: лет около пятидесяти, философское университетское образование, кандидатская степень, преподавал в вузе, но ушел в малый бизнес. Человек темпераментный, увлекающийся, но не теряющий при этом головы. Первая книга стихов вышла, когда автору было уже далеко за сорок, в достаточно известном региональном издательстве с предисловием еще более известного литератора, чему поспособствовали университетские знакомства. Книга успеха не имела, но утвердила Влада в мысли о его поэтическом призвании и усугубила природные качества: упрямство, внутреннюю самонадеянность, практическое невосприятие критики, ощущение себя близким к совершенству².

Материал второй лирической книги Влад написал за девять месяцев, при этом стихи «рождались» почти ежедневно, порой по два-три в день. Большой продуктивности мешала разве что большая занятость. Подчеркиваем, несмотря на спонтанность создаваемых стихов, с самого начала они интуитивно мыслились именно как *вторая книга* (первоначальная рукопись была озаглавлена:

² Не хотим проводить полную аналогию, но в нашем герое, безусловно, наблюдаются черты «массового человека», о котором писал известный философ Хосе Ортега-и-Гассет в своей книге «Восстание масс». Приведу несколько характерных цитат: «...когда для зауядного человека мир и жизнь распахнулись настежь, душа его для них закрылась наглухо. <...> Человек обзавелся кругом понятий. Он полагает их достаточными и считает себя духовно завершенным. И, ни в чем извне нужды не чувствуя, окончательно замыкается в этом кругу. <...> Массовый человек ощущает себя совершенным. <...> Природный душевный герметизм лишает его главного условия, необходимого, чтобы ощутить свою неполноту, – возможности сопоставить себя с другим» [2. С. 321].

Часть 2). В результате сложилась парадоксальная ситуация: автор представил более сотни стихотворений, расположенных хаотично, без всякой логики, сюжетной и композиционной связи, в соответствии с хронологией их появления на свет, не сознавая их внутренней иерархии, ибо все стихи для него обладают абсолютно равноценным статусом как фиксация каждодневного состояния. При этом (не будем судить об эстетическом качестве) весь полиреферентный поэтический план присутствует.

Можно выделить эмоционально-личностный сюжет греховной любви, со своими каденциями, подъемами, спадами: *«Я благодарен Эрато, / Что мне дарует счастье видеть, / Любить, терпеть и ненавидеть, / И право взяться за перо»*³; *«Любовь – моя работа, / Порою тяжкий крест. / Вчера была суббота. / Я слушал благовест»*; *«Зацелую, замилую, / Загашу свечу. / Не люблю, не другую. / Я тебя хочу»*. Часто в любви героя появляются сексуально-эротические мотивы на грани приличия: *«Под резинку скользнула рука. / Вздвогнув, ты развела колени»*; *«Раскинь, раздвинь, разлейся, растекись»*. Но счастье мимолетно, и расставание неизбежно: *«В последний раз погасим свечи. / В последний раз возьму за плечи»*. Однако судьба не всегда выдерживает ноту сентиментального драматизма, срываясь на откровенную вульгарную грубость: *«Она о любви мечтала, / Но ждал нас грустный финал. / Она меня грубо послала. / Я даже не возражал»*. Метафизические размышления пересекаются в книге с обязательными гражданскими мотивами родины, России: *«Бытие и ничто. Свет и тьма. / Жизнь и смерть. В чем секрет мирозданья?»*; *«Могучий исполин – Россия / Питалась соком деревень, / Но вот и их иссякла сила, / Колосс остался без корней»*. Обязательны и пейзажные зарисовки, посвящения друзьям, поэтам (в частности, Борису Рыжему), бытовые зарисовки, кстати, написанные не без юмора и детской непосредственности: *«Мальчик пишет на снег / Белый и пушистый. / Мальчик пишет на снег / Первый, самый чистый»*. И, конечно же, присущая

³ Здесь и далее все стихи Влада цитируются по авторской рукописи, хранящейся в редакционном архиве Издательства Уральского университета.

любой лирической книге авторская рефлексия, поэтическое самоопределение, которое в нашем случае парадоксально звучит и как откровенное признание, и как отрицание очевидного, и как своеобразное самопародирование: *«Версификатор, графоман. / Так много хлестких обвинений. / А я пишу души роман / Как рядовой и скромный гений»*.

Таким образом, налицо тот рифмованный материал, который может быть организован в некое поэтическое целое. Технологию создания лирической книги описал современный исследователь поэзии Серебряного века: «Необходимо отметить, что к составлению собственных книг отечественные поэты, начиная, по крайней мере, с Брюсова, относились чрезвычайно ответственно. Сначала поэт-автор создавал *книгу* стихотворений или статей, не задумываясь еще о внутренней логике, их объединяющей. Затем автор уступал место вдумчивому поэту-составителю, в чью задачу входило превратить *книгу* в *книгу*: определенным образом располагая стихотворения или заметки, подчеркнуть их единство и отбросить тексты, “выпадающие из основной связи” (О. Мандельштам). Так интуитивный акт творения подкрепляется рациональным анализом собственного творчества» [3. С. 112].

В нашем случае роль «поэта-составителя» вынужден брать на себя редактор. После многочисленных бесед с автором редактору наконец-то удалось убедить его не только в необходимости изменить некоторые строки, убрать «темные места» и излишнюю вульгарность, скорректировать размер и рифмы, но и задуматься о целостности и общей структуре книги. В результате появилось следующее письмо, которое можно рассматривать как несвойственную графоману попытку перейти из интуитивного регистра в аналитический: «Останавливаюсь на названии «Звездопад». Мне видятся следующие темы: анатомия уходящей любви, доминирующая тема. Любовная эротика. Некие ностальгические откровения. Иронично полушуточные. Философские: о жизни и смерти, о судьбе, месте в мире и т.д. Разное. Хотелось бы начало и конец сборника несколько философское, но не безысходное. Не хотелось бы очень четких рубрик, чтобы, по возможности, интрига и накал

возрастали. Заранее благодарен. Влад». Как видим, письмо свидетельствует о том, что у автора есть общее представление, *какой он хочет видеть свою книгу*, не просто сборником стихов, но *лирической книгой*, обладающей достаточно высокой степенью жанровой целостности.

К сожалению, только поэт мыслит «новыми мирами», как говорил И. Бродский, графоман – клише и штампами. Он не способен на «спасительное плутовство», «блистательный обман, позволяющий расслышать звучание безвластного языка, во всем великолепии воплощающего идею перманентной революции слова» [4. С. 550]. Графомания являет себя в стертости и отсутствии индивидуальных черт «я-субъекта» стихов, что реализует себя на всех уровнях текста, от названия до шаблонного, анахронического характера поэтических средств. Один из самодеятельных екатеринбургских (тогда еще свердловских) поэтов 1970-х гг. назвал свой венок сонетов (весьма симптоматичное тяготение к архаизированной и сложной с технической точки зрения форме) «Банал», снимая, кстати сказать, самоиронией неприменную серьезность отношения графомана к своей продукции. Графомания, безусловно, болезнь, но болезнь высокая, как зависть Сальери, для графомана – это страсть и власть, «власть письма. Письмо им пишет. Графоман – чистейший образец незамутненной власти дискурса» [1. С. 115].

Таким образом, при наличии достаточного материала (*кипы* материала) для создания лирической книги необходима только одна операция: перевод жанра (семантически значимой формы) в формат (соблюдающий правила «игры»). Мотивно-тематический комплекс присутствует в его традиционном наборе, о чем мы уже говорили. Выстраивается сюжетно-композиционная интрига: пролог с его программной декларацией: *«Ты идешь по траве и по лужам / А вокруг все счастливый народ. / Только ты никому не нужен: / Ни дурак, ни злодей, ни урод. / Научись же быть одиноким, / Сам себе станешь бог и судья. / Ни изменой, ни словом жестоким / Этот мир не поранит тебя»*. За ним следует развитие темы, далее ядерный текст книги с выделением особого раздела «Грешная лю-

бовь», вновь развитие (вариации) темы. Наконец, кода, ударный финал, соединяющий в себе и любовь, и разлуку, и одиночество, и судьбу: *«Непонятное, темное "Завтра" / Почему-то зовется судьбой. / Так судьба – что с тобой повстречался, / И судьба – что расстанусь с тобой»*, – повторенный с еще большим философским акцентом на четвертой странице обложки: *«Отсутствие. Небытие. / Чтоб не иметь, чтоб отказаться, / Уйти в себя, чтоб не казаться. / Свобода где-то в пустоте. / Без женщин, без любви, измены, / Без крепкой дружбы, без врагов, / Без умников и дураков. / Быть и не быть – Каприз Вселенной»*.

Структурное единство подчеркнуто как материальной презентацией: дизайном обложки, программным стихотворным текстом и фотографией автора, расположенными на ней, дайджестом высказываний друзей поэта о его стихах вместо предисловия, – так и внутренней организацией: названием книги и отдельных стихов, разбивкой книги на два раздела, эпиграфами, датировками. Но нельзя забывать, что «книга – это всегда поступок, акт, событие в культурном пространстве» [5. С. 12]. Нельзя забывать и об особой значимости книги стихов в современном социуме: «При благоприятном стечении обстоятельств, – замечают современные исследователи, – книга находит своих читателей и становится точкой сгущения культурного смысла, точкой, вокруг которой кристаллизуется некое сообщество. Это особенно важно в кризисные периоды ломки прежних социальных структур, когда помимо “вертикали” возникает необходимость “горизонтальных” связей между людьми, чтобы общество не превратилось окончательно, если использовать метафору В. Дубина, в архипелаг расплывающихся островов» [5. С. 378]. Формально, благодаря усилиям редактора, лирическая книга нашего автора состоялась, но, к сожалению (однако стоит ли сожалеть?), в очередной раз графоману не удалось «переиграть язык» [1. С. 115], войти в пространство литературы, он лишь безвольно оказался под ее властью. Единственное, что онтологически объединяет и примиряет(?) художника и графомана, так это мудрость древних, вынесенная в эпиграф статьи: «Пишу, значит, существую».

Литература

1. *Абашева М.П.* Пермь как полигон графоманских стратегий // Второй Курицынский сборник. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Москва : Изд-во СІФ, 2001. С. 114–124.
2. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М. : Искусство, 1991. 588 с.
3. *Лекманов О.А.* Осип Мандельштам. М. : Молодая гвардия, 2004. 255 с.
4. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
5. Книга стихов как феномен России и Беларуси. Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. 674 с.

EDITOR VS. GRAPHOMANIAC

Текст. Книга. Книгоиздание – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 104–112

DOI: 10.17223/23062061/15/7

Aleksey V. Podchinenov, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: A.V.Podchinenov@urfu.ru

Tatiana A. Snigireva, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: tas0905@rambler.ru

Keywords: phenomenon of graphomania, editorial work, lyrical book of poems.

In recent years, graphomania has rather become a practical problem, not a theoretical one, for both literary critics and aestheticians and editors of publishing houses. Thus, it is very important to identify general features of this phenomenon. First, poetic graphomania appears to be the most frequent, as it does not take a lot of time and effort to create a poem – the main thing is to find a rhyme, not really caring about rhythm and sense. Second, today's graphomaniac is usually a well-educated man, who has graduated from the university, sometimes even with an academic degree. Third, a graphomaniac nowadays does not only create texts, (s)he also tries to publish them, seeking for public recognition as a poet. Moreover, a graphomaniac's text is powerless from the aesthetic point of view; it is stereotyped, secondary and recognisable via its everyday speech clichés and expressions. The article analyses the peculiar features of publishing a manuscript of such an amateur "poetic book", outlining its polyreferential aspects. In the poems, which are arranged chaotically according to their appearance, but without any inner hierarchy, there has been found an emotively charged plot of sinful love with its cadences, rises and falls, sexual and erotic motives, sentimental dramatic effects, metaphysical reflections, commonly intertwined with civil motives, everyday sketches and the author's thoughts. The article shows how the rhymed material can be reorganised in a certain poetic "whole" not with the help of a "poet-compiler", but by an editor. This, however, does not overcome the stereotyped "I-subject" of the poems, who lacks individual features at all text levels – from the title up to the typical, anachronistic

character of poetic devices unveiling graphomania. Therefore, when there is enough material (the so-called *pile* of material), even of bad quality, to make a book of lyrics one needs but one operation: to shift the genre (a semantically meaning form) to the format (according to the rules of the “game”).

References

1. Abasheva, M. (2001) Perm' kak poligon grafomanskikh strategii [Perm as a testing ground of graphoman strategies]. In: Kuritsyn, V.P. & Bykov, L.P. (eds) *Vtoroi Kuritsynskii sbornik* [The Kuritsyn Second Collection]. Ekaterinburg: Ural State University; Moscow: CIF. pp. 114–124.
2. Ortega y Gasset, J. (1991) *Estetika. Filosofiya kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of Culture]. Translated by O. Zhuravlev. Moscow: Iskusstvo.
3. Lekmanov, O.A. (2004) *Osip Mandel'shtam* [Osip Mandelstam]. Moscow: Molodaya gvardiya.
4. Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress.
5. Barkovskaya, N., Verina, U., Gutrina, K. & Zhibul', V. (2016) *Kniga stikhov kak fenomen Rossii i Belarusi* [A Book of Poems as a Culture Phenomenon in Russia and Belarus]. Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy.